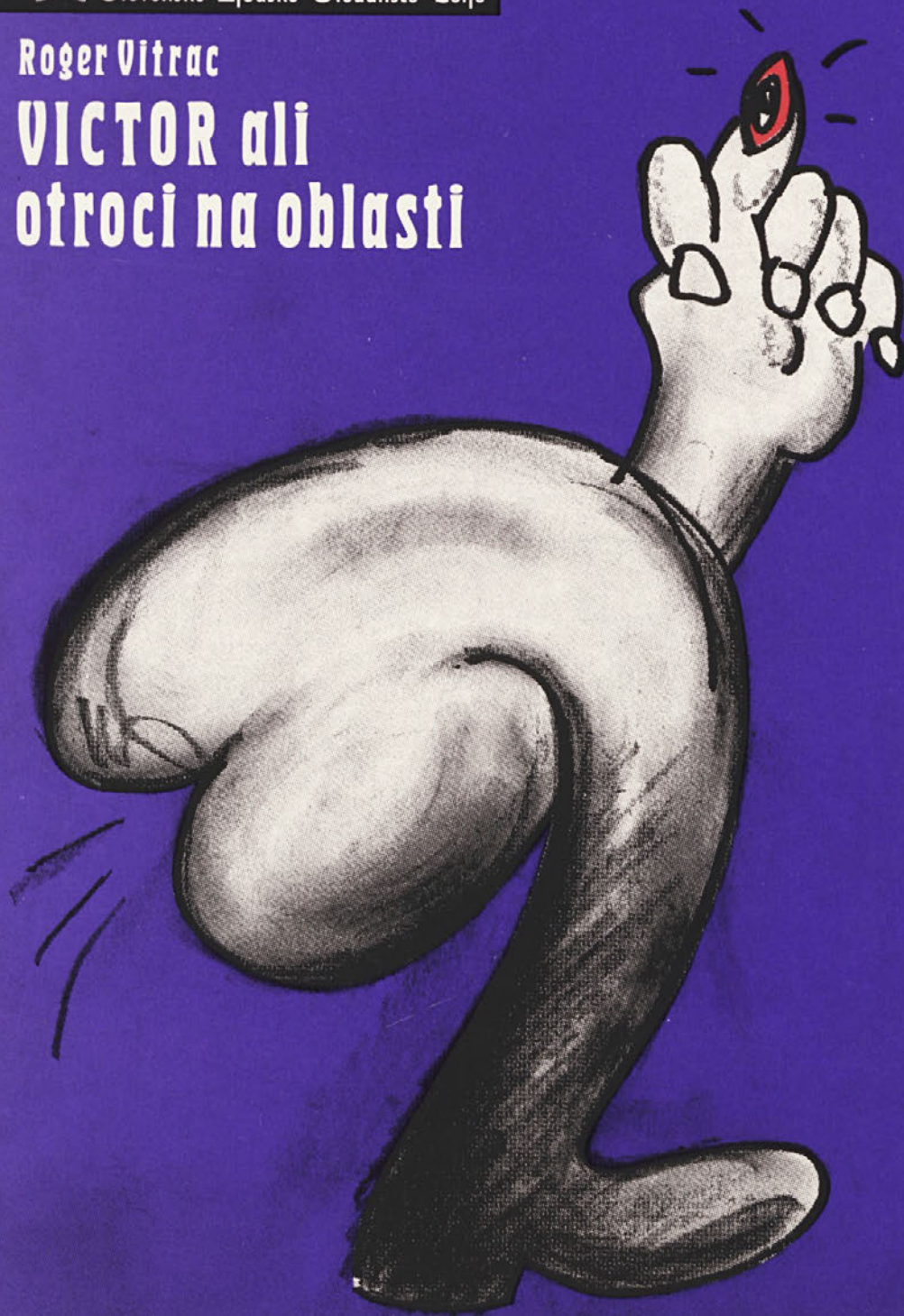


 Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Roger Vitrac  
**VICTOR ali  
otroci na oblasti**





Man Ray, Séance, 1924

From left to right: Max Morise, Roger Vitrac, Jacques Boiffard, André Breton, Paul Éluard, Pierre Naville, Giorgio de Chirico, Philippe Soupault.  
At bottom: Simone Collinet, Breton, Robert Desnos, Jacques Baron.

Predstavo so s svojimi prispevki omogočili:

**KOVINOTEHNA**  
BIO DOM – CELJE, EURODAS – CELJE

in AVTOTEHNIKA – CELJE, FRIZERSTVO BOŽA – CELJE, IRRI – CELJE, CHRYSLER JEEP – IMPORT LJUBLJANA, GORENJE FINANCE – VELENJE, KOMPAS – CELJE, ITRO ŽELEZARNA ŠTORE, NOVI TEDNIK RADIO – CELJE, PETROL – CELJE, PIVOVARNA – LAŠKO, MAC PROMUSICA – CELJE, SAVA PAPIR – KRŠKO, SCT – CELJE, STEKLARNA B. KIDRIČ – ROGAŠKA SLATINA, ŠPITAL – CELJE, TIM – LAŠKO, ZAVAROVALNICA TRIGLAV – CELJE, ZLATARNE – CELJE



Roger Vitrac

# VICTOR ALI OTROCI NA OBLASTI

*(Victor ou Les enfants au pouvoir)*

Prevajalec: Brane Mozetič

Režiser: Franci Križaj

Dramaturg: Blaž Lukan

Scenograf: Marjan Kravos

Kostumografka: Cveta Mirnik

Skladatelj: Gregor Strniša

Oblikovalka scenskega giba: Lojzka Žerdin

Lektor: Marijan Pušavec

V predstavi je uporabljena tudi pesem v prevodu Bruna Hartmana.

Igrajo:

Victor .....	Tomaž Gubensek
Charles Paumelle .....	Bogomir Veras
Émilie Paumelle .....	Anica Kumer
Lili .....	Milada Kalezić
Esther .....	Darja Reichman
Antoine Magneau .....	Miro Podjed
Thérèse Magneau .....	Stanislava Bonisegna k.g.
General Étienne Lonsecur .....	Marjan Bačko
Gospa Ida Mortemart, Velika dama .....	Vesna Lubej k.g.
Zdravnik .....	Bruno Baranović

Premiera: 27. marca 1992

Predstava ima en odmor

Vodja predstave Zvezdana Štraki, šepetalka Erna Dordević, razsvetljava Rudi Posinek in Izidor Korošec, krojaška dela Marjana Podlunšek in Adi Založnik, frizerska dela Vera Pristov, odrski mojster Jože Klanšek, rekviziter Franc Lukač, garderoba Melita Trojar in Liana Baranović, ton Stanko Jost, tehnično vodstvo Vili Korošec.

## ROGER VITRAC

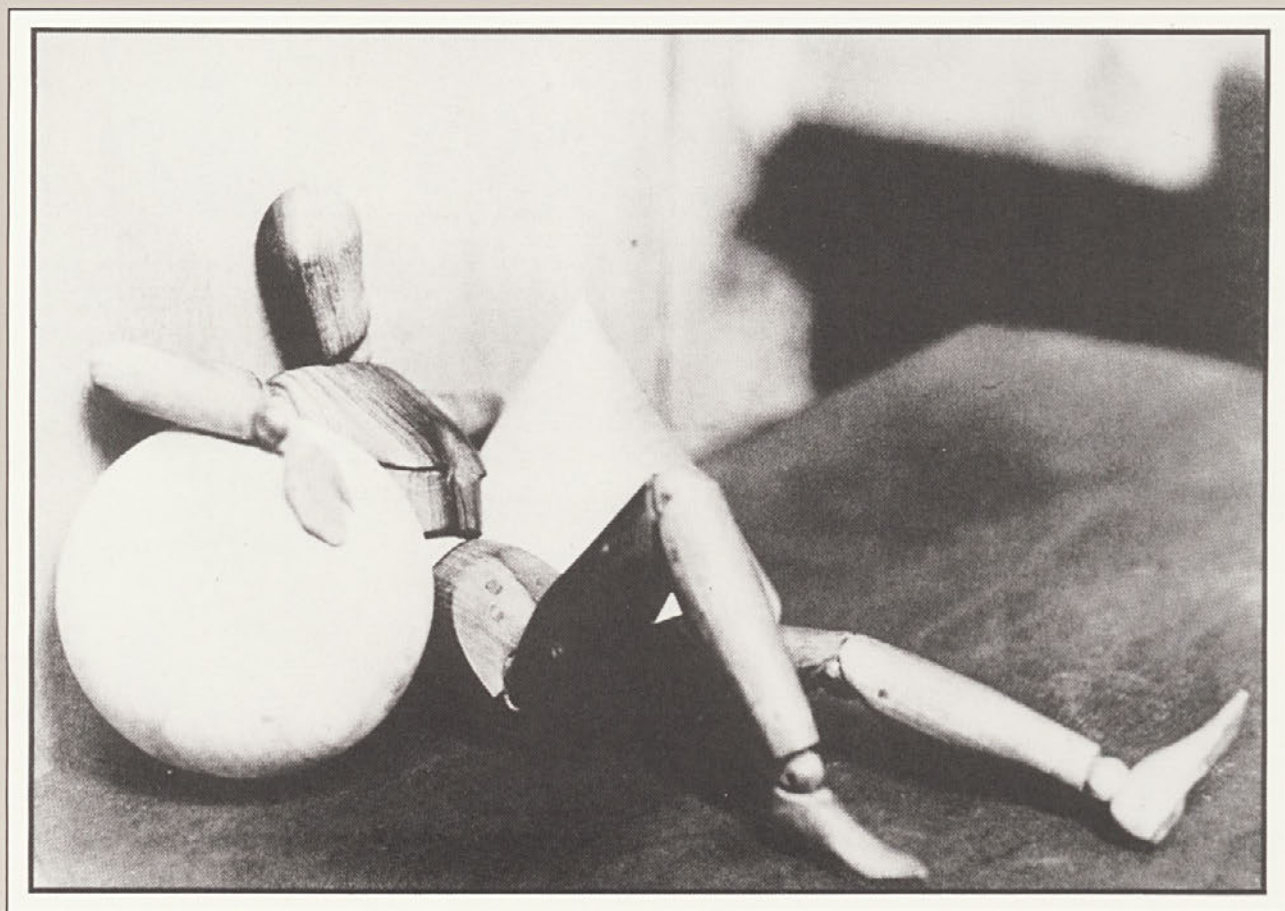
Rojen leta 1899 v Pinsacu. Vojak v prvi svetovni vojni. Začne študirati medicino, doštudira pa književnost in pravo. Leta 1920 ustanovi časopis *Aventure* (skupaj z Renéjem Crevelom), kjer objavi svoja prva literarna dela. Leta 1921 se pridruži skupini nadrealistov, je soavtor prvega nadrealističnega manifesta. Leta 1926 ga André Breton, skupaj z Antoninom Artaudom, izključi iz nadrealističnega gibanja. Naslednje leto ustanovita z Artaudom *Théâtre Alfred Jarry*, kjer 24. decembra 1928 uprizorita Vitracovega **Victorja** v Artaudovi režiji. Istega leta izda Vitrac svoj prvi roman (*Humoristiques*). Kljub neuspehu Victorja Vitrac napiše še nekaj dramskih besedil (*Le Coup de Trafalgar*, *Le Camelot*, *Les Demoiselles du large*, *Le Loup-garou*). Leta 1946 je Victor uprizorjen drugič, vendar spet brez velikega uspeha. Vitrac piše tudi dialoge za film. Umrje leta 1952 v Parizu. Svoj veliki uspeh doživi Victor šele leta 1962 z uprizoritvijo v *Théâtre de l'Ambigu*, v priredbi in režiji Jeana Anouilha.

Vitracov literarni opus je skromen. Victor je njegovo najpomembnejše delo, obenem pa tudi najpomembnejše dramsko oziroma gledališko delo iz nadrealističnega obdobja. V Victorju je, kot pravijo, tudi precej avtobiografskih elementov, ki pa so zaradi narave nadrealistične dikcije težko razpoznavni (leta 1909, ko se igra dogodi, je imel tudi sam Vitrac 9 let, bil je izredno nadarjen in obetaven otrok, telesno in duhovno pred vrstniki, s podobnimi lastnostmi kot Victor, podobni odnosi pa so bili tudi v njegovi družini – očetove avanture).

Na Slovenskem je Victorja ali otroke na oblasti prvo uprizorilo gledališče *Glej* leta 1971, vendar brez posebnega uspeha. Uprizorjen je bil še dvakrat, in sicer v *Drami SNG* v Mariboru (1972) ter v *Mestnem gledališču ljubljanskem* (1976). Iz zadnjega časa pa je znana Jovanovičeva travestija z naslovom **Viktor ali Dan mladosti**, uprizorjena v MGL (1988).

### Bibliografska opomba

Dramsko delo R. Vitraca je izšlo v štirih knjigah (Théâtre I–IV) pri založbi Gallimard, Pariz 1946 – 1964. Zbrana poezija je izšla v knjigi z naslovom *Dés-Lyre*, Pariz 1964. Vitrac je avtor romana z naslovom *Cin-naissance de la mort*, Pariz 1926, ter kritični študij o dveh slikarjih: *Georges de Chirico*, 1928, in *Jacques Lipchitz*, 1929. Njegova bibliografija obsega še vrsto člankov po časopisih in revijah, scenarije za film in balet ter filmske dialoge. Pravzaprav je edino njegovo še živo delo prav drama **Victor ali otroci na oblasti**.



Man Ray, Mr. Woodman, 1927/1948



## VITRACOV »ANTI-BULVAR«

1. »Ne hodite v gledališče. Pojdite spat.« (R. Vitrac, DORMIR)

Predhodnik Vitracovega **Victorja** je vsekakor Jarryjev **Kralj Ubu**, ki skupaj z **Victorjem** anticipira kompletno gledališče absurda (še posebej Ionesca, ki ga nekateri imenujejo kar imitatorja Jarryja in Vitraca). Vitrac je z **Victorjem** napisal dramo, ki jo lahko imenujemo **anti-bulvar**. Pri tej oznaki sta pomembni obe sestavini: **bulvar** zato, ker je igra navzven podobna bulvariki (meščansko okolje, dramaturške zakonitosti) in jo na poseben način tudi evocira, **anti** pa zato, ker so konstitutivni elementi bulvarke uprizorjeni na distanciran, kritičen, komentiran način, oziroma z bulvarskostjo v temelju polemizirajo, žanr pa destruirajo. Tako – angažirano – je bilo gibanje nadrealizma na sploh (izrazilo se je bulvarnemu gledališču oziroma konvencionalnemu gledališču nasploh upiral Artaud). In površno branje besedila nas zlahka zapelje v goli bulvar.

Bulvar seveda ni noben strah in trepet gledališča. Bulvar je gledališče glavne mestne ulice, ki je na očeh karseda številni in neizbrani množici občinstva, obdan pa je z drugimi zabavišči: kavarnami, restavracijami, kinematografi, music-halli ipd. Že po naravi lokacije je torej to gledališče v službi neselekciranega občinstva, ki mu streže, sredstva pa so seveda znana in vsa usmerjena k enemu in edinemu učinku: zabavi oziroma polni blagajni. Seveda pa je to avtonomen žanr z bogato mitologijo. Vitrac se v zasnovi z vsem tem poigrava, vendar je pri tem angažiran. Njegov angažma poteka na gledališko-literarnem, socialnem, političnem, psihološkem in erotičnem nivoju. Ta angažma ni nikdar deklarativna, temveč je spontan oziroma vstrukturiran v tekst. Anti v sintagmi anti-bulvar nam govori o odnosu »proti« in to je daljnosežno dejstvo.

Najočitnejše sredstvo, s katerim Vitrac uprizarja svet **Victorja**, je vsekakor humor. Kot je znano, je humor intenzivno zaposloval nadrealiste, saj jim je pomenil neke vrste revolucionarno orožje z izvorom v podzavesti, podzavest in revolucija pa sta temeljni postavki nadrealizma. Vendar bi pomenilo izpostaviti samo humor, poenostaviti **Victorja**. Zato si pogledajmo še njegove druge formalne postopke:

– Vitrac je za **Victorja** uporabil tehniko kolaža (kot je sam povedal): vzel je časopis **Le Matin** z dne 12. septembra 1909, ga razrezal in članke potem sestavil v novo celoto. To je neke vrste kubistični postopek, ki pa mu seveda ne moremo v celoti nasesti, vendar imamo njegove ostanke v prizoru v spalnici, ko Charles prebira citirani časopis. Ko že govorimo o citatih: v igri Vitrac neposredno uporabil tudi dva citata iz **Laroussa**: tistega o maršalu Bazaineu in tistega o tretji republiki.

– Onirizem – to je delovanje in uprizarjanje sanj – je izrazita značilnost nadrealizma. Za nekatere razlagalce je Vitrac prvi, ki je na oder pripeljal sanje (mislijo seveda na sanjski prizor z Veliko damo), čeprav bi pri tem morali omeniti vsaj še Strindberga. Zagotovo pa ima vdor sanj v realnost v njegovi igri velik pomen (pomislimo tudi na Victorjeve monologe), prehod iz realitete v sanje pa je velikokrat zabrisan.

– V Vitracovi igri se mešajo različni žanri: prvotno je bila igra podnaslovljena kot »buržoazna drama«, zanjo je značilno vodvilsko vzdušje in na trenutke celo čehovska atmosfera. Igra iz precej lahkotnih in humoristčnih začetnih tonov preide v dramatične in celo tragične zvone. Enot-

nega žanra pa ne definira: bulvarski elementi prehajajo v groteskne, senekovska krutost v absurdno itn.

– Dejanje v **Victorju** je nepredvidljivo in nepredvidljivost je stvar avtomatizma. Na mikro planu imamo nepredvidljive stavčne zveze, reakcije, odgovore na vprašanja, na makro planu pa nepredvidljivo zaporedje situacij, akcij, ki jih ne vodi dramaturška logika, temveč zakonitosti avtomatizma (prizor v spalnici, ko se Charles odloči, da bo mizaril). Seveda pa ta nepredvidljivost učinkuje dramaturško konsekvентno.

– Vitrac v dialog oziroma še močnejše v nekatere monologe (Victor, Antoine) prepušča nezavedno, nekontrolirano, sledi svobodnim asociacijam, ki jih naknadno ne komentira ali racionalizira.

– Vitracova igra je prepojena z erotizmom, kar je izrazita značilnost nadrealizma. Tako pozna različne variante erotike in spolnosti, različne namige na erotično in seksualno – od nekaterih Victorjevih stanj, ki so izrazita sublimacija erotičnega gona, do lascivnih podob (tista s Terezo v hotelski sobi z »brki« v pregibu), različne stopnje erotike ter celo vrsto erotičnih asociacij. Konec koncev je tudi Victorjev temeljni problem spoznanje erotike. Vitrac pa je znal vsem oblikam erotike in spolnosti v igri dati učinkovito dramsko formo oziroma je z erotiko zaznamoval vse osebe v igri.

– V **Victorju** je do neke mere prisotna tudi revolucionarna revolta, ki pa je le redkokdaj eksplicitna oziroma deklarativna. Najizraziteje se kaže skozi jezik: jezik naseljuje z nesmisлом, včasih se popolnoma osvobodi (nekatero absolutne metafore, nekatere dadaistične ali celo ludistične igrice z jezikom: »Ne morem spati...«), jezik dekonstruira, prevrača standardne forme, posega v ustaljene fraze, sintagme, z jezikom se neprestano igra. Seveda pa je Vitracov jezik še vedno sredstvo za komuniciranje oseb, čeprav je ta komunikacija včasih povsem otežena ali že kar prekinjena.

– V **Victorju** se realno dogajanje včasih misteriozno transformira v irealno, kar je posledica onirističnih postopkov, v njem je prisotna apologija novega, izvirnega (kar so avatgardistične značilnosti), Vitrac rad izkorišča elemente presenečenja, šoka, dezorientacije, škandala, provokacije in nato uživa v razkritju oziroma pojasnjevanju. Vse to so dramaturške zakonitosti, ki jih pozna že francoska meščanska melodrama (pièce-bien-faite), Vitrac jih le radikalizira. Učinkujejo pa presenetljivo sodobno (Monty Python).

– Vitracov dialog velikokrat teče kot serija monologov, gre za govorjenje mimo, ki pa kljub temu ni nikdar tako drastično, da bi povsem onemogočalo komunikacijo (razen v nekaj primerih: » – Koliko je ura? – Nedelja.«). Ta postopek je kasneje s pridom izkoristilo gledališče absurda.

– Vitrac velikokrat smeši socialno, politično in kulturno tradicijo, vendar ne iz ideoloških motivov, temveč je to posledica avtomatističnega postopka z dramaturško funkcijo. Igra je angažirana predvsem v moralnem smislu.

– Vitrac rad izkorišča misteriozni učinek in enigmatičnost nekaterih izjav, pozna pa tudi veliko oblik humorja: sarkazem, parodijo, črni humor, ironijo, besedno igro, humorno domisljico, lapsus s humoristnim učinkom itn.



## 2. »V tej hiši ni nič več trdnega. Strah me je.« (R. Vitrac, VICTOR ALI OTROCI NA OBLASTI)

Igra **Victor ali otroci na oblasti** je zgrajena po pravilih klasične dramaturgije: dogodi se v štirih urah točno določenega dne, na enotnem prizorišču (meščansko stanovanje družine Paumelle – jedilnica, salon in spalnica, pomemben pa je tudi eksterier, saj slišimo njegove glasove – hodniki, vrt, ulica), enotno je tudi dejanje (gre za Victorjev deveti rojstni dan in njegovo praznovanje, s povabljenimi gosti – družino Magneau, generalom Lonségurjem, nepovabljenost gostjo Ido Mortemart, služkinjo Lili, ki sodi pravzaprav v inventar salona, in zdravnikom, ki pride kot posledica razvoja dejanja). Če pogledamo osebe igre nekoliko natančneje, vidimo, da stoji na eni strani Victor, na drugi pa vsi ostali. Victor je od ostalih oseb drugačen, je genialni otrok, »blazno pameten« devetletnik z izrazitimi ekscesi. Ekscesna sta tudi Antoine Magneau in Ida Mortemart. Predstavniki meščanskega miljeja pa so Charles Paumelle, njegova žena Émilie, Thérèse in general. Nekje zase stojita Lili, ki je edina po socialnem statusu nižja oseba v igri, ter Esther, ki je šestleten otrok.

Kako to meščansko okolje funkcionira? Označili bi ga lahko z besedo **stabilnost**. Meščansko okolje je v osnovi stabilno, oziroma k stabilnosti neprestano teži. Ta stabilnost se izraža v socialnem statusu, v finančnih zadevah, zdravju, jeziku. Stabilnost je rahlo progresivna, spremembe pa se dogajajo skozi rodove – pomen genealogije. Meščansko okolje zahteva tudi stabilnost socialnega okolja, zgodovine, politike, vere itn. Z drugo besedo: red. Vse, kar ta red oziroma stabilnost krši, oziroma ruši, nosi v sebi **nelagodje**: socialna degradacija, bankrot, bolezen, še posebej norost, jezikovni lapsusi itn. Nelagodje se naseli v prostor, ki se odpre med težnjo po stabilnosti in med njenimi kršitvami. Ta prostor pomeni **razliko**, ki meščanski subjekt onemogoča, de-

kondicionira, v moralnem smislu ponižuje. To razliko je potrebno premostiti, preseči in v ta namen se meščanski subjekt poslužuje **mimikrije**. Mimikrija nam pomeni prikrievanje vsega, kar lahko vzbuja nelagodje, kar je ekscesno (v ekscesnosti pa je vselej skrita resnica). Vendar brez uspeha. Posledica je nov eksces, nov **simptom**. Zato so evforična stanja, depresivni joki, hipne agresije, histerični smehi tihi principi obnašanja oseb iz igre. Prikrievanje ekscesnosti povzroči novo ekscesnost, ki pa je v osnovi premaknjena, v strukturi popačena. In res, osebe v igri, ki se začne dokaj »realistično«, se skozi igro popačijo, spačijo, dejanje se prenapne: iz bulvarne komedije nastane groteska s tragičnimi elementi.

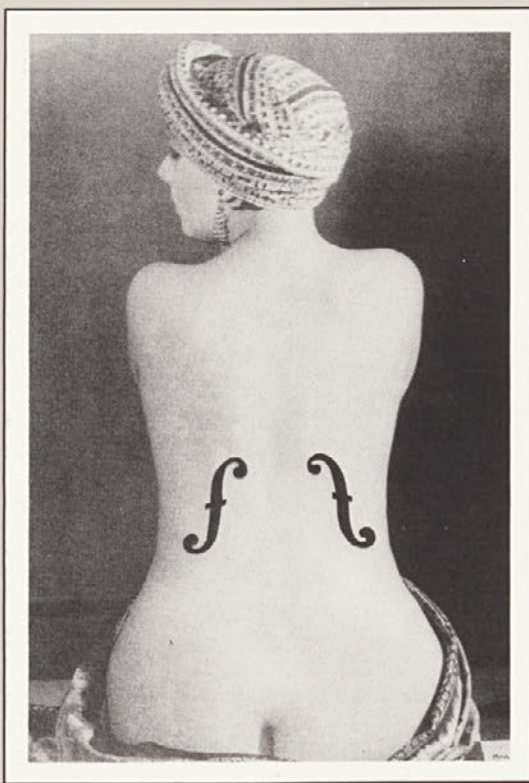
Povsem ekscesni osebi sta Antoine Magneau in Ida Mortemart. Antoine trpi na kolektivnem in individualnem planu. Kolektivno travmo simbolizira maršal Bazaine, ki je po-

osebljenje poraza francoskega militarističnega duha, simbol za političnega intriganta, ki je bil neuspešen tudi na bojnem polju. Antoine je en sam simptom, človek, ki je kaznovan za kolektivni greh, za ponižanje naroda, države. Ta kazen se kaže kot norost. In norost je najhujša kazen, saj pomeni popolno destabilizacijo meščanskega individuuma, norost pomeni, da je red porušen, da praktično v glavi ni nič več. Povprečnega meščana je strah norosti, strah ga je, da bi se mimikrija, ki se je vselej tudi zaveda, transformirala v norost, da bi se red, ki ga s tako muko (= sprenevedanje) vzdržuje, porušil. Kajti norost je odsotnost pameti, sam pa s pomočjo mimikrije vzdržuje vsaj minimalno dozo pameti, ki mu pomaga, da ne znori. Naprežanje, da bi se ta »pamet« ohranila, pa je včasih prav nečloveško = ekscesno. Toda

važno je, da se iz ekscesne situacije vselej zna povrniti v »normalno« stanje. Norost pa pomeni onemogočen povratek. Še več, norost sploh ni več človeškost, norost je družbeno dno, celo nečloveškost, živalskost. Ljudi je strah in strah postane kritje za ekscesno obnašanje. Strah ni nekaj, kar je potrebno z refleksijo preseči, temveč ga je potrebno odgnati, prikriti. Toda norost se kljub temu pojavi in to kot spremenjeno stanje subjekta, kot premaknjeno, kot nevroza, kot zaporedje simptomov, ki so v resnici ekscesi: od najbolj nedolžnih tikov in migren do agresivnih izpadov ter nenehnega spogledovanja s smrtjo. Vitrac je do Antoine povsem neprizanesljiv.

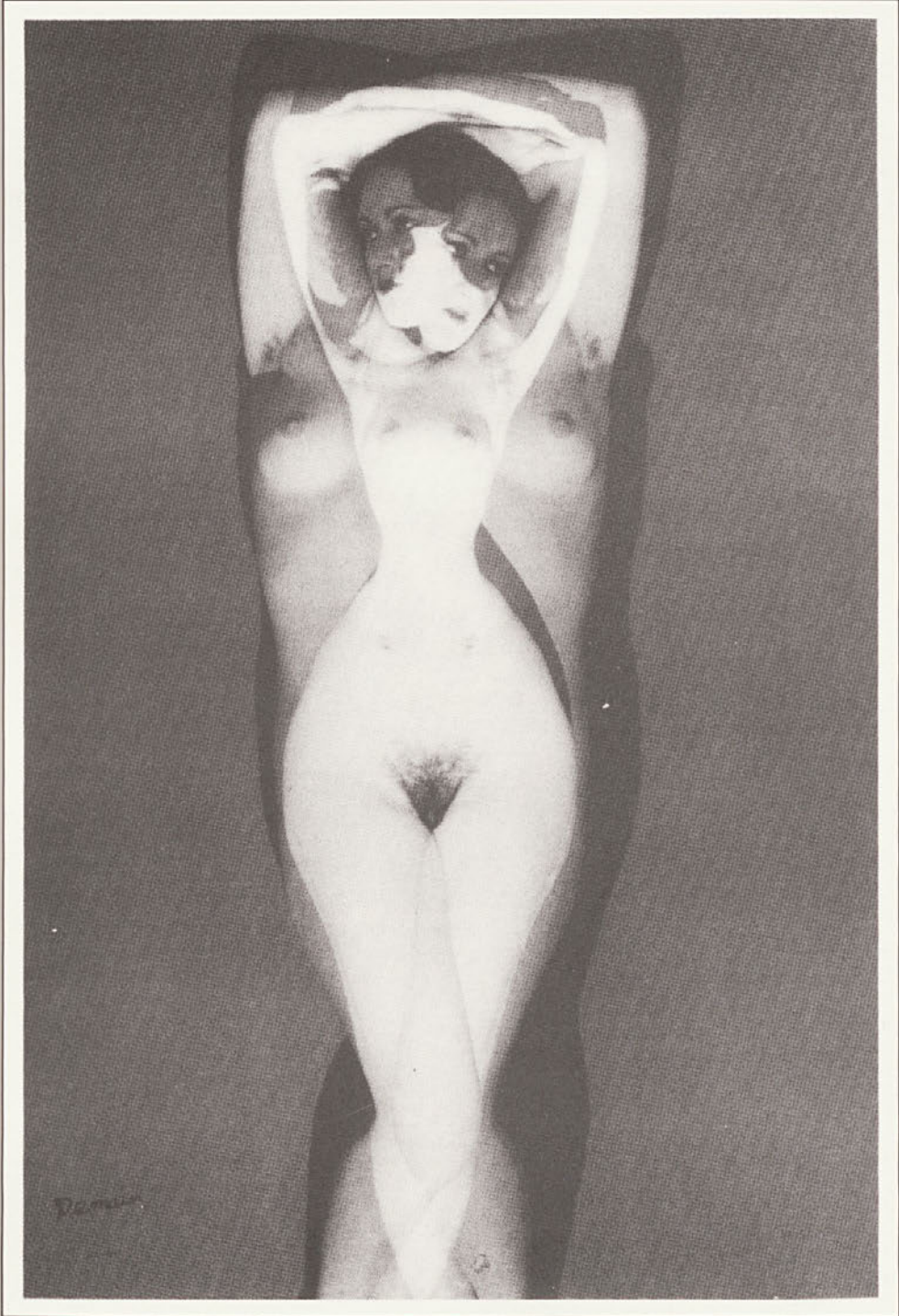
Antoine pa trpi tudi zaradi individualne travme in ta travma sta seveda žena Thérèse in hči Esther (zaradi slutenj, da ni njen oče). Zmes kolektivne in individualne norosti nam da Antoinea, ki je, mimogrede, sposoben tudi lucidnih, celo genialnih prebliskov. Drug posebljen simptom je seveda Ida Mortemart. To je oseba, ki je na prvih uprizoritvah po-

vzročala največ škandalov, kar nam govori tudi o njeni avtentični socialni funkciji med občinstvom, ne zgolj na odru. Idina travma je močnejša od nje same. Za vzroke njene »razvade« (= prdenje) ne zvemo. Zvemo za njen – visok – socialni status in za posledice te razvade. Prdenje je nekakšna božja kazen, ki je sicer blažja od norosti, saj glavo pušča pri miru, omadežuje pa čute: sluh, voh. Nihče ne vidi Ide take, kot je: sublimno bitje, hipersenzibilna, nekakšna Sfinga, ki nosi s seboj skrivnosti smrti. Ida je tudi erotično bitje, v njej sta – kot vselej – Eros in Thanatos drug ob drugem. Spolno spoznanje, ki ga omogoči Victorju, mu prinese smrt. Če o Idi kot o osebi ne zvemo dosti oprijemljivega, pa nam je bolj jasna njena dramaturška funkcija: ko odide, v prostoru ostane vonj smrti, Victor zboli, ekscesi se morajo začeti razpletati. Ida nosi smrt že v svojem imenu.



Man Ray, Ingres' Violin, 1924





Man Ray, Tomorrow, 1924



Eksces par excellence je Victor. Stoji nasproti meščanski mimikriji. Victor pravzaprav vodi vso igro. Meščansko okolje otroka mistificira, z njim se začne zelo zgodaj obnašati kot z odraslim, sploh kadar neposreden vsakodnevni stik z njim prepušča vzgojitelju. Za meščana mora otrok zgodaj postati »človek«, prej ga pravzaprav sploh ni. Tak odnos lahko deluje smešno, lahko pa tudi zelo kruto (literature o tem je dovolj). Po drugi strani znajo tudi otroci zelo zgodaj posnemati meščansko mimikrijo (mladi gospodiči in gospodične). Tako tudi Victor vselej ve, kako se mora obnašati, kaj od njega pričakujejo. Če ga kdaj zanese, takoj najde razlago, ki zadovolji odrasle: »Privide imam«, ali pa: »To so odlomki iz moje prihodnje šolske naloge.« S tem svojo ekscenčnost prikriva, vendar to ni sprenevedanje, saj hoče staršem iz povsem praktičnih razlogov prihraniti soočenje z resnico. Victor je vsekar prezgodaj zreli otrok, ki ga od sveta odraslih loči samo izkušnja spolnosti in pa izkušnja smrti. Seveda izkušnje smrti tudi odrasli (vsaj živi ne) še nimajo, so ji pa s tem, ko imajo izkušnjo spolnosti (teh »malih smrti«), veliko bliže. Victor je »blazno pameten« (kar se ponavlja v igri kot refren), je pa tudi nekakšna pošast, saj skozi potek igre vedno bolj drastično posega v mimikrijo okolja. Victor se ne zaveda vselej resničnih posledic svojih provokacij, svojega razkrivanja. Victorja v resnici zanaša lastna genialnost, kar je najbolj očitno v njegovih monologih, ki imajo več funkcij: vsak od njih opravlja poleg tega, da je nabit s poetično močjo, še neko dramaturško funkcijo.

Victor je tudi v verbalnem smislu še nedolžen (**virgo intacta**): ne zaveda se resničnih posledic besed, ne ve, kaj se zgodi, kadar besede postanejo meso. Včasih presenečen obstoji nad lastno izjavo, lastno metaforo. Ni ga strah in nima še predsodkov: strah je v resnici predsodek in iz predsodkov izvira strah. Victor nikdar ne sodi vnaprej, njegova funkcija ni ideološka, temveč dramaturška: **zrcalo**. Na njem, na njegovi koži se odraža spačenost sveta.

Victorja zanima predvsem spolnost, ki pomeni zadnje spoznanje, je zadnja preizkušnja zrelosti. Mladost njegovih let ne pozna spolnosti, pozna bolj ali manj nedolžno erotiko, erotične igrice, ki spolnost samo simulirajo. Spolnost ga zanima še toliko bolj, ker se okrog nje vrti tudi življenje odraslih, vsaj tistih, ki ga obkrožajo. V polju produkcije (produkcija-reprodukcija-deprodukcija) predstavlja spolnost njeno pozabo, poskus pobega v smrt z možnostjo vrnitve. Seveda pa Victor deluje na več nivojih, preokupacija s spolnostjo je samo vselej v ozadju. Victor ni nikdar zavestni upornik, čeprav se velikokrat zaveda, kaj počne. Važno je, da nima nobenega socialnega ali političnega programa. Reagira instinktivno, »avtomatično«, besede (in tudi deja-

nja) iz njega včasih kar vrejo. Victor se odziva na provokacije odraslih dvoumno, pri tem se z njimi velikokrat suvereno poigrava, norčuje se iz tipične starševske psihologije, včasih pa jim tudi povsem ustreže in takrat so vsi srečni. Vsi so srečni takrat, kadar Victor deluje kot normalen otrok, devetletnik. Njegove drugačnosti ne morejo sprejeti, ne razumejo je, z njim ne znajo komunicirati. Ne vidijo se v njegovem zrcalu. To je usodni nesporazum med meščansko mimikrijo in intaktno deviškostjo Victorja. Navsezadnje so Charlesove zadnje besede v igri: »Pri tem otroku nisem nikoli nič razumel.« Edina, ki Victorja spozna, je Lili, ki že čisto na začetku ugotovi: »To ni več otrok.« Vendar njeno spoznanje nima nobene teže.

Victor je torej produkt meščanske mimikrije, njen eksces, simptom in kot tak je usodno stigmatiziran, »bolan-na-smrt«. Victorjev upor je na nek način absurden, saj nikdar ne dobi aдекватne reakcije, odrasli se mu izmikajo, nihče ga ne posluša. Seveda, saj je v njihovem svetu vse preimenovano, spremenjeno, prikrito. Tako Victor ostaja **sam**. Po vseh poskusih, da bi (zavestno ali nezavedno) destabiliziral svoje okolje, ostane sam, saj praktično nima pravega sogovornika. Okrog njega ni ničesar in nikogar, ki bi mu bil v oporo. Delno je to samo Antoine, ki pa ima svojo norost, in delno je to Ida Mortemart, ki mu, brez pravega razloga, tudi pomaga. Toda njegova usoda je, da je sam. Sicer ljubi, a nikdar ne izvemo, koga. Morda Esther: tako da ležita drug ob drugem, v tišini. Morda smrt, ki je še edine ni skusil. Vendar Victor ni melanholična figura, ni sentimentalnež in tudi ni nekakšen odpadnik, upornik (brez razloga), tujec, izobčenec. Je del svojega okolja, vendar v tem okolju živi sam. V samoto so ga potisnili odrasli, ki ga ne razumejo. Konec koncev učinkuje Victor kot nekakšni »osmi potnik«, **corpus alienum**, ki zaradi nezanimanja

okolja – v esencialnem smislu – osamljen dehidrira (v njem se razraste nekakšna meduza), oziroma se spremeni v nekakšno zločesto brezoblično gmoto, ki bi jo lahko odrešil zakletosti samo poljub resnične ljubezni. Ker tega ni (Esther še ne zna poljubljati, in tudi ona je okužena z istim virusom), umre.

Seveda pa meščansko okolje ne bi bilo to, kar je, če zdravnik igre ne bi komentiral z repliko: »Taka je usoda trmastih otrok.« Stvari so spet postavljene na svoje mesto, našli smo razlago, življenje lahko teče naprej. A le za trenutek: igra se namreč zaključí v smislu dosledne izpeljave bulvarske forme – tragični razplet prekineta dva strela (izumre cela družina Paumelle) in igro poantira povsem kabarejski komentator služkinje Lili: »Mais c'est un drame!« Le-ta prikljče nazaj na oder vse, žive in mrtve, na bogat poklon, z veliko vzkljki in cvetja. Poanta igre torej ni moralistična (grehi odraslih ugonablajo otroke), temveč gledališka.



Man Ray, Aurélien, 1955

#### Literatura:

- Roger Vitrac: *Victor ou Les enfants au pouvoir*, Paris 1990  
 Henri Béhar: *Roger Vitrac. Un réprouvé du surréalisme*, Paris 1966  
 Henri Béhar: *Étude sur le théâtre dada et surréaliste*, Paris 1967  
 J. H. Matthews: *Theatre in Dada and Surrealism*, New York 1974  
 Martin Esslin: *The Theatre Of The Absurd*, London 1961  
 Europe Nov.-Dec. 1968: *Surréalisme*, Paris

Antonin Artaud: *Le Théâtre et son double*, Paris 1964 (shr. prevod Pozorište i njegov dvojnik, Beograd 1971)

André Breton: *Manifestes du surréalisme*, Paris 1972 (shr. prevod Tri manifesta nadrealizma, Kruševac 1979)

Mirjana Miočinović: *Surovo pozorište*, Beograd 1976

Dragan Klaić: *Stvaranje moderne drame*, Gradac 44, 45/1982

Xavier Gauthier: *Surréalisme et sexualité*, Paris 1971





Man Ray, Aurélien, 1966



Gorazd Perko  
**TEČI PO SVOJEM ZRCALU ali V MOKASINU GLAGOL**

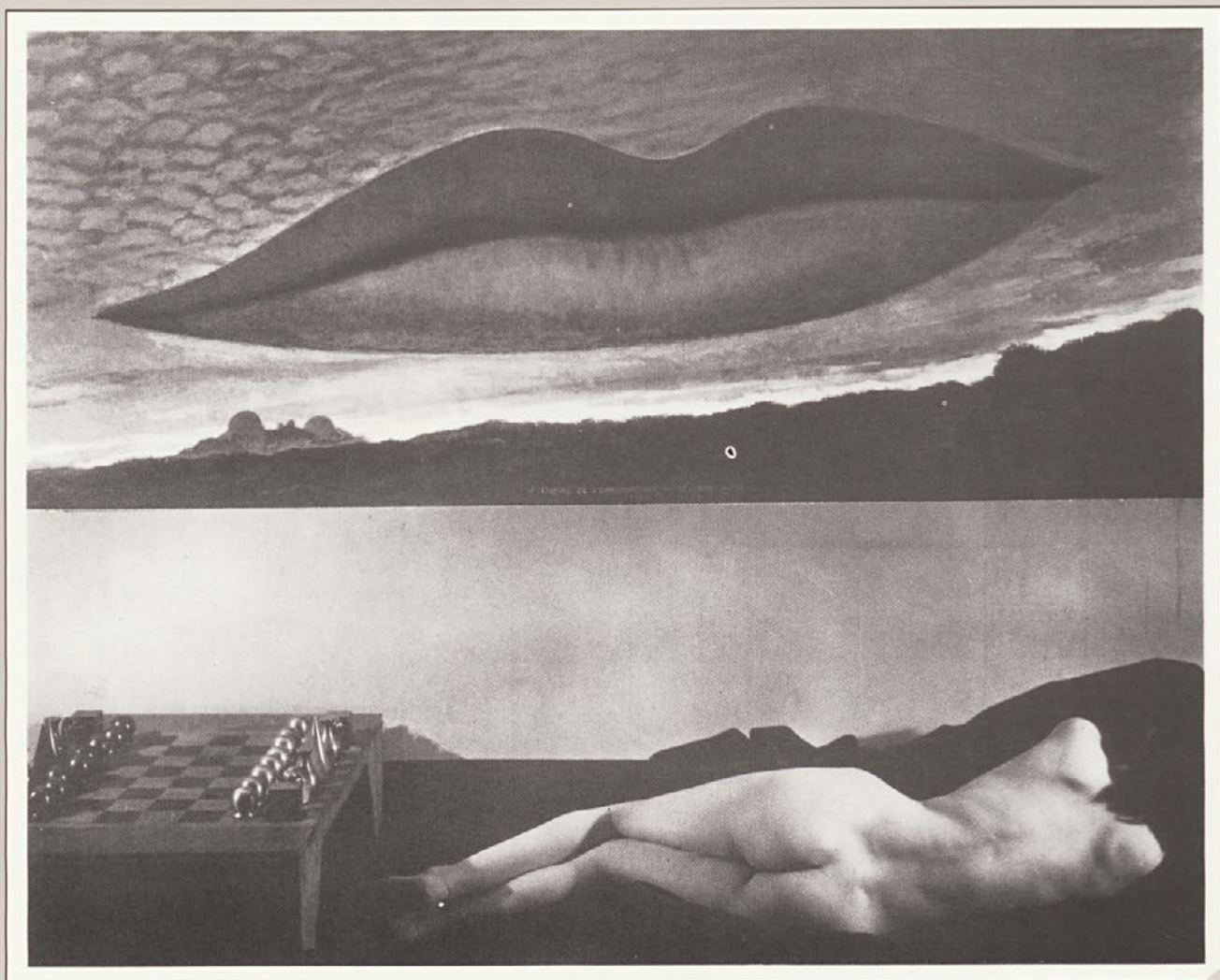
Ko se zaganjam ob robove Vitracovega Victorja in poskušam iz njegovega deškega prestopništva izpuliti drobce pomenov in jih sestaviti v rubikovo kocko, sem vedno znova presenečen, ker mi ne uspe spraviti v red niti ene ploskve; Jasno! Victor je zrasel v času nadrealizma; gibanja, v katerem, kot pravi Andre Breton, jim je šlo »za nič manj kot zato, da spet najdemo(jo) skrivnost jezika, katerega deli so se le v drobcih kazali na gladini mrtvega morja«, gibanja, ki je sledil »enega največjih ukazov preteklosti, da je treba predreti mrežo mislečega razuma in opazovati luknjo, ki je nastala«.

Iz istega korena izrašča tudi vizionarska gledališka misel Antonina Artauda, ki jo je le nekaj let po propadu gledališča, ki sta ga l. 1926 ustanovila skupaj z Rogerjem Vitracom, in katerega zadnja predstava je bila prav Victor, izpovedal v antologijski knjigi moderna gledališča »Gledališče in njegov dvojnik«. Artaudovo gledališče, ki ustvarja pod geslom »živeti spontano«, je neke vrste ogledalo, v katerem se ogleduje nezavedno. Gledališče sicer uporablja elemente »zunanjega« (realnega) sveta, ker nima drugih razpoložljivih sredstev, vendar z njimi izziva neke vrste notranjo realnost, ki je skrita pod civilizirano naslago gledalčeve psihe, tj. vrsto realnosti, ki se, če sploh, odkriva v sanjah. Šele osvobojen svoje diktatorske racionalnosti človek postane svoboden in

spособen spoznati svojo pravo naravo. Na poti do spoznanja potrebuje ritual, v katerem bo prek katarzičnih stanj dosegel to globjo, iracionalno modrost. Gledališče tako kot kuga izziva vrsto krize, ki se lahko konča le s smrtjo udeleženca ali pa z njegovim ozdravljenjem. Korist takega gledališča, trdi Artaud, pa je v tem, da prisili ljudi k spoznanju o samem sebi, da jim sname maske, odkrije laž, nizkotnost in dvoličnost tega sveta, da strese ubijajočo inercijo s stvari... ker odkriva združeni množici (gledalcem) njihove mračne sile, skrite moči, ker jih poziva, naj zavzamejo iz oči v oči z usodo superiorno stališče, ki ga ne bi nikoli zavzeli brez njega.

Osvetljen s te strani je Victor mnogo bolj razpoznaven, mnogo bolj jasen je njegov podtalni angažma, niti ni več naključna Vitracova odločitev, da za glavnega protagonista svoje igre izbere devetletnega otroka, veliko bolj jasna je tudi sintagma, ki se kot rdeča nit vleče skozi vso igro, namreč to, da je Victor »blazno pameten«. Victor je anticipacija Artaudovega svobodnega človeka.

Kaj hočem reči: Situacija, v kateri Victor izvede svojo paradokso, je nadvse primerna. Praznovanje rojstnega dne je obred, zlasti če gre, tako kot v tem primeru, za izrazito meščansko okolje. To je dan, kjer je slavljencu posvečena posebna pozornost, ta dan velja zanj tudi posebne vrste »po-



Man Ray, Untitled, 1936



pustljivost«, je točka, na kateri mu je vse oproščeno. Vitrac osebe, ki se zberejo na praznovanju rojstnega dne, ostro polarizira in sicer na tiste, ki so (vsaj na začetku igre) po meščanskih normativih »normalni« (pametni) in tiste, ki so »nenormalni« (blazni), nori, okuženi ali kakorkoli že – drugačni. In kje je znotraj te distinkcije Victor? Victor jaha na obeh poljih in prav v tem se usodno razlikuje od ostalih. Victor je blazno – pameten. Njegova ranljiva devetletna senzibiliteta je tisti senzor, intuicija, ki razpozna vibracije, ki prihajajo iz okolja, je tisto, kar mu omogoča, da razume tisto, kar ostalim ni mogoče (ali pa nočejo) razumeti. »Treba je razumeti, hočem razumeti«, pravi nekje Victorjev oče, »treba je čutiti«, ga popravi Victor. Victor pa razume in čuti. Victor razume »formulo sprenevedanja«, dvolično moralo, ki je »modus vivendi« meščanskega sveta.

Razume prikriti podtone, po katerih potuje blazirana vsakodnevna konverzacija, ki za leporečjem spretno skriva (tudi pred seboj) vse, kar je nemoralno, pokvarjeno in iztirjeno, kar ogroža in lahko zamaje socialni položaj in status. Prav tako pa prepoznava – čuti, kje je izvor Antoinove norosti, saj imata z Antoinom skupno travmo: »Vi, gospa, s to svilenom lahkotnostjo, in ti oče, z nemočjo jagnjeta, kako ganljiva zvezda sta nad mojo posteljo vsak večer. Po kavi zgolj brnenje maminega šivalnega stroja. S solzami razmočena spalna srajca, da se nestanoviten soprog vrne domov«, pravi Victor očetu in njegovi ljubici, ko ju zaloti v objemu. Spoznanje sprenevedanja in lastna travma je Victorjev ključ do Antoinove norosti: »Saj ni kaj razlagati, oči. Delal sem se norega. Saj to ni tak hudič!«, pravi Victor. In skozi te oči je prav lahko brati Antoinovo norost kot simulacijo, za katero se skriva njegov osebni poraz. Saj je njegova obsedenost z generalom Bazaincom, ki je izdal svojo deželico in Bismarcku po sumljivih pogajanjih predal mesto, ne da bi storil to, kar sta mu nalagali čast in dolžnost, vedno le nekakšna simbolna intonacija njegove sublimirane travme, odnosa Charlesa z njegovo ženo Terezi. Ta pa mora v imenu meščanskega moralnega kodeksa ostati prikrita, saj lahko povzroči neljube posledice za vse.

Victorju njegova bipolarna zmožnost omogoča pogled na oba nivoja, na nivo dvolične realitete (pameti) in nivo nezavednega (blaznosti). In to je tista izkušnja, s katero nihče ne računa in kar odpira možnost Victorjeve akcije – upora. Vendar Victor kljub tej izkušnji še vedno ostaja otrok, njegovo dejanje je šibko, naivno, ljubko, lucidno, humorno, polno nepredvidljivih obratov, avtomatično, posnemovalno, intuitivno, brez programa, ludistično, po formi najbližje kolažu in tako bolj podobno obrambnemu mehanizmu, kakor razlikovalni akciji, kljub posledicam, ki jih njegov upor sproži.

Victor je obseden z erotizmom. Pozna njegovo prikrto pojavnost – vse lakirane besede, grimase, dotike, spogledovanja, pozna tudi njegove posledice travme in ljubezenski ogenj, ne pozna pa njegove skrivnosti, ne ve, kako se to dela. Za kopreno erotizma, pa se mu zdi, je tista točka, s katero

bo spet lahko utiril svet, spravil očeta k mami, Antoina k Terezi, ozdravil in zacelil rane, ki so se odprle s prešuštvo in oropale oba otroka starševske ljubezni. In prav tem smislu razumem njegovo intimno izpoved Idi Mortemart: »Ljubim.«

Tako je Victorjeva protiigra le navidez anarhična, v svojem bistvu ostaja kohezivna. Njegov upor je usmerjen v spoznanje erotizma, enega izmed vzvodov Unikata. Vse do tedaj, ko mu Ida Mortemart, poosebljena čutnost, izda skrivnost erotizma, se Victor poslužuje vseh mogočih (njemu znanih) prijemov, parad, zunanjih in notranjih izrazov, s katerimi poskuša razkrinkati obstoječe stanje, ker čuti, da bo le tako

lahko dosegel ponovno spravo in z njo lastno ugodje. Vendar ga starejši ne razumejo, ali pa nočejo razumeti, zagledani in ujeti so v lastni krog sprenevedanja, iz katerega jih (očitno) lahko reši le smrt. Victorju sicer uspe mednje zasejati seme »kuge«, vendar se proti njej ves čas borijo s svojim hladnim razumarskim orožjem.

Victorju pa se čas usodno izteka, s koncem rojstnega dne, ob izteku dneva, je ukinjen tudi njegov poseben praznični status. Napočil bo čas obračuna. In ko mu Ida končno izda skrivnost, je že prepozno, ali pa Victor kljub svoji superiornosti še ni dovolj zrel, da bi spoznal njeno bistvo. Victor se zave svoje otroške nemoči, za spoznanjem, v katerega je polagal vse upe, ni rešitve. Čas se je iztekkel. V njem se naseli resignacija, bolezen, bolezen na smrt.

Z Antoinovim samomorom je igra za Victorja končana. Naloga, ki jo je tako trmasto želel uresničiti, je izgubljena. Poti nazaj ni več. Smrt je poslednji vzvod Unikata. Po njej ne pomaga več niti zaklinjanje na zvestobo, niti molitev. Victor zdaj ve, da bodo starši šele po njegovi smrti spoznali tisto, kar jim je ves čas poskušal izpovedati, svoj pohlep po ljubezni. In spoznanje res pride, a šele za zaveso, iz oči v oči s smrtjo.

Seveda pa je to le ena izmed mogočih interpretacij Victorjevega eksodus. In zdi se mi pomembno poudariti eno izmed osnovnih značilnosti, ki opredeljuje nadrealistično gibanje in njegovo funkcijo, tako v literaturi kot tudi v gledališču: to je svoboda asociacij. Prav s postavitvijo iracionalnega na mesto objekta preučevanja, upesnjevanja, upovedovanja, odslikovanja itd. so nadrealisti poskušali zajeti človeka in svet v totaliteti in izvotliti tudi tiste njegove globine, ki so do tedaj veljale za zaprte. Nočem reči, da jim je uspelo, lahko pa trdim, da so odprli vrata, skozi katera je zavel svež veter, ki je s svojo provokacijo odprl nove dimenzije. In Vitracov Victor je ob Jarryjevem Kralju Ubuju tista iniciacijska točka, ki je usodno vplivala na razvoj dramatike, ki je v našem času že klasika – gledališče absurda. In verjetno je prav zdaj čas, da ponovno preverimo korenine, saj nam s časovno distanco utegnejo odkriti in povedati še kaj, česar ne vemo, česar ne razumemo, ali česar spet in spet nečemo razumeti. Obljubim vam, da vas bo Victor postavil na prepih, seveda če ne boste prej odšli domov, ali pa se sploh ne boste odločili priti. Tako vam svetuje tudi Vitrac: »Ne hodite v gledališče. Pojdite spat!«



Man Ray, Woman with long hair, 1929

\* Naslov je povzet po istoimenskih naslovih dveh nadrealističnih pesmi Benjamina Pereta in Roberta Desnosa.



Igor Koršič:  
**POETIKA NEDOSTOJNOSTI**

Pogled s strani

(Odziv po »nedolžnem« branju dela Viktor ali otroci na oblasti)

»Žalostno je to izreči, dragi Luis, ampak škandal ne obstaja več«, je ugotovil Luis Aragon ob srečanju z Luisom Bunuelom leta 1955. Kaj pomeni to za sodobno postavitve dela Viktor ali Otroci na oblasti, če ugotovitev še vedno drži in nobenega tehtnejšega razloga ni, da bi dvomili, da danes ni še bolj resnična, kot je bila v času, ko je bila izrečena? Delo, ki je verjetno hotelo delovati kot škandal, menda ne zasluži, da bi postalo neka nekoliko radikalizirana Pika Nogavička? Če dandanes devetletni otrok premožne družine namerno razbije vazo za 10.000 frankov in s tem dokaže služkinji, da je nemočna, da je pravica in resnica na strani močnih in torej zanjo ne veljajo, mu bodo verjetno priznali nadpovprečno nadarjenost in zdrav pragmatičen duh, ki tako manjka naši, za Evropo zaostali družbi. Deležen bo pomoči družbe, da bo svojo izjemno nadarjenost vpregel v prid tehničnega in ekonomskega napredka. Otroci ne morejo več razkrivati podrobnosti prešustva svojih staršev, ker je prešustvo presežen greh. Predobro vemo, da moderni starši ne skrivajo več, da imajo pravico do zdravega spolnega življenja. Civilni status partnerja pri tem ne igra kake bistvene vloge. Če takšen otrok načenja pred denimo »partizanskim« generalom zanj fatalno travmatično temo za domovino ključnega vojaškega poraza, to ne bo nič posebnega. Razen tega taki generali tudi sami ne gojijo nobenih iluzij več o svojih bitkah. Dvom v junaštva in koristnost generalov pa tako ali tako spada v bonton sodobnega državljana. O prdečih lepoticah in bebavih domovinskih pesmih sploh ne kaže izgubljati besed. Take lepotice bi zgražanje zbujale samo v do skrajno provincialnih krogih. Drugod, v bolj mondenih sredinah, bi dolgočasil in bi jih verjetno obdolžili, da se kitijo z neizvirnim »imidižem.«

Še nepričakovana smrt prezgodaj zraslega otroka v farsii ne bo posebej razburilo sodobnega »prosvetljenega« gledalca. Saj se čuti dokaj varen pred to nadlogo, zaščiten od vere v razum, napredek in sodobno medicino. Morda pa se tukaj le bližamo rahlo občutljivem področju. Sploh, če gre za kombinacijo prikazovanja smrti in nemoči znanosti proti njej. Slovenski film z močno prisotno tematiko smrti je dokaj presenetljivo pri večini kritikov povzročil zgolj staro dobro zgražanje, češ kako si upa, kaj si pa misli in tako naprej. (Ali gre morda za porog racionalizmu in scientizmu, ko Viktor, tik pred svojo smrtjo, odkrije kot poslednji vzvod Unikata prav Smrt? Morda pa se to nanaša na tako imenovani iracionalizem, denimo Heideggerjevega kova, prav v imenu zdrave znanosti?)

Vsekakor je po Verbincu v svojem prvotnem, grškem pomenu škandal »klinček, ki sproži past in povzroči ropot«. V sodobnejšem pomenu gre za sramoten, nemoralen dogodek in za vik in krik, zgražanje in ogorčenje, ki ob tem nastane v javnosti. Zato je bila poetika nedostojnosti, včasih so morda to imenovali poetika krutosti, moralistična poetika. Škandalizirala je lažno, družbeno, v tem smislu meščansko moralo, prikrito z moralnimi prepovedmi, ki obstoječe, prevladujoče, konvencionalne družbene, politične, družinske in verske odnose predstavlja kot normalne in moralne. Predpogoj za poetike nedostojnosti sta licemerstvo lažne dobrote in lepote, je lažna ljubezen (staršev, otrok, zakonskih partnerjev, domovine) in vera (ljubezen do boga). V tak svet spadajo dostojanstveniki, ministri, generali, škofje, profesorji . . . , ki so dvignjeni nad vsak dvom. Ključni predpogoj pa je javno priznanje veljavnosti določene morale, pravice, resnice in poštenosti, za katero se v umetniškem delu pokaže, da ni v skladu z dejanskimi razmerami. Čeprav smo priče tendencam v družbi, ki stremijo k vračanju v tako stanje, gre, kot kaže, za medle poskuse zvođenih ostankov



Man Ray, Untitled,

preteklosti. Svet, v katerem živimo, pa je pošten in ne slepomiši z iluzijami, da je v svetu dobrota, pravica ali resnica. Na pritožbe o krivici, laži in nepoštenosti pogosto slišimo bodrilne odgovore v smislu, ja kdo pa pravi, da je svet dober, pošten, pravičen in tako naprej. S takimi iluzijami se farbajo tisti, ki morajo upravičiti svoje družbene neuspehe. Podoben odgovor ameriškega funkcionarja našemu novinarju, ki je namigoval o nepravilnosti ameriške politike do Slovenije, je v tem smislu v vsakem pogledu izraz sodobnega sveta. Pravzaprav dandanes zgražanje povzročajo samo še tisti, ki vztrajajo pri kakršnikoli moralnih načelih.

Cas, v katerem je bil Viktor napisan in igran, je čas, ko so se prvi globalni upi v zmago človeškega napredka sesuli v prvi katastrofi svetovnih razsežnosti. Kulturno atmosfero, ki je Viktorja rodila, pa so prevela nova upanja, da se da človeka in družbo obnoviti, osvoboditi, prepородiti in očistiti in zmagoslavno pot napredka ponovno začeti. K temu naj bi pomagali ponovno obujeni, s kulturo neomadeževani človeški nagoni in želje. Človeka naj bi očistila šokantna in škandalozna umetniška dela s svojo iracionalnostjo, zgrajena na novih spoznanjih o človekovi zavesti in družbenih odnosih. Takšna dela naj bi pripravljala človeka za družbene revolucije, temelječe na znanstveno proučenih zakonitostih družbe in človeka. Še vedno je torej šlo za vero v napredek, vendar na novih temeljih, postavljenih na nova spoznanja.

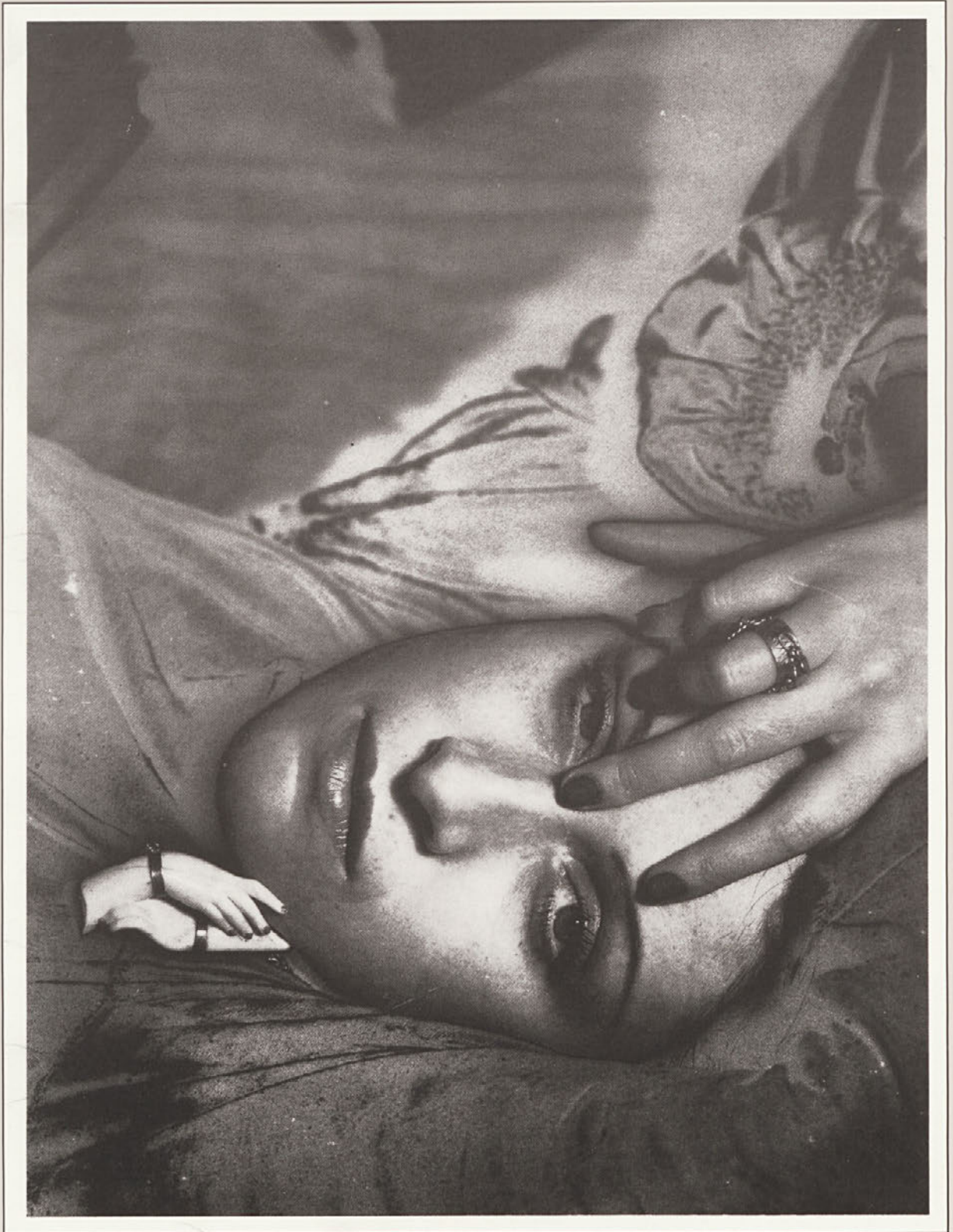
Od takrat je preteklo dobrih šestdeset let. Novi človek in novi družbeni temelji so tako v teoriji kot v praksi propadli. Vera v napredek je še z nami, vendar se je prelevila v pošteno, odkrito vero v BNP in v procente rasti. Živeti moramo s spoznanjem, da je vera v nove temelje povzročila brutalnost nezaslišanih razsežnosti za človeštvo ob tem, da je bila v vseh posvetnih stvareh skrajno neučinkovita. Za sabo je pustila moralno in gmotno pogorišče. Novih temeljev tisti, ki sploh še iščejo, ne iščejo več v utopijah prihodnosti, ampak v ostankih verovanj preteklosti, prepričani, da so ti ostanki povezani vsaj z manjšimi katastrofami kot utopije »polpreteklosti«. Kako torej prirediti škandal sodobnemu gledalcu? In to v gledališču?!

Seveda se lahko tudi upravičeno vprašamo, zakaj vztrajati na škandalu. Mogoče si je sicer zamišljati, da bi bilo zmerjanje škandaliziranega občinstva, metanje jajc, kamenja in povrtin na oder, demoliranje gledališča in podobno, zdrav veter v kulturnem življenju v nekem, denimo našem kulturnem prostoru. Kar se tega tiče je nedvomno moč razumeti Aragonovo žalost. Vendar, kaj je danes ta »klinček«, ki lahko povzroči javno zgražanje in ali je sploh potreben, ali lahko čemu služi? Danes se vendar javno ne ogražamo več, saj predobro vemo, da gre pri zgražanju za emocionalne odzive, ki ne prinašajo nobene koristi. Gotovo pa je, da nam lahko bolj ali manj škodijo. Tako se bodo dela zgodovinskih avantgard morda, vsaj kar se recepcije tiče, prelevile v nekaj, kar bo spominjalo na zgodnjo, srednjeveško burko.

Največ zgražanja pri nas je verjetno povzročil naš minister za kulturo s svojimi škandaloznimi izjavami in kulturno (ne?)-politiko. V kolikšni meri se zavedamo, da zgražanje ne sodi več v naš čas, morda kaže prav dejstvo, da nam je minister, ravno zato, ker tako neženirano povzroča zgražanja, postal simpatičen. Še več, tudi on sam kaže, da v zgražanju, ki ga povzroča, uživa. Tako postajajo njegove afere in afere kot dobre gledališke predstave v obojestransko zadovoljstvo obeh, občinstva in nastopajočega. Saj nam v našem prostoru česa takega ne nudi tako rekoč nihče drug. Morda so prav taki ministri nadrealisti našega časa?

Po drugi strani pa »Viktor ali otroci na oblasti« lahko postane tudi poštena veseloigra za otroke. Zakaj pa ne!





Man Ray, Dora Maar, 1936



Peter Shaffer

## ČRNA KOMEDIJA

Režiser Vinko Möderndorfer

Premiera je bila 29. novembra 1991

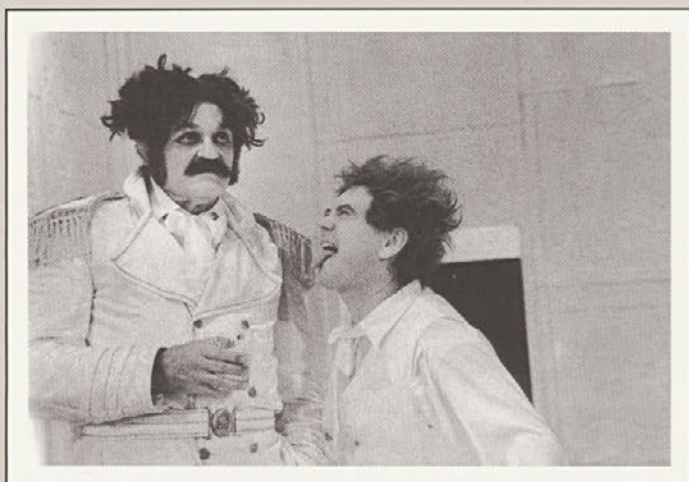
### neodvisni Dnevnik

Shafferjeva »Črna komedija« v Celju

#### Angleška komedija »po francosko«

Duhovit, smiselno zgrajen lik je oblikovala Darja Reichmann kot Brindsleyeva zaročenka Carol; bila je dražljiva lutkica, punca iz (lepih) cunj, ki ima ravno toliko pameti, da reprezentira družico tržno usmerjenega umetnika. Ko ji drugi razkrijejo zaročenčevu flagrantno seksualno življenje, je seveda ustrezno užaljena. Janez Bermež je skozi vse situacije natančno in duhovito peljal lik čedalje bolj osuplega, učinkovito ironiziranega polkovnika Melketa, ki ljubljene hčerke pač ne bo prepustil fičfriču. Drago Kastelic je delikatenemu lastniku antikvariata Haroldu Gorringeju z občutkom odmeril dendijski značaj in homoerotično naravo. Kot naglušni milijonar Georg Bamberg je nastopil Borut Alujevič.

JERNEJ NOVAK



Janez Bermež, Bojan Umek

## nr | naši razgledi

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Peter Shaffer: Črna komedija

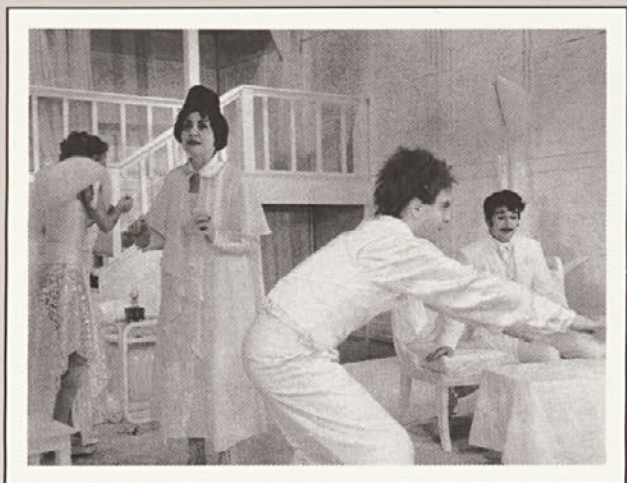
Metod Pevec

Komični zapleti znotraj te ideje so precej standardni; temeljijo na zamenjavah, mizanscenskih gegih in značilnih komedijskih značajih. Moški so bodisi nezvesti, bodisi prostaški, ali pa homoseksualci. Tudi ženski značaji so oblikovani po žanrskih merah. Črna komedija nas seznani s prismuknjeno in rahlo omejeno koketo, s hipokritično pijanko in s pretkano pa tudi precej brezobzirno ljubico.

Shafferjeva Črna komedija je potemtakem v prvi vrsti komedija značajev in ti so v temi še bolj razvidno eksponirani, zato je popolnoma jasno, da taka igra lahko uspe le z dobrimi igralci. Vsi so ubrano in skladno s konceptom poudarjali žanrske profile svojih likov, razvijali so jih v obsežnem razponu od subtilnih podrobnosti do blagega karikiranja. Bojan Umek je Brindsleya Millerja posredoval s smislom za humor nespretnih lažnivcev, Darja Reichman mu je bila pri tem odlična družica, Vesna Jevnikar pa popolnoma drugačna, nevarna in prevejana, tekmičica. Gostujoča Jerca Mrzel je gospodično Furnival v veliko zabavo občinstva razvijala od bontonsko sprenevedave dame do prostodušne pijanke. Drago Kastelic je galantno odigral Harolda Gorringa, ljubeznivega emocionalno sofisticiranega gaya. Janez Bermež je polkovniku Melkettu znal odmeriti dovolj skopo merico zdravega razuma. Marjan Bačko in Borut Alujevič pa sta v vlogah dozdevnega in pravega Georga Bamberga tako rekoč posnemala drug drugega.



Janez Bermež, Bojan Umek, Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Jerca Mrzel



Darja Reichman, Jerca Mrzel, Bojan Umek, Drago Kastelic



Vesna Jevnikar, Bojan Umek, Marjan Bačko, Drago Kastelic, Darja Reichman, Janez Bermež





Jerca Mrzel, Darja Reichman, Drago Kastelic

## DELO DELO

ČRNA KOMEDIJA V CELJSKEM GLEDALIŠČU

### Svetloba iz teme

Sicer pa je Shafferjeva Črna komedija v svojem dogajalnem in sporočilnem jedru nekakšna nevljudna moraliteta: po klasičnih načelih enotnosti kraja, časa in dogajanja razkrinka očito stremuškega kipa Millerja, ki s slonsko sleparijo skuša pridobiti naklonjenost zaročenkega očeta, toda pregorela varovalka prekriža njegove nakanе. Zadrege, v katere se v temi zapleta, ko mimo nevidnih navzočih prenaša sposojeno pohištvo nazaj v prijateljevo stanovanje in ko prikriva svojo bivšo ljubico, imajo moralno podlago; kaznen za njegov stremuški in polaščevalni značaj pa je malce tudi vzgojna: svojih modernističnih kiparskih mojstrov in proda in s poroko ne bo očitno nič. Toda to ni v ospredju, bistvena je komična teatralna struktura, ki omogoča predstavo po sebi.

O igralcih – vse dobro, o nekaterih kar najbolje. Bojan Umek ima

v vlogi osrednjega akterja kiparja Millerja najbolj zahtevno nalogo nenehne koordinacije in izmišljevalca rešitev iz zadreg, kar upodablja s primerno dinamiko; Jerca Mrzel, ki kot gostja igra čednostno gospodično Furnival, postopoma, ob pitju gina posrečeno razkrinka svojo lik; Janez Bermež je v vlogi polkovnika primerno ironično patetičen, Darja Reichman zavzeto odslikava nezkušeno gosko. Vesna Jevnikar pa prebrisanu maščevalko z domiselno transformacijo v služkinjo in z njeno dolceniščino. Drago Kastelic označuje lik angleškega dandyja z nujno eleganco in pozo; groteskno poudarjeno igra električarja Marjan Bačko (njegova nemščina in Zupancič nekako ne gresta skupaj, očitno ima prevajalec nekaj za bregom). Borut Alujevič pa je kot bogataš Bamberger pritisnil piko na t.

FRANCE VURNIK

## SLOVENEK



⇨ Mateja Komel

POGLED NA ODER

### SVETLO-TEMNA KOMEDIJA

Po premieri Črne komedije v Slovenskem ljudskem gledališču Celje

Laurence Olivier je leta 1965, ko si je ogledal eno prvih vaj za Črno komedijo, enodejansko, ki jo je Peter Shaffer napisal v veliki naglici, pripomnil: »To je nora igra, spisana v norih okoliščinah.« Po petkovni premieri o tem nekoliko dvomimo. Shaffer, priljubljen tako pri občinstvu kot pri kritikih, vendar nikoli zares in, v slovenskem prostoru zna navdušiti. V poznih sedemdesetih so si ga z Equusom za pokušino privoščili Mariborčani, pred skoraj desetimi leti pa Celjani z bolj znanim Amadeusom. In če ste pozabili: Shafferjeva je tudi igra Leticija in Luštrek. Zdi se, da celjsko občinstvo ljubi komedije oziroma si želi gledaliških dogodkov, ki vsaj malo dišijo po spektaklu. Vendar je vprašanje, kdo je tokrat »zakrivil« veliko navdušenje — dramatik ali igralci?

Če ne prenesete pretvarjanja in če ste obsedeni od ločevanja med videzom in resnico, si boste ves čas nemočno želeli: več luči! Lahko pa se zgodi, da boste v komiki, izvirajoči iz navidezne teme, nadvse učivali. Zato vam samo prišepnemo, da nam Peter Shaffer tokrat ne pripoveduje nič novega in da nas nagovarja na povsem tradicionalen način; z zgodbijo, spleteno iz tekočih pogovorov, ki v slovensčini zvenijo predvsem po zaslugi dobrega prevoda Zdravka Duše, ujeta v trojno dramaturško enotnost. Nepretenciozna igra, ki ironično prisilovično angleško zadržanost, je tako prepričljiva predvsem igralski spretnosti in domišljivi. Črna komedija pravzaprav v ničemer ne presega razsvetljenske komedije; gledano jo lahko tudi kot hommage à Sheridan, Marivaux in Goldoni. Sedmim igralcem celjskega gledališča in eni gostji je reinterpretacija molitrovskega duha, commedie dell'arte in rokokojske igrivosti, z eno besedo »posodobitev«, dobro uspela.

# NT&RC

## Belo, da bi videli črno

Po premieri Shafferjeve Črne komedije v SLG Celje

Režiser Vinko Möderndorfer, ki se je tokrat podpisal tudi kot dramaturg uprizoritve, je ponovno dokazal, kako močno se je sposoben in pripravljen približati natančni avtorjevi zamisli ter trdni komedijski zgradbi dogajanja ter kako sproščeno in domiselno je pripravljen z vso ekipo soustvarjalcev iskati skozi vse besedilo odgovore na edino vprašanje – kako! Po uspešnih režijah Feydeauja v Kranju, Ljubljani, Celju, Molièreja v Celju (in še koga) se je izbrusil v postavljanju komedije, ki terja discipliniran odnos do žanra, neavtoritatsko spodbujanje igralcev ter skrbno upoštevanje občutljivosti sodobnega občinstva. Tokrat je ustvaril situacijsko skrbno domišljeno, »prometno« zapleteno in razgibano predstavo, polno drobnih domislic, natančno v izrabi prizorišča in drugih gledaliških izrazil ter učinkovito v pospeševanju tempa.

K čisti in estetizantni likovni podobi je prispevala bela stenografija meščanskega salona Tomaža Marolta s kiparskim prispevkom Silvana Omerzuja ter bela kostumografija Alenke Bartl z elegantnimi in individualiziranimi, neoliki zgodovinsko patiniranimi oblekami. Bleščeča in brezreliefna belina v črnem okvirju, kot na filmskem platnu, bi pretirano sploščila podobo in še dodatno otežila nalogo igralcev, če jim ne bi k burlesknemu in mestoma grotesknemu poudarjanju likov pomagale maske Alenke Nahtigal. Posebej je treba tokrat omeniti svež, živ, zvrstno in slogovno bogat prevod Zdravka Duše, ki funkcionalno uporablja jezikovne prvine od zbornih in visoko pogovornih, preko narečnih do generacijsko slengovskih. Za oživljanje tega tekočega dialoga na odru je dobro poskrbel lektor Marijan Pušavec.

SLAVKO PEZDIR



## Komedijantstvo v belem

Uprizoritev Petra Schafferja Črna komedija v SLG Celje – Kaj je drugače, »črno«? Lučni zasuki – Oder ali parter ali narobe

Potem, ko odmislimo nekatere igralske role, mislimo seveda na ljubice Vesno Jevnikar in Einsteina Marjana Bačka, penis na levi skulpturo & penis na desni skulpturo ter efektno razsuti kipec Bude, nam od vsega (ne ravno perfekcionističnega) tipanja v temi ob polni svetlobi, ostane bore malo.

Tisto, kar vznemirja, namreč končni preskok luči čez rampo v publikum,

pa zahteva drobno sugestivno. Luč na odru, v dramskem dogajanju popravljena električna napeljava, po logiki stvari zahteva temo v drvarnici. Ko pade zavesa, Möderndorfer sicer pomisli na zatemnjeno občinstvo in stvar tudi nakaže. Toda radikalno branje Komedije – verjamem, da bi se s tem strinjal tudi Shaffer sam – bi zahtevalo nekaj drugega: gledalstvo bi se hočeš nočeš mo-

ralo v popolni temi odplaziti iz dvorane. Šele z vsesplošnim prerivanjem, sportikanjem in suvanjem med rebra bi Črna komedija dobila svoj raison d'être... Najtežji problem gledališča, zamenjava odra in parterja, ali drugače: fikcije in realnosti, bi bil tako ugodno rešen. Rodila bi se komedija.

Ocena: Vrtnica (3)  
Simon Kardum



Vesna Jevnikar, Bojan Umek, Borut Alujevič, Janez Bermež



Sue Townsend

## SKRIVNI DNEVNIK JADRANA KRTA

Režiserka Duša Škof

Premiera je bila 14. januarja 1992

# SLOVENEK

»Skrivni dnevnik Jadrana Krta« na celjskem odru

## Ko ima svet trinajst let in tri četr

Takega Krtka, ravno prav zateženega premišljevalca in prostodušnega, oboroženega z »intelektualno distanco« do sveta odraslih in povsem brez obrambe, do vratu vpletenega, kdar gre za njegovo Istno ljubezensko zorenje – takšnega Jadrana Krta je na odru Slovenskega ljudskega gledališča ustvaril **Renato Jenček**. Naslovni lik je gradil s točke deklariranega, v etičnih načelih utemeljenega »intelektualca«, hkrati pa je bil vseskozi ranljiv pubertetnik. Na presečišču teh dveh izhodišč dobiva Jadrana Krta Renata Jenčka vso potrebno nerodnost in mehko adolescenta ne da bi za trenutek zdrsnil v spakljivost in oponaševalsko maniro.

Jadraneve starše sta upodobila **Anica Kumer** (pavlina) z dosledno, zdaj bolj zdaj manj poudarjeno igrivo distanciranostjo do tipiziranih likov, ki jih je z uporabo plastičnih materialov zarisala kostumografka **Gordana Gašperin** ter **Zvone Agrež**, ki je očetu Juretu dal poteze samozadovoljnega in samozadostnega, v nadaljevanju pa razžaljenega in ubitega, a tudi vzkipljivega zakonskega moža in očeta. **Miro Podjed** je s pravo mero humorja obarval poželjivca g. Lukasa, nastopil pa je tudi kot ravnatelj Cepidlak.

Karikirano puščobno gospo Lukas je upodobila **Milada Kalezić**, ki je v nadaljevanju igre kot Dorina Krivec zgrešila ironično-igrivo bistvo te nekoliko ekscentrične ljubiteljice poročenih moških, prave ptice selivke in ji dala predimenzionirano težo »usodne« ženske.

V vlogah Jadranevih vrstnikov sta kot gosta nastopila **Maja Sever** (pandora) in **Niko Logar** (Nigel, Barry Kent); oba pa sta v predstavo vnesla svežino in z ikgrivim humorjem poudarila najstniško naivnost. Vlogo odljudnega in nato dobrodušnega starca je igral **Bruno Baranovič**.

JERNEJ NOVAK



Renato Jenček, Miro Podjed, Milada Kalezić

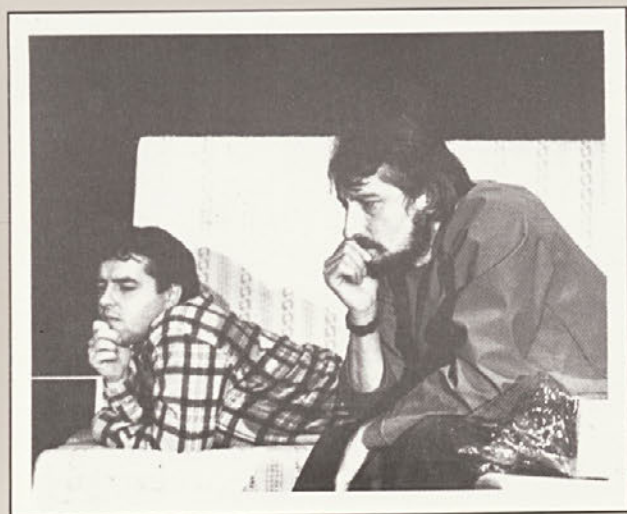
15.1.1992

Metod Pevec

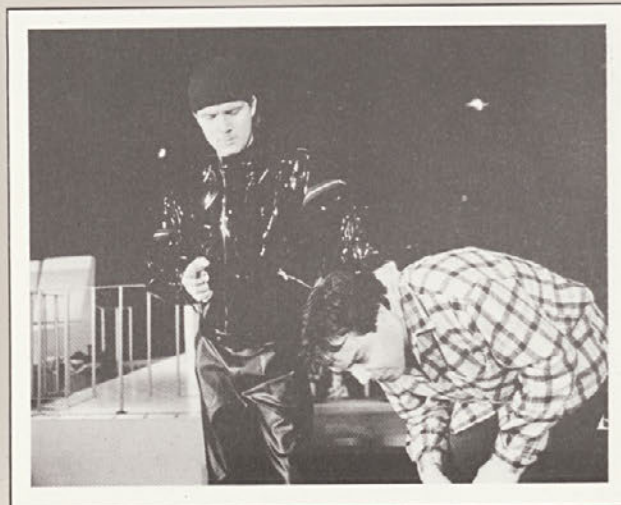
I. program

»Skrivni dnevnik Jadrana Krta« je v celjski gledališki izvedbi sproščena nanizanka najstniških oziroma pubertetniških dogodivščin na poti prehoda v svet odraslih, ki je vse prej kot obljubljeni deželci, pa vendar z bežno obljubljenim srečnim koncem.

V teatraličnem smislu ta predstava ni nič posebnega, vendar teh ambicij niti nima in jih tudi ne potrebuje.



Zvone Agrež, Renato Jenček



Niko Logar, Renato Jenček



Po premieri Jadrana Krta v SLG Celje



Maja Sever

Repertoarno odločitev velja pozdraviti, saj v naših gledaliških repertoarjih najbolj pogrešamo predstav za najstnike. Pri pretvorbi prvoosebne dnevniške proze za oder je avtorica ohranila osebno optiko mladostnika v prikazovanju družinskega in družbenega okolja ter s tem usmerila uprizoritev v izrazito stiliziran realizem. Na novo pa je razvila tudi fragmentarne prizore v živahnem, mestoma tudi duhovitem dialogu, s katerim je nazorno karakterizirala posamezne protagoniste in medčloveške situacije. V izrazito mladostniško občutljivi optiki naslovnega junaka je prikazala tudi v našem okolju vse bolj prepoznavne zadrege in stiske zakoncev, družinske, generacijske in družbene nesporazume, nasprotja in odkrite spopade, a tudi pravne strežnitve zrelega sprejemanja slehernikovega življenja v svoji danosti. V igri so dovolj nazorno predstavljeni kar predstavniki treh generacij in iz vzporednih zgodb dozori v Jadranu Krtu zaključno spoznanje: »Ljubezen je edino, kar me še drži

pokonci, da se mi ne zmeša.«  
V naslovni vlogi se je predstavil Renato Jenček, ki je dovolj rafinirano in nevsiljivo izrisal netipičnega mladostnika, odrpeta poeziji in intelektualističnim meditacijam, nihajočega med privlačnostjo in odbojnostjo sveta odraslih. Njegovega značilno poznanjenega vrstnika Nigela in izsiljevalsko agresivnega Barryja je s telesno ležernostjo izoblikoval Niko Logar, dokaj naravno prvo dekle Pandoro in prvo učiteljico poljubljanja pa Maja Sever. Značilne karikature meščanskih nezadovoljnih in nezadošenih parov, njihovih nekritičnih begov z drugimi partnerji in spokorniških povratkov, so upodobili Anica Kumer in Zvone Agrež kot Pavlina in Jure Krt ter Milada Kalezić (kot gospa Lucas in zapeljiva večno druga ženska Dorina) in Miro Podjed (kot gospod s preveliko dozo hormonov in šolski ravnatelj Cepidlak). Sprva odljudnega in nato vse bolj dobrodušnega starca Berta Baxterja je upodobil Bruno Baranović.  
SLAVKO PEZDIR

## DELO DELO

### Težave s starši

Notranjo živost in dinamiko pa seveda prispevajo znameniti Jadranski kratki komentarji vsega dogajanja, ki sodijo v kategorijo črnega humorja in ironične distance; zdaj je že zvišen nad vsem, saj obvladuje intimno sredstvo, »ki mu pomaga, da se mu ne utrga«, ljubezen, dasi mu ta, v predstavi le delno nakazano ljubezen s Pandoro, prinaša težave in konflikte s starši, zlasti račun za telefon; kajti v ozadju Jadranske mladostniške zgodbe se nakazuje tudi paradigmatična eksistencialna problematika.

Predstava po režijski zasnovi Duše Škof se z vsemi sestavinami opira na anekdotične sekvence besedila, kar daje vtis preglednosti, enovitosti, le v dinamiki nemara nekoliko zaostaja. Konstruktivistična Andreja Kalamarja, scena, ki zgolj nakazuje bivanjski interior, omogoča hitro menjavo in sinhronost prizorov, velika, sestavljiva postelja iz štirih velikih jogijev v obliki kvadrov pa s svojimi dimenzijami dodajajo poudarek središnji temi. Določeni komentarji izražajo tudi kostumi Gordane Gašperin s svojo sintetično bleščavo, za katero se skriva bistvo, ki ga razkriva pronicljivi Jadran Krt. Telega mozoljastega mladostnika, ki se je odločil, da bo po

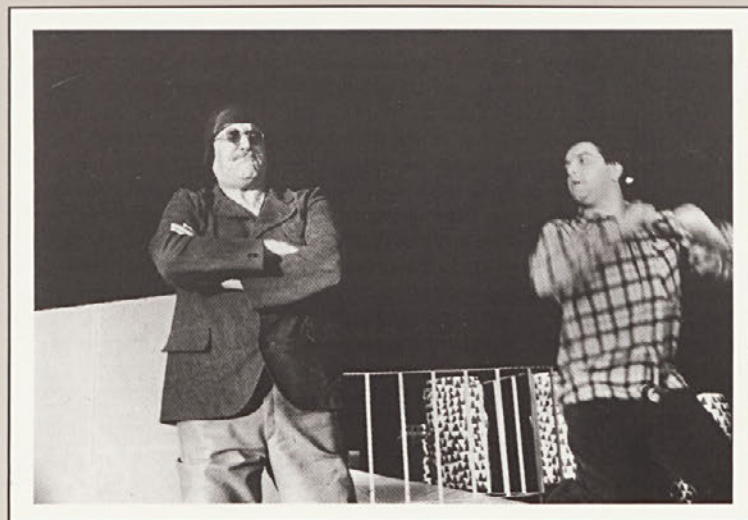
poklicu intelektualec in pesnik, z zadrževanim in vse skozi obvladljivim odnosom in z nekaj grenkobe v podtonu ponazarja Renato Jenček, več izraznih podarkov je v igri Maje Sever kot Pandore in Nika Logarja vrstnikov Nigla in Berryja Kenta, vendar v mejah funkcijske sporobilnosti. Podobno velja za interpretate odraslih vlog, da z ustrežno stilizacijo ilustrirajo Jadranova opažanja: Anica Kumer v vlogi matere in ljubimke, Miro Podjed kot nenasitni zapeljivec, Zvone Agrež v vlogi očeta z zaposlitvenimi in iz tega izhajajočimi težavami, nad katerimi se pritožuje ljubica Dorina in značilnih poudarkih Milade Kalezić, ki na začetku igra tudi zgroženo soprogo zapeljivca Lukasa; v vlogi starca Berta Buxterja, za katerega skrbi Jadran kot član krožka dobrotelnežev, pa se po daljšem času z umirjeno igro vrača Bruno Baranović.

Predstava z Jadranom Krtom ni le zabavna in kratkočasna na račun drugih; gledalčevo pozornost usmerja na tisto fundamentalne življenjske zadeve, ki se jim nihče ne more izogniti in hkrati zastavlja vprašanje: kako pa ti? No, še kar, če je le kaj smisla za humor.

FRANCE VURNIK



Zvone Agrež, Anica Kumer



Bruno Baranović, Renato Jenček



Od 1. februarja letošnjega leta je novi član SLG Celje igralec **TOMAŽ GUBENSEK**. Rojen je v Celju (1965), na ljubljanski AGRFT je diplomiral z vlogama Octava v igri Dušana Jovanovića Življenje plejbojev (skupna produkcija Akademije s Cankarjevim domom) in Prefekta v Pirandellovi igri Kaj je resnica. Med študijem je sodeloval v projektu Helios (CD), v Mestem gledališču Ljubljanskem in v ljubljanski Drami, delal pa je tudi pri filmu in na televiziji. Za vloge v diplomskih predstavah je lani prejel študentsko Severjevo nagrado.



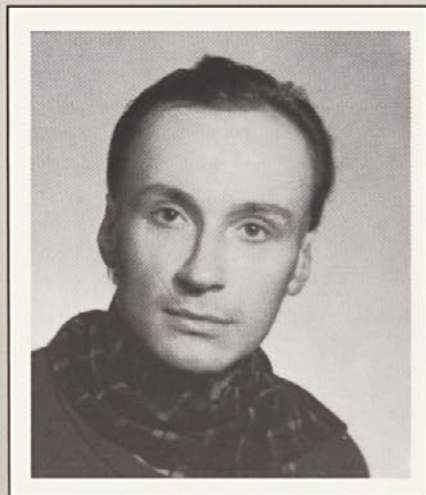
# DNEVI KOMEDIJE

**Iz slavnostnega nagovora celjskega župana ANTONA ROJCA ob razglasitvi nagajencev**

»Dnevi komedije so za naše mesto in vse tiste, ki jim je pri srcu celjsko gledališče, prijetna osvežitev. S svojimi prireditvami je naše gledališče, o tem pričajo polna dvorana in povpraševanje po vstopnicah, začutilo spremembo v času in gledalcem ponudilo mnogo tistega, kar v teh zgodovinskih dogajanjih potrebujejo.« . . . »Danes lahko ugotovimo: prvi Dnevi komedije v Celju so bili uspešni. Uspešni so bili po organizacijski strani; in ker so gledalci globoko doživljali ustvarjalnost nastopajočih, je tudi ocena umetniške vrednosti prireditve lahko le visoka.« . . . »V Celju želimo, da bi bila komedija kot zvrst gledališke in duhovne ustvarjalnosti prisotna trajno kot tradicionalna prireditev in pregled slovenske ustvarjalnosti na področju gledališkega humorja.«



M. Zupančič, P. Vetrh



Tomaž Grubenšek

### IZ OBRAZLOŽITVE ŽIRIJE OBČINSTVA:

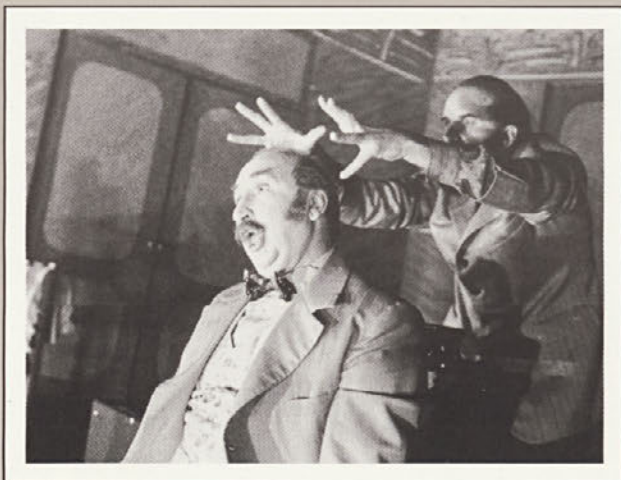
Naziv **ŽLAHTNEGA KOMEDIJANTA** prejme igralec Prešernovega gledališča Kranj **TINE OMAN** za vloge Boriqueta in Ventrouxa v predstavi **Do-re-mi-fey-deau**, naziv **ŽLAHTNE KOMEDIJANTKE** pa **POLONA VETRIH**, igralka SNG Drama Ljubljana, za vlogo Lotte v predstavi **Leticija in Luštrek** v izvedbi Cankarjevega doma v Ljubljani.

Polona Vetrh in Tine Oman sta dokazala, da tudi v komediji nobena, še tako slavna vloga ne pomaga, če je igralec ne izpolni s svojo osebnostjo; da igranje ni nič drugega kot čisto posebne vrste hipnoza; dokazala sta, da je največji dar komedijanstva tisti, ki se sploh ne da opisati. Skrivnost njune igralske osebnosti je v njunem glasu, v besedi, kretnjah, v obrazu, moč njunega komedijanstva je z razumom neugotovljiva in nepopisljiva, obstaja pa v vsem njunem izrazu in njuni pojavi. Predstavila sta žlahtnega komedijantskega duha, tako da si je občinstvo oddahnilo, nasmejalo in razvedrilo in prišlo na lep, kulturn in visoko profesionalen način do svoje toliko pogrešane in zaželene zabave ter sproščenega smeha.

Celje, 6. marca 1992

Predsednik komisije  
Slavko Deržek, prof.

Člana: Vesna Mejač in  
Bine Javernik



T. Oman, P. Pakovec



KOVINOTEHNA je eno največjih  
trgovskih podjetij  
s tehničnim blagom.

Vrsto let smo uspešno prisotni  
na mednarodnih tržiščih.

Mreža naših podjetij  
v tujinam omogoča

hitro in učinkovito odzivanje.

Na krizisnih trgovskih poti.

**MEDNARODNO TRGOVSKO PODJETJE**

**KOVINOTEHNA**

Kovinotehna d.d., Mariborska 7, 63 000 Celje, Tel. 063 34 711, Fax. 063 26 538



## POHIŠTVO – OPREMA



d.o.o. trgovsko podjetje Celje  
63000 CELJE, TEHARSKA 111  
tel.: 063/29-144  
telefax: 063/29-144

V OBNOVLJENEM POCAJTOVEM MLINU V CELJU, NA KONCU STARE TEHARSKE CESTE 111, NA 300 m<sup>2</sup>, VAM NUDIMO V TRGOVINI BIO DOM POHIŠTVO PO NAJUGODNEJŠIH CENAH. ZASTOPANI SO VSI NAJUGLEDNEJŠI PROIZVAJALCI.

- I. BIO POHIŠTVO PRIMERNO ZA DNEVNE SOBE, SPALNICE IN OTROŠKE SOBE
- II. KUHINJE NAJBOLJŠIH DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV
- III. SEDEŽNE GARNITURE – V USNJU IN BLAGU – RAZLIČNIH OBLIK, SESTAVOV IN BARV
- IV. REGALI, DNEVNE SOBE, OTROŠKE SOBE, PREDSOBE IN SPALNICE
- V. AKUSTIKA, BELA TEHNIKA, OD PROIZVAJALCEV BLAUPUNKT, NESCO, YAMAHA, BOSCH
- VI. OPREMA PISARN, TRGOVIN, POSLOVNIH PROSTOROV, DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV

MOŽNOSTI PLAČILA: – ZA PLAČILO V GOTOVINI 10–50 % POPUSTA  
– NA TRI ČEKE  
– VEČMESEČNO ODPLAČEVANJE Z UGODNIMI OBRESTMI



★★★★★   
PODJETJE ZA TRŽENJE, EKONOMIKO IN  
ORGANIZACIJO POSLOVANJA, d.o.o. CELJE

Z ELEKTRIČNIMI ŽARNICAMI IN  
BATERIJSKIMI VLOŽKI PHILIPS –  
V SVETLEJŠO PRIHODNOST!

UVAŽA IN PRODAJA – EURODAS, 63000 CELJE, ZAGRAD 61  
Telefon: 063/27-554  
Telefax: 063/26-919



# PETROL

DO TRGOVINA Z NAFTNIMI DERIVATI LJUBLJANA p.o.  
LJUBLJANA, TITOVA 66



## CHRYSLER Jeep.

IMPORT – LJUBLJANA



## PIVOVARNA LAŠKO



ZGODOVINSKI SPOMIN JE NAŠE  
BOGASTVO, ODZIV ČASA JE NAŠ PONOS



KER ŽIVLJENJE POTREBUJE VARNOST

# Zavarovalnica triglav



## KOMPAS CELJE

# SP

SAVA d.o.o.  
PAPIR KRŠKO

**Danes naročite – jutri dobite!**

Vse vrste papirja odslej na enem mestu!

Prodajni program:

**Leykam-Magnostar, Magnomat, Magnoprint**  
in celotni asortiman

**Aero, Radeče, Vevče, Videm...**

Katerikoli papir si zaželite,

**od 50 kg do polnega vagona,**  
vam dostavimo v 24 urah!

Pokličite:

tel.: 0608/21-430, 21-530 ali 068/26-031

fax: 0608/21-630 ali 068/22-338

## Zlatarna Celje

63000 Celje, Kersnikova 19, p.o. 75

Telefon: 063/31-711

Telex: 33597 YU ZC

Telefax: 063/31-570

*Dolgoletna tradicija predelave žlahtnih kovin*

*Dedič starih celjskih zlatarskih mojstrov iz  
17. stoletja*

*Kakovostno in moderno oblikovanje,  
prilagojeno modnim gibanjem v svetu*

*Sodobni tehnološki postopki z novimi možnostmi  
oblikovanja nakita*

*Visokokakovostni nakit ročne, individualne izdelave*



# NT & RC



## STC

Skladiščno  
transportni center  
Celje



SKLADIŠČNO TRANSPORTNI CENTER CELJE

UGODNO NUDIMO:

- Špeditorske storitve
- Trgovsko blago (gospodinjске aparate, elektroniko, svetila)
- Poslovne prostore
- Skadiščne prostore
- Hramba čolnov in prikolic



Upravnik Borut Alujevič, umetniški vodja Blaž Lukan, režiser Franci Križaj, dramaturginja Marinka Poštrak, lektor Marijan Pušavec.

#### Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak, Janez Bermež, Tomaž Gubenšek, Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Miro Podjed, Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin, Jana Šmid, Bojan Umek, Bogomir Veras

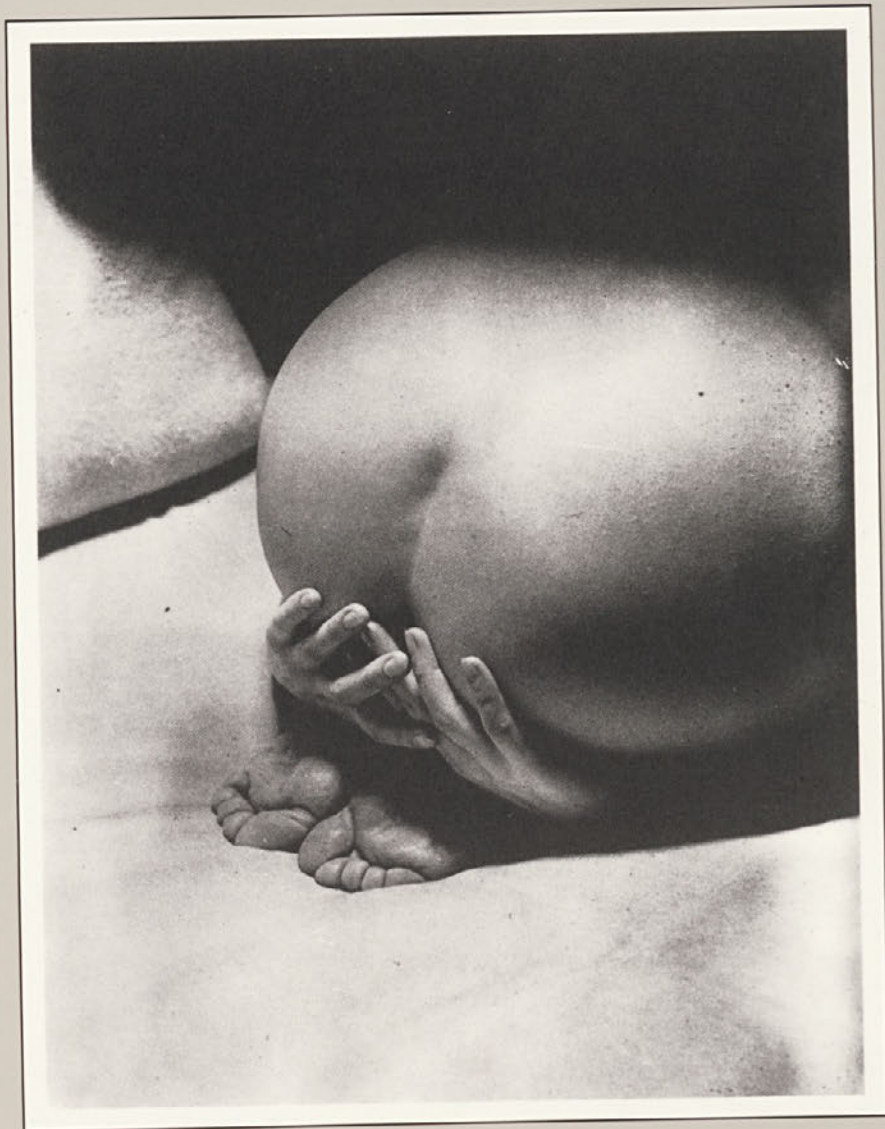
**Vodja programa:** Anica Milanović, tel.: 063/441-861, tajništvo: 441-814, blagajna: 25-332, int. 208.





Man Ray, Vogue, 1936





Man Ray, The Prayer, 1930