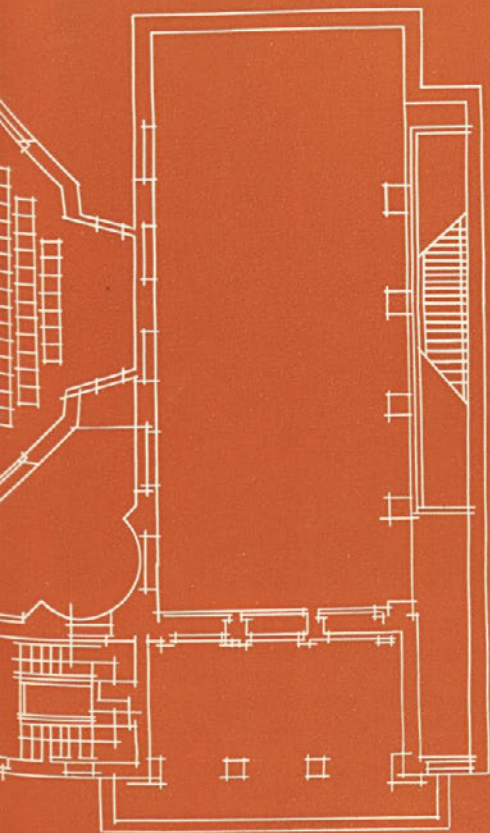


7

perpetuum mobile



**slovensko
ljudsko
gledališče
celje
sezona
1974/1975**

BORIVOJ WUDLER

REŽIJA
DRAMATURG
LEKTOR
SCENA
KOSTUMI

GOSPOD
GOSPA

PERPETUUM MOBILE

burka v dveh dejanjih
s striptizom

VOJA SOLDATOVIĆ
JANEZ ŽMAVC
MAJDA KRIŽAJEVA
AVGUST LAVRENČIČ
VIDA ZUPAN-BEKČIČEVA

JANEZ BERMEŽ
MIJA MENCEJEVA

Krstna uprizoritev
na Odru Herberta Grüna

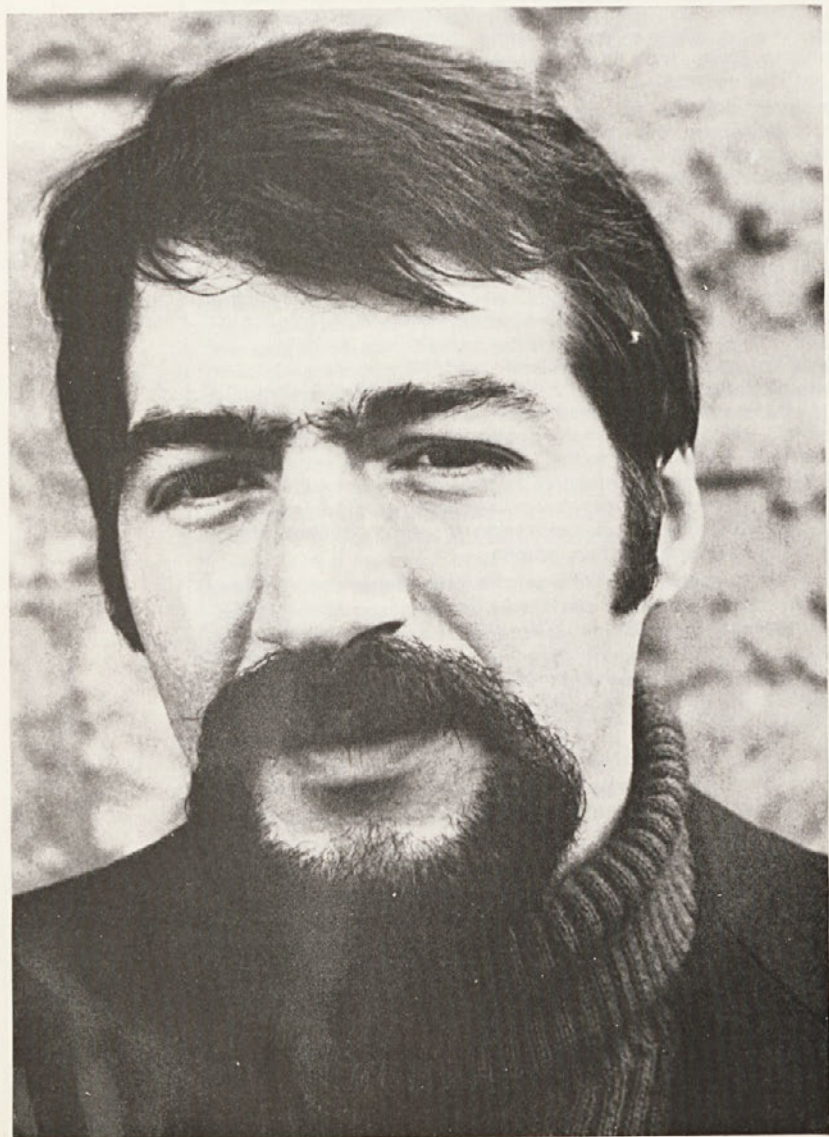
Vodja predstave Tone Zupanc — Šepetalka Sonja Antloga — Ton Stanko Jost — Razsvetljava Bogo Les — Odrski mojster Vili Korošec — Frizerska dela Vera Pristov — Slikarska dela Ivan Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in Ota Cerčka.



Naprosili smo Borivoja Wudlerja, da bi nam kaj napisal o svojem življenju, vendar pravi, da je po lastnem tehtanju in spoznanju prišel do zaključka, da nima življenjepisa. Vseeno pa zapišimo, da se je rodil 1932. leta v Slovenjem Gradcu, po vmesnih postajah v Dobrni in v Murski Soboti se je tik pred vojno preselil v Celje, kjer je po vojni končal gimnazijo, primerjalno književnost pa je študiral v Ljubljani. Piše pesmi in prozo. Piše zelo mnogo. Perpetuum mobile je njegovo prvo uprizorjeno delo. Pripravlja novo komedijo.

Igor Lampret je 1. decembra 1974 prevzel umetniško in upravno vodstvo SLG Celje. Rodil se je 21. maja 1946 v Ljubljani. Po filozofski fakulteti je študiral še dramaturgijo na AGRFTV. V eksperimentalnem gledališču GLEJ je bil dramaturg od 1969. do 1973. leta. Pod njegovim dramaturškim vodstvom so bili uspešno uprizorjeni naslednji avtorji: Vitrac, Handke, Šeligo, Bond, Štih. V tem času je sodeloval tudi s celjskim gledališčem (občasno tudi v mariborski Drami, Flisarjeva Kostanjeva krona), bil je dramaturg naših uspelih uprizoritev: Leonce in Lena, Norci, Življenje je sen, Mesec dni na vasi, Ivona, Utva.

Igorju Lampretu želimo veliko uspehov pri vodenju celjske gledališke hiše!



Borivoj Wudler nam je napisal in tudi natančno odrsko razpostavil zgodbo o Gospodu in Gospe, ki preživljata konec življenja v popolni odsotnosti vsega, kar sicer določa polno, aktivno življenje. Časa kot ustvarjalne dimenzije ni več. Vse se je ustavilo na točki ali njihau golega reproduciranja situacij. In zdaj samo še niha sem in tja, med izumrlimi predmeti (pretrgan telefon, omara brez hrbta, uniforma nekdanje eksistence), v jeziku, usedomini razpoznavne družabne (meščanske) komunikacije, zdaj pa le še sredstva za izražanje nekkih občutij, strahu, potrebe po odzivnosti, vse pa odeto v prazne forme minulega. Edino spomini še resnično živijo, toda tudi ti so samo še brezsnovni impulzi neke varljive večnosti, trajanja, brezčasovnosti.

Gospa smrči, do vratu zakopana pod odejo. Ko se nato prebuja, nam prezentira eno najbolj banalnih situacij, v katero smo vrženi vsak dan znova, od dneva, ko smo zagledali veliko luč sveta (mraz, lakoto, neprijazni svet). Kontrast temu prebujanju in zehanju je Bach, večno, neuničljivo počelo vsega harmoničnega, samega življenja, toda spet ne Jochann Sebastian Bach katedralnih dimenzij, to je konzervirani, potrošno užiten surogat, prehrambeni artikel, programiran za nas in mi zanj.

Kaj dela Gospod? ... Sprva je videti neutrudno marljiv kot kakšna mravlja. Nekaj spravlja na kup, za selitev. Toda ta kup je praktično že tukaj. S tem kupom je narobe samo to, da še ni popisani, inventarizirani, zajet v nekakšen sistem, red. Nemogoče se je seliti z neredom. V drugo stanovanje, v drug svet, v drugo življenje. Tja je treba stopiti urejen, neobremenjen, drugače selitev sploh nima smisla. In tako nam kmalu postane jasno, da sploh ne gre za selitev, da so vsi Gospodovi gibi le mehansko ponavljanje, da so vzvodi, kolesca, transmisijice znotraj krhkega mehanizma, ki ga je avtor poimenoval perpetuum mobile in v katerega lahko v času gledališke predstave radovedno gledamo. Selitev zadobi nenadoma globlji, metaforičen pomen.

Tu je še tretja oseba, Tati, ki »se zna prebrisano skriti«. Poleg otipljive navlake predmetov obstaja še navlaka spominov. Nemogoče se je seliti brez Tatija, ki vendar tako zelo potrjuje, kako sta živa. Dokler bo v omari njegova uniforma, priča nekdanje slave, dokler bo nastanjen v njunih glavah — saj vse kaže, da nekje JE — potlej je to le ponoven dokaz, kako zelo sta (nekomu) potrebna.

Toda če Tatija dotlej ne najdeta?

In če jima bo v novih prostorih še bolj tesno? Preveč je te prtljage, v glavah je huda gneča. Kdaj bo prišel kdo in jima pomagal seliti ...

Toda če ni ta selitev nekaj dokončnega (selitev v grob)? ...

Potlej pa ta prtljaga s Tatijem vred vendarle ni tako od muh. Potlej pa to večno prelaganje (odlaganje) vendarle dobiva pomen, smisel, potem pa to ni kar tako. Dokončen red bi pomenil konec, smrt, mir, tišino. V tem neskončnem urejanju pa je nekaj odrešilnega, eksistentnega, funkcionalnega, neminljivega, zmagovitega, nasmejanega!

Smrt je naravna, logična postaja na naši življenjski poti. Če se tega zavedamo, če to sprejmemo, se tragično občutje umika drugemu življenjskemu načelu, ki je lahko katarzično, če že ne pomirljivo, vsaj modro. Kako pa ravnata Gospod in Gospa?

Tati gotovo pomeni tudi podzavestno željo (in strah), da bi se z njim združila. Pomeni pa tudi Gospodov upor. Gospa mu očita, da je Tatija pregнал iz hiše, da ga je prodal. Prodal je bistveni inventar njune igre, njunega eksistiranja. To je igra med življenjem in smrtjo, igra z življenjem in smrtjo. Nenehno si izmišljata konfliktne situacije, ker edino v njih je še dana možnost neke spontane aktivnosti. Tako ohranjata na zunaj znano, tipično zakonsko relacijo (nekdanje polnokrvne konflikte, špetire, snov komedije, meščanske drame, veseloigre). Toda te konfliktne situacije so le majhen videz resničnosti. Treba jih je razširiti, eksteriorizirati, privedi nove priče njunega eksistiranja. Izmišljata si služkinjo, ki krade. Služkinja ni »pomota«, služkinja je (bila). Pomota je general, o katerem Gospa sanja in ki bo zagotovo prišel. General je Smrt. Znanilci smrti so tudi golobi (prhutanje s krili, bližina senc, šumi, ki jih zaznavata z opešanimi čutili in ki se mešajo z butanjem lastne krvi). Gospod se upre, vihti sabljo, toda ves ta poziv na upor takoj klavrno usahne, ko se sooči z lastno ploho besed in neredom. Ves nadaljnji upor bi bil samo priznanje in privolitev v Konec. Nered ga vrne v življenje.

»Imejmo red. In vse kot se spodobi.« Apeliranje na red in vztrajanje pri neredu le navidezno izključujeta drug drugega, dejansko sta sestavini enega samega bistva. Kategorija neizpremenljivosti, večnosti, stalnosti, zagotovila o zaščiti je Red. Red kot znamenje neke dokončne urejenosti, zavesti o polnem življenju, ki se poraja iz občutka minljivosti. Gotovo ni smotno imeti Nered. Toda Nered, to urejanje je Življenje! Red je Konec, konec poti. Kje je rešitev?

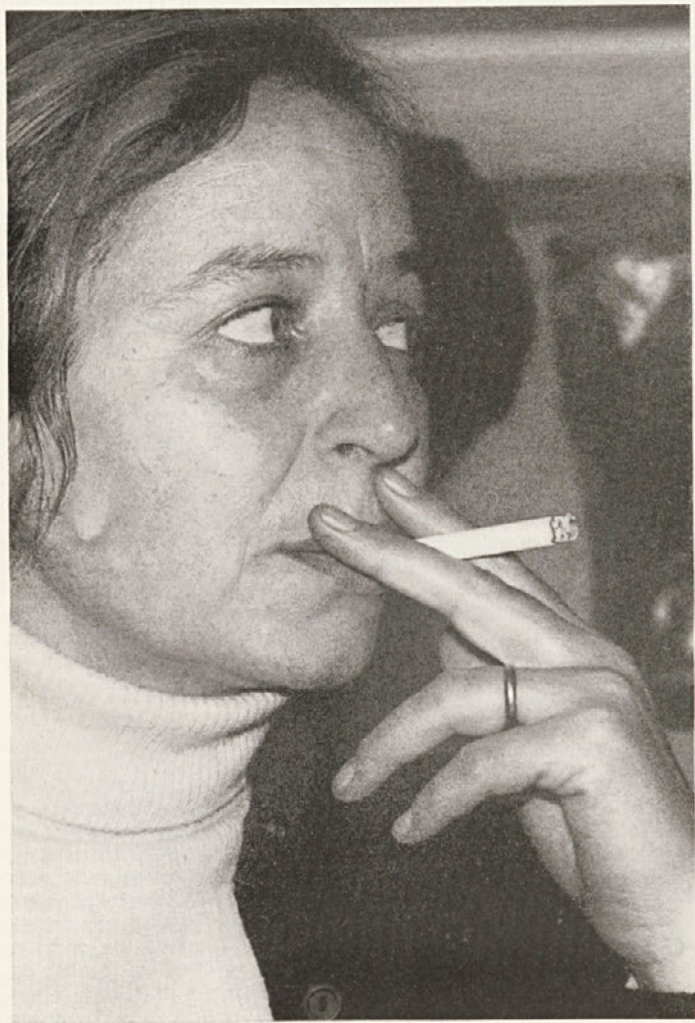
»Ko se bomo preselili, bo vse.«

Kaj vse? Polno življenje, harmonija urejenosti? Nekatere stvari ostajajo vse bolj neizrečene, besede izgubljajo svojo materialnost, razpadajo v svoje prasestavine. Beseda, ki je nikoli ne izrečeta in ki je vselej navzoča in ki jo Gospod prihrani le za Tatija, je Smrt. Tati je nepreklicno mrtev. Mrtva je navsezadnje tudi uniforma, v katero se vrže Gospod po uspelem striptizu.

Ali ni mišljen duhovni striptiz, slačenje življenjskega bistva, razkrivanje življenja in smrti? In kako si ga želi Gospa? Vse naj bo oprano, čisto, zlikano... (Ta Gospejina skrb je po eni strani obrnjeno polaščanje, po drugi strani pa se tako uresničuje, nekomu je potrebna.) Striptiz je postopno odlaganje predmetov, potrebnih za življenje, in nepotrebnih, ko stopi človek čez prag smrti. Gospod stopi čez prag omare in se vrne v paradni uniformi, svatovskem oblačilu smrti.

»Igrati je treba, kot se spodobi.«

Igrati do konca, vztrajati. V svetu, ki je vse bolj obljuden s sencami. »Si obul sveže nogavice?« (tudi za mrtvaški oder.) »Sleči se moraš!« (tudi za mrtvaški oder.) »Delavci čakajo« (pogrebci). Postopek za selitev ponavljata v nedogled. »To moraš reči — igray se — si pozabil — jaz sem rekla —«. Ali ni tako, kakor da bi se vedno znova učila (dialog, jezikovne vaje, artikuliranje), zato da bi lahko vztrajala pri neki formi kot edini resnični manifestaciji nekega zavedanja. Vse je bolj mehansko, preseneča pa Gospejina energija, ki mora Gospoda, da opravlja vse tako, kakor da se ni nič zgodilo, nič spremenilo. Naprej, da capo, Bach et cetera. Izraz inertnega vztrajanja, navidezna energija (perpetuum mobile, brez dovajanja energije), ki poganja



Mija
Mencejeva

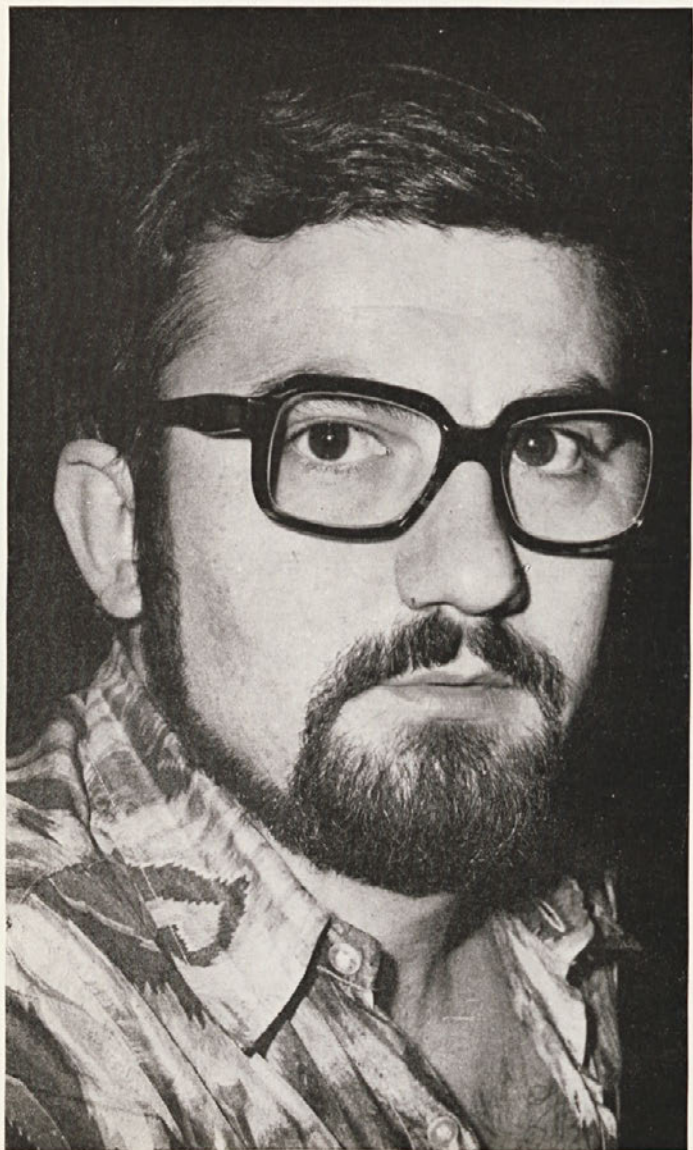
sivari najprej, na mestu. Gre za ohranitev relacije Soproj—Soproja, za preizkušeni model meščanskega življenja, ohraniti videz. V tej danosti, ob njenem vztrajanju se sprožijo vesele asociacije na tipično in dokaj konkretno, znano razpostavo moči in premoči. Ali je imel avtor namen dognati njuno usodo? Mimo resnice, ki nam jo razgrne... Njun upor ne vodi nikamor. Njuna svoboda se giblje v zelo ozkih mejah, to je zelo ozek svet, in ker ne vesta za Konec, se njun perpetuum obrača v Večnost. Zdaj z več optimizma, zdaj bolj oklevajoče. To je njuna pot, po kateri bosta šla nepreklicno. Drugačnega konca si ne moreta izbrati, ker je zanju že izbran. Dokler tega ne doumeta — in doumela ne bosta nikoli — se lahko igrata. Ta igra je njuna usoda.

Gospa nenehno pledira za igro. Oživiljata mrtve predmete (sama stojita na pragu smrti, pa oživiljata mrtvi svet). Omari vračata nekdanjo funkcijo. To delata na način igre, neke otroške logike: najprej je treba odpreti vrata, da se lahko zaprejo. Ne pade jima na pamet, da bi pobegnili. Kam? V drugo obliko, drugo vsebino? Ta pogled se neverjetno zožuje, omejuje... na kukanje skozi vrata, za katerimi mora biti... nekaj takega kot zajtrk. Zajtrk kot privid in občutje bivanja. Igra se lahko v nedogled ponavlja, dokler pač zadnjikrat ne bo spuščen zastor, dokler ju v tej burkasti igri ne zaloti Konec.

Miselni tok ni več tako gladko uvežban, Gospa mnogokrat preskakuje, od omare na »staram se«. Potem je nenadoma vsa zmedena, mukoma išče. »Čisto si me zmedel, zdaj pa ne vem več naprej.« Gospod si zakrije obraz: »Kje je moja halja... Moj bog, kdaj bo tega konec.« Klic na pomoč je nemočen klic po življenju, po odrešitvi, ki ne more biti drugega kot popolna pozaba, konec življenja.

Njuna igra, prestop v igro (ki je prestop obrednega značaja) ni drugega kot obred smrti. »Kaj pride zdaj?« po nekem obredu, ki ga poznata in znata na pamet in vse bolj pozabljata, ker se pač mora nekoč končati. Banalnost tega opravka (zaslepljevanja) se meša z globljim pomenom, tragično bistvo se nam razkriva zunaj njenega nastopa, ki prinaša s svojo dimenzijo človeškega tudi vse komponente komičnega. Borivoj Wudler je označil svoj odrski prvenec s točno oznako: burka. Nedvomno burka v višjem smislu, ne v smislu žanra.

Janez Žmavc



Voja
Soldatović

Spoštovani gledalci, naj se vam predstavim: Voja Soldatović, stalni režiser Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru.

Sicer pa sem rojen v Novem Sadu, kjer sem se tudi šolal do mature. Tam sem tudi vzljubil gledališče — najprej kot publika, potem pa kot igralec. Uradni debut mi je bil »Poperček« (ko sem bil že petošolec), potem so se vrstile vloge v delih Pirandella, Dürenmatta, Lorca ... Posnel sem več kot 200 dramskih oddaj v Radiu Novi Sad, pa tudi nekaj filmskih vlog (»Gospa ministrica« na primer).

Po maturi sem se odločil za študij režije in si izbral ljubljensko akademijo. Tako sem prvič v življenju prišel v Slovenijo — ravno na sprojemni izpit.

V jeseni 1967 sem uradno debutiral kot režiser v Ljubljani — z režijo javne Akademijine predstave »Sluga dveh gospodov« Carla Goldonija. Iste jeseni sem podpisal angažma v Srpskem narodnem pozorišču v Novem Sadu, kjer sem takoj režiral diplomsko predstavo — »Nisem Eiffellov stolp« romunske pisateljice Caterine Oproiu.

V Novem Sadu sem ostal štiri leta in petnajst dni — delal sem veliko, včasih tudi dobro. Zelo sem ponosen na »Noč za Marijo« Đorđa Fišerja, rad se spominjam »Pasti za brezpomočnega človeka« Roberta Thomasa in »Vetra v vejah sasafresa« R. de Obaldija.

Zelo rad bi zamolčal, da sem režiral nemško komedijo »Denar je v banki« Kurta Flatova.

1970. sem gostoval v Ljubljani v Mladinskem gledališču — režiral sem spet Goldonijevega »Slugo dveh gospodov« in na to predstavo me vežejo prijetni spomini.

Leta 1971 me je Branko Gombač povabil v Maribor, povabilo sem sprejel, in zdaj sem »honorarni Slovenec«, kot mi nekateri pravijo, že četrto sezono.

V Mariboru sem začel z »Matičkom«. Z njim smo gostovali v Celju. »Matiček« mi je prinesel nagrado za režijo na Borštnikovem srečanju 1971. Videla ga je tudi publika v zamejstvu — CSSR 1971, Avstrija 1972, in Madžarska 1972.

Potem sem režiral montažo Prešernovih pisem in poezije »Prešernu z ljubeznijo«, Beckettovo »Igro«, monodramo R. Weingartna »Ko kamen«, Lorcovo »Krvavo svatbo« — vse to v moji prvi mariborski sezoni.

Drugo sezono sem malce ponesrečeno začel z »Obutim mačkom« Heinza Kah!aua (to predstavo bi tudi rad zamolčal), potem sem pa v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici delal »Bele rakete lete na Amsterdam« Vitomila Zupana. »Bele rakete« so letele tudi v Italijo 1972. leta. Potem sem oblekel vojaško suknjo in iz teh časov je ostala prijetna televizijska oddaja »Mladi za mlade« o vojaškem kulturnem življenju.

Po vrnitvi iz vojske sem režiral Kafkovo »Poročilo akademiji« in »Guernico« Fernanda Arrabala. Z »Guernico« smo v letošnji sezoni gostovali v CSSR. Letos pa sem se vrgel na domače avtorje — z izjemo Bauerjevega »Magic Afternoon«. Režiral sem »Kekec je pač Kekec« Vandota-Partljiča, »Zločin na meji« Potrča-Partljiča, »Slovensko kuharico« Frančka Rudolfa in sedaj pri vas — »Perpetuum mobile« Borivoja Wudlerja.



Jarry

Ubu kralj ali Poljaki

Režija Franci Križaj

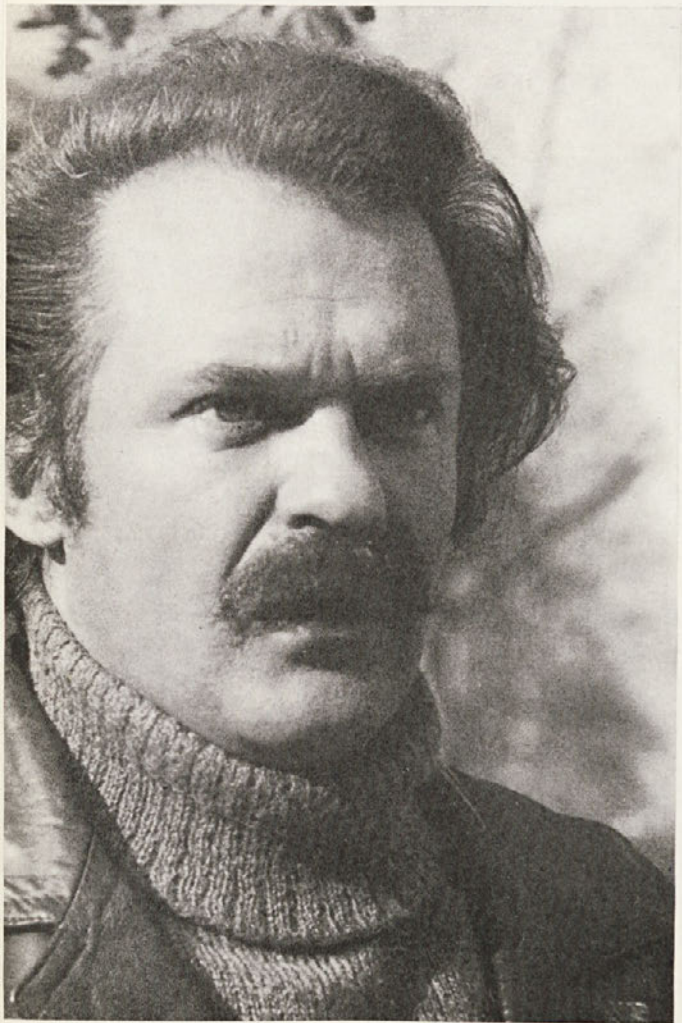
Premiera 13. decembra 1974

**Uvodni prizor
z lutkami**

**Nada Božičeva
kot mati Ubu
in Sandi Krošl
kot oče Ubu**



**Borut Alujevič
Stanko Potisk
in Sandi Krošl**



Janez
Bermež



nama

Trgovsko podjetje



Šmarje pri Jelšah

s svojimi številnimi
poslovalnicami
na Šmarskem
in Kozjanskem

PRAVI NASLOV ZA DENARNE ZADEVE

ljubljska banka

PODRUŽNICA CELJE

