



CHRISTOPHER
MARLOWE
TRAGEDIJA
O DOKTORJU FAUSTU



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

CHRISTOPHER MARLOWE

TRAGEDIJA O DOKTORJU FAUSTU

REŽIJA FRANCI KRIŽAJ

PREVOD JANEZ MENART

LEKTOR MAJDA KRIŽAJEVA

KOSTUMI MIJA JARČEVA

KOREOGRAFIJA JAKA HAFNER

SCENA AVGUST LAVRENCIČ

DRAMATURŠKA ASISTENCA JANEZ ŽMAVC

Dramatis personae

JOHANN FAUST, doktor teologije

✓ SANDI KROŠL

VALDES

MARJAN DOLINAR

CORNELIUS čarovnika, Faustova prijatelja

✓ BRUNO VODOPIVEC

SHOLARJA, Faustova prijateljja

✓ BOGOMIR VERAS

STAREC

✓ STEFAN VOLF

PAPEŽ

✓ JOŽE PRISTOV

KARDINAL LORENSKI

✓ IVO BAN

KAREL V., cesar Svetega rimskega cesarstva

✓ MATJAŽ ARSENJUK

ANGEL

✓ BRANKO GRUBAR

SKUŠNJAVEC

✓ BORUT ALUJEVIČ

MEFISTOFEL

MATJAŽ ARSENJUK

LUCIFER

✓ STANKO POTISK

BELCEBUB

✓ JOŽE PRISTOV

SEDEM SMRTNIH GREHOV, duhovi

✓ IVO BAN

✓ MARJANCA KROŠLOVA

✓ JANA ŠMIDOVA

✓ MARIJA GORŠIČEVA

✓ ANICA KUMROVA

✓ NADA BOŽIČEVA

✓ JADRANKA TOMAŽIČEVA

✓ LJERKA BELAKOVA

ALEKSANDER VELIKI, duh
LJUBICA ALEKSANDRA VELIKEGA, duh
HELENA TROJANSKA, duh
WAGNER, Faustov služabnik
BURKEŽ
ROBIN, hlapec
RALF, služabnik
KRČMAR
MEŠETAR
HUDIČEVKA
MENIHI, HUDIČI

✓ JANEZ BERMEŽ
✓ LJERKA BELAKOVA
✓ JANA ŠMIDOVA
MARKO SIMČIČ
✓ BRANKO GRUBAR
✓ BORUT ALUJEVIČ
✓ MIRO PODJED 1
MARJAN DOLINAR
✓ BRUNO VODOPIVEC
MIRO PODJED 2
L * * *

Vodja predstave Cveto Vernik — Sepetalka Sava Subotič — Razsvetljava Bogo Les — Tehnično vodstvo Franjo Cesar — Slikarska dela Ivan Dečman — Odrski mojster Franc Klobučar — Triki Ivan Jeram — Frizerska dela Vera Srakar — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in Ota Čerčka.

Na prvi strani je vinjeta z naslovne strani knjižne izdaje Fausta iz leta 1631.
Druga vinjeta predstavlja sholarja v študijski sobi (1568).



ZAVEDAJOČ SE SVOJEGA UMETNIŠKEGA IN KULTURNEGA POSLANSTVA, SPOZNAVAJOČ VSEBINO IN TEŽINO UMETNIŠKIH NALOG TER DOLŽNOSTI SODOBNEGA GLEDALIŠČA IN V PREPRICANJU, DA SE SLOVENSKA GLEDALIŠKA UMETNOST LAHKO NARAVNO UVELJAVLJA LE, ČE SE BOGATI IN RASTE V DUHOVNEM IN DEMOKRATIČNEM INTERESU SLOVENSKE NARODNE KULTURE IN LE, ČE SE BO MED VSEMI SLOVENSKIMI GLEDALIŠČI URESNIČEVALO TESNO IN VSESTRANSKO SODELOVANJE, STA SE MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO IN SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE V CELJU PO TEMELJITI IZMENJAVI MIŠLJENJ, V KATERI SO SODELOVALI ORGANI SAMOUPRAVLJANJA IN UMETNIŠKI VODSTVI OBEH GLEDALIŠČ, ODLOČILA SKLENITI

PROGRAMSKO-UMETNIŠKI IN DELOVNO ORGANIZACIJSKI DOGOVOR

TA DOGOVOR, KI V NIČEMER NE ZMANJŠUJE UMETNIŠKE IN INSTITUCIONALNE SAMOSTOJNOSTI NOBENEGA IZMED GLEDALIŠČ — PODPISNIKOV DOGOVORA, VSEBUJE TELE SKLEPE:

I.

1. OBE GLEDALIŠČI BOSTA ENAKOPRAVNO SODELOVALI Z MEDSEBOJNO IZMENJAVO UMETNIŠKIH PREDSTAV V REDNEM PROGRAMU.
2. IZBOR PREDSTAV BO DOLOČEN Z VZAJEMNIM DOGOVOROM UMETNIŠKIH VODSTEV OBEH GLEDALIŠČ.
3. OBE GLEDALIŠČI BOSTA VZAJEMNO DOPOLNJEVALI SVOJ REDNI PROGRAM TUDI ŠE NADALJE Z MEDSEBOJNIMI OBČASNIMI GOSTOVANJI V LJUBLJANI IN V CELJU.
4. OBE GLEDALIŠČI BOSTA V OKVIRU STVARNIH MOŽNOSTI USTVARILI SKUPNO GLEDALIŠKO PREDSTAVO.
5. OBE GLEDALIŠČI BOSTA V OKVIRU PROGRAMSKIH IN REPERTOARNIH MOŽNOSTI POMAGALI DRUGO DRUGEMU Z INDIVIDUALNIMI IGRALSKIMI GOSTOVANJI.
6. OBE GLEDALIŠČI OZIROMA NJUNI UMETNIŠKI IN DRAMATURŠKI VODSTVI BOSTA IZMENJAVALI IZKUŠNJE IN SPOZNANJA V OBLIKOVANJU REPERTOARJA IN HKRATI URESNIČILI VSE MOŽNOSTI POMOČI V OBLIKOVANJU REPERTOARJA OBEH GLEDALIŠČ.
7. OBE GLEDALIŠČI BOSTA IZMENJAVALI TEHNIČNO ORGANIZACIJSKE IZKUŠNJE.
8. OBE GLEDALIŠČI BOSTA TUDI S TEHNIČNO-MATERIALNIMI SREDSTVI IN S SODELOVANJEM OBEH DELAVNIC POMAGALI DRUGO DRUGEMU.

II.

1. GORNJI PROGRAM IN VSEBINO SODELOVANJA JE MOČ RAZŠIRITI V PRIHODNJIH RAZGOVORIH Z NOVIMI IDEJAMI IN POBUDAMI.
2. DOGOVOR MED MESTNIM GLEDALIŠČEM LJUBLJANSKIM IN SLOVENSKIM LJUDSKIM GLEDALIŠČEM V CELJU NE IZKLJUČUJE MOŽNOSTI TESNEGA SODELOVANJA OBEH PODPISNIKOV Z DRUGIMI SLOVENSKIMI GLEDALIŠČI.
3. OBE GLEDALIŠČI — PODPISNIKA TEGA DOGOVORA BOSTA O SVOJEM SODELOVANJU OBVEŠČALA SVOJA USTANOVITELJA IN LJUBLJANSKO TER CELJSKO KULTURNO SKUPNOST IN SKUPNOST SLOVENSkih DRAMSKIH GLEDALIŠČ.

III.

1. V SOGLASJU Z GORNJIMI DOGOVORI BO SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE V CELJU UVRSTILO V SVOJ PROGRAM SEZONE 1972/73 KOMEDIJO ALANA AYCKBOURNA: »LJUBEZEN DRUGE POLOVICE« V REŽIJI MILETA KORUNA.
2. V SEZONI 73/74 BO MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO UVRSTILO V SVOJ PROGRAM PREDSTAVO IZ REPERTOARJA SLOVENSKEGA LJUDSKEGA GLEDALIŠČA V CELJU (sezona 73/74). ŠTEVILO PONOVI TEV V LJUBLJANI BO ENAKO ŠTEVILU PONOVI TEV V CELJU.
3. NA SVEČANOSTIH OB OTVORITVI NOVE GLEDALIŠKE DVORANE MESTNEGA GLEDALIŠČA LJUBLJANSKEGA BO SODELOVALO TUDI SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE S SVOJIMI PREDSTAVAMI.
4. V OKVIRU PRIHODNJIH GLEDALIŠKIH SREČANJ V CELJU BO SODELOVALO TUDI MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO S SVOJIMI PREDSTAVAMI.
5. VSA FINANČNA, ORGANIZACIJSKA IN TERMINSKA VPRAŠANJA BOSTA SPROTI RAZREŠEVALI VODSTVI OBEH GLEDALIŠČ.

SKLENJENO V CELJU, DNE 12. SEPTEMBRA 1972 IN PODPISANO V LJUBLJANI, DNE 18. SEPTEMBRA 1972.

Za MGL Ljubljana
direktor
Igor Pretnar

Za SLG Celje
upravnik
Bojan Štih

**Pesnik in prevajalec
Janez Menart**



**Režiser
Franci Križaj**



Miloš Mikeln: Stalinovi zdravniki.
Režija: Miran Herzog.
Premiera 22. IX. 1972.
Branko Grubar
in Jadranka Tomažičeva.



Marko Simčič, Sandi Krošl, Ivo Ban,
Jadranka Tomažičeva in Branko Grubar

V ospredju Štefan Volf
in Stanko Potisk



Bruno Vodopivec,
Jadranka Tomažičeva,
Marjan Dolinar,
Jože Pristov in
Borut Alujevič.

V smislu programsko-umetniškega in delovno organizacijskega dogovora med Mestnim gledališčem ljubljanskim in Slovenskim ljudskim gledališčem Celje bo že 3. novembra t. l. uprizorjena v naši hiši lahkotna komedija Alana Ayckbourn **LJUBEZEN DRUGE POLOVICE** (avtorja smo nedavno spoznali po »Polovičnih resnicah«, prav tako v izvedbi MGL). Prvo postavitve tega dela bo lahko naše abonmajsko občinstvo doživelo pod celjsko gledališko streho. Igrali jo bodo za vse abonmaje. Komedijo je prevedel Dušan Tomše, režira pa jo Mile Korun. Sceno je zasnoval Avgust Lavrenčič, kostume Mija Jarčeva. Igrali bodo Danilo Bezljaj, Anka Cigojeva, Zlatko Šugman, Mira Bedenkova, Franček Drogenik in Marjana Klanškova.

Po besedah dramaturga Lojzeta Filipiča je **LJUBEZEN DRUGE POLOVICE** take sorte komedija, »ki se je povzpela nad potrošno in pogrošno povprečje. Odlikujeta jo pristna vedrina in komedijska učinkovitost. Gre za v bistvu staro in vedno znova novo snov: za sožitje med moškim in žensko, vendar komedijsko na novo prikazano. Izum je v tem, da pisec na simultano prizorišče, v isti prostor, ki brez razmejitve, se pravi brez vmesne stene predstavlja stanovanji, postavi zakonska para, ki sta zapletena v ljubezensko pustolovščino in nato hkratno, nekaj časa docela sinhrono, prepleteno in pomešano vodi komedijski zaplet. Reči je treba, da je izum komedijsko učinkovit in oblikovno izviren.«

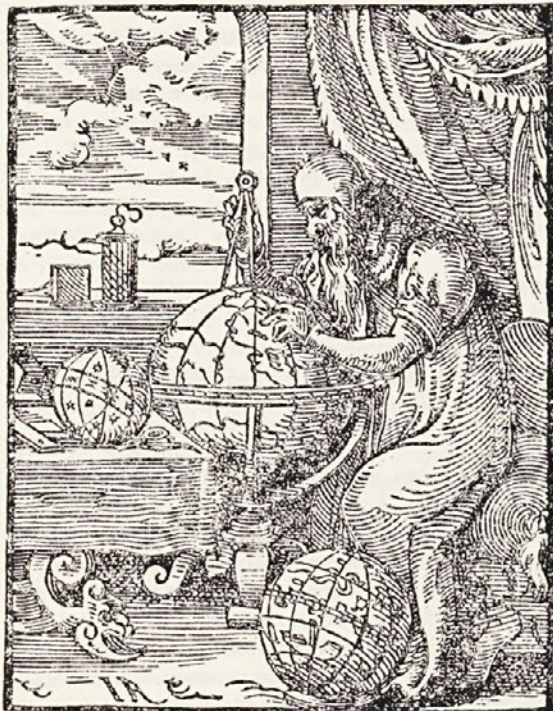
V prvi polovici decembra spet nova premiera v celjski zasedbi. V režiji Dušana Mlakarja (pri nas doslej še ni delal) bomo videli Cankarjeve **ROMANTIČNE DUŠE**. Sceno pripravlja Avgust Lavrenčič, kostume Mija Jarčeva. Usoda tega Cankarjevega prvenca je znana. Drama je bila prvič in zadnjič uprizorjena 1922. leta (režiser Milan Skrbinšek). Delo je v osnovi zarodek vseh Cankarjevih družbeno-kritičnih dram, v njem se kažejo obrisi Narodovega blaga, Jakoba Rude in drugih. **ROMANTIČNE DUŠE** so poleg Veronike Deseniške Otona Župančiča eno tistih del slovenske klasike, ki jih skušamo rešiti pozabe in jim vrniti gledališko vrednost. **ROMANTIČNE DUŠE** bodo uprizorjene kot politična burleska.

Stara legenda pripoveduje, da so na neki predstavi »tragične historije o doktorju Faustu« elizabetinski igralci našeli v prizoru s hudiči enega igralca več kot je zahteval scenski napotek. V hipu so dojeli, da se je mednje pomešal sam satan. Zgroženi so prekinili predstavo in ljudje so se v divjem diru razbežali. Faust — Edward Alleyn, priljubljeni igralec Marlowovih naslovnih vlog in njegov osebni prijatelj, pa se je, pretresen zavoljo svoje igralske moči, takoj zatem dal upokojiti.

Za nas pripovedka, za elizabetinsko občinstvo oprijemljiva, pošastna resničnost. Samo približno si lahko predstavljamo pritajeno razburjenost, vznemirjenost občinstva, in ne nazadnje neprikrito uživanje, ko Faust (avtor) postavlja na oder črno magijo in izziva religiozne in politične tabuje. Čista provokacija, šokantna drama. Ateist na odru, v deželi, ki je ateizem kaznovala tudi s smrtjo! Faust, praktik črne magije, ki je veljala za hudičevo delo! Količ kaj vernemu, lahkovernemu ljudstvu je zastajal dih, po drugi strani pa mu nedvomno budil simpatije. Svojo nesmrtno dušo je vendarle prodal za to, da bi si pridobil absolutno znanje, moč in uteho vseh pozemskih naslad. Vse prepovedane stoletne sanje in fantazije so se na prav šolski način uresničevale. »Faustbuch« — nemška predloga v prozi, ki jo je uporabil tudi Marlowe — je bil nekakšen tih priročnik teh srhljivih sanj. Faustov drzni let, pa četudi v pogubo (primerjali so ga lkarovemu letu) je prebil lupino zemske zaprtosti. Inkarnacija renesančnih problemov in idealov. Kaj je bilo onstran vidnih horizontov, onstran zemske resničnosti? Če sta imeli magija in čarovništvo, sredstvi za spolnitev vseh želja, tako hude posledice že na zemlji (čarovnice so sežigali), po smrti pa večno pogubljenje — kaj je gnalo človeka v tako tveganje? Faust je v svojih vizijah osvajalec velikanskih prepovedanih svetov. Iz svoje ozke študijske sobe prodira v središče univerzuma, si ga podreja, pred ničemer

se več ne ustavlja. Z uporno skepso se poigrava z usodnim izidom prepovedane igre. Ta odločilni, progressivni korak renesančnega človeka, sproščena energija duha, neobzdrano kipenje individualizma, vse to nam je danes nekoliko odmaknjeno — če odštejemo našo vednost o človekovi zgodovini — in zato skoraj vse novejšje postavitve brskajo za neko novo aktualnostjo. Charles Marowitz, londonski gledališki teoritek in režiser, vidi v Faustu modernega nadčloveka, fizika, ki je zlorabil svoje znanje in se zapisal hudiču — atomski bombi. V tem poskusu pa Marowitz ni povsem uspel. Zdi se, da je v historičnem Faustu vendarle utelešenega nekaj več, nekaj človeško prabitnega je v njegovem pogumu, smeli drznosti, v prodiranju onkraj dovoljenih horizontov.

Fausta je Marlowe napisal 1588. leta. Z njim se je začel veliki čas angleške drame. Vladala je Elizabeta, premagana je bila Španija, nova ozemlja so bila osvojena. S kontinenta so prodirale ideje renesanse, sproščala se je neznanska aktivnost, pisala se je zgodnja era kapitalizma. Mimo vse več novih konfliktov in problemov, negotovosti, tesnobe socialne narave pa se je porajalo tudi vse več svobode, ki je pognala svet v dinamično duhovno, gospodarsko, družbeno gibanje. Svobodno delovati, izbirati, misliti. Vsakdo bi rad obogatel, si pridobil ugled, živel neomejeno uživaško življenje, četudi na račun drugega, s pomočjo nezakonitih sredstev. To je bil kipeč, goden, pisan svet, poln silnih kontrastov — hkrati civiliziran in barbarski, idealistični in materialistični, zasidran v tradicionalnostih in iščoč novo z nenadoma sproščeno, neobzdrano energijo, strastno zaposlen s formuliranjem novih danosti. Čas pustolovščin, Elizabetinih prikritih gusarskih poti, čas državnikov, mislecev in znanstvenikov, velikih človeških gest, neverjetnih možnosti in nezaslišanih zmot, čas velike učnosti in najsijajnejše lirike in glasbe, religiozne, pragmatistične proze in drame, kakršne svet doslej še ni poznal.



Faust je pospravil vse znanje tega sveta, pa se je prevzel. Služiti bi moral nebesom, božjemu redu na zemlji, pa je rajši odprl čarne knjige. Nebesa je zamenjal za nebo astrologije in astronomije Kopernika, Giordana Bruna in Paracelsusa. Giordana Bruna, ki je širil meje univerzuma in postavil sončni sistem kot nasprotje geocentrizmu, so sežgali na grmadi. Paracelsus, sloviti mislec in zdravnik, je drzno prelomil s sholastičnim zdravilstvom in raziskoval človeka, odkrival v njem skrite moči, nadnaravne sile, s katerimi bi lahko premagoval bolezni. To je bila resnična magija, bela ali črna, mlada znanost, nepreizkušena, nepotrjena — in nevarna. Kdorkoli se je z njo ukvarjal,

je moral po pomoč k hudiču. Hudič pa je lažnivec in goljuf, prevarant: dozdevna moč in oblast, ki ju deli magom in čarovnicam, sta le sredstvo njegove zahrbtnosti, z njima zapeljuje ljudi, jih skuša in pogublja.

Igra se giblje na področju treh dimenzij srednjeveških misterijev in moralitet: v dimenzijah Nebes, Zemlje in Pekla. Pogodba s hudičem pa je četrta, politična dimenzija. Pekel, podtalna organizacija, se obveže, da bo Faustu podelil absolutno moč. Ta moč pa je minljiva, torej le dozdevna. Huda preizkušnja ne le za junaka, tudi za publiko. Oba sta bila poučena o vseh posledicah takšne nevarne igre. Pekel se dejansko igra s Faustom, Faust mu je le sredstvo, s katerim zapeljuje zemljane. Povzdigne ga v nadčloveka in hkrati brije norce iz njega, uprizori mu maskerado — pravcati sodobni defile, parado smrtnih grehov — posveča mu neverjetno pozornost in se mu hkrati roga. Veličastne vizije, vsi grandiozni načrti o spreminjanju sveta, ki jih Faust napoveduje, vsi ti načrti se zbagatelizirajo v ničevno, prazno igrakanje. Kakor da bi v laboratoriju razbijal epruvete z otročjimi poskusi. Tudi to je delo pekla, saj mu je garancija za zmago prav Faustov značaj, njegova superiornost, da ne bo krenil s poti, ki jo določa pogodba. Celo burkež in konjski mešetar sta vpeljana zgolj kot nekakšni alegorični figuri, zdi se nam, kot da bi za vsako čemel kakšen hudiček in se rogal človeku. Dali so mu, človeku, le delček spoznanja, samo košček magije — in že je pripravljen prodati svojo dušo. To je bila pedagoška plat tega dela. Pedagoški je bil strah publike: kdaj bo Faust spoznal, da zapravlja svoje življenje, da ima pakt s hudičem strašne posledice in da poleg Zemlje in Pekla eksistira še tretja dimenzija — Nebesa. S tem je bil srednjemu veku plačan davek. Davek plačuje tudi Faust (Marlowe), ko se za hip osvešča in ko se njegov pohlep po polnem zemskem užitku umika dvomu, ko

se mu duša razkolje v Dobro in Zlo, v angela dobrote in angela zla, ko se ta dva pola njegove duše bi-jeta za njegovo večno življenje.

Toda Faust vendarle ni tako zapeljan in prevaran. Z odprtimi očmi, prezirajoč posledice, stopa pogubljenju naproti. Tukaj se Faust—človek dvigne nad alegorične dimenzije, tukaj dobi svojo lastno dimenzijo: četudi bo umrl, odprl je svet novim svetovom, porušil je tabuje, izzval je nebesa (dogme) in pretrgal vezi strahu, zakorakal v prepovedano zono—pekel. Enkrat za vselej — pa četudi bo padel. To je bila borba proti dvomu. Dvom sam je vpregel v voz svoje lastne eksistence. Dvom, skepsa je priznana, odslej naprej gonilna sila sveta.

V tem smislu gre tudi razlagati pojav Mefistofelesa. Opisujejo ga kot čudno zmes pol hudiča, pol dram-skega karakterja, pol zrcalno sliko samega Fausta, demoničnega zapeljivca in hkrati svarivca, sužnja in oblastnika, hlapca in polaščevalca. Ali je tudi Mefisto prevara, delo pekla, podobno kot na primer lepa trojanska Helena — duh, slepilo, nič? Druge osebe — hudiči, angeli, krčmarji in kar jih je še — so znane pojave srednjeveškega repertoarja, Mefisto stoji zunaj. Pozna nebesa in pekel, je nekakšen aristokrat med hudiči, nemara celo — sama opozicija pekla. opozicija, ki jo pekel dopušča, da Fausta še bolj pre-priča o njegovi lastni moči. Ali res Faust pricopra Mefista iz svoje glave? Z nekakšno polnočno zarotit-vijo. Ali ni tudi Mefisto peklenska prevara? Zdi se, ko da igra Mefisto na odprte karte. Toda ko ga Faust naravnost pregovarja, naj nikar tako črno ne slika pekla in pogubljenja, ko ga spodbuja, naj se uči pri Faustovi močnatosti in hrabrosti, pa bi skoraj verjeli, da je tudi Mefisto del peklenske strategije. Vendar — če sta Angel in Skušnjavec dokaj poenostavljeni per-sonifikaciji Faustove duše, njegova čustvena narava, ki jo z lahkoto intelektualno premaga, pa je Mefisto le plod njegovega intelekta, njegov ratio, ki ga s

strastno voljo primora, da mu služi. Tukaj se Marlowe iztrga iz moralitetnega okvira. Postavi renesanč-nega človeka.

Na oder postavi sodobnika, živega kristjana v trenutku smrti (obulus cerkveni cenzuri). Strah pred peklom pa ni drugega kot spoznanje, da je življenje tako kratko in smrt tako dokončna — o tem gre njegova tožba. Faust umre z zadnjo uporno gesto, z nečlo-veškim krikom se vzpne proti nerazumljivi, neodlož-ljivi umrljivosti. V tem enem samem dolgem umiranju leži kvintesenca tragedije. Človek mora umreti, ne da bi prispel do konca, do uresničenja svojih želja. Ta izkušnja gradi intenziteto občutja. Večno življenje, ki ga je Faust lahkomišelnostno zapravljal, je pozemsko živ-ljenje. Veličastna koncepcija življenja, njegove vizije in napovedi, predrznost in samopoveljevanje, silna fantazija, arogantno postavljena v središče univerzu-ma — vse se je razblinilo v nič. Nobenih pravih užit-kov iz mesa in krvi. Samo ničevost, prazno, dolgočas-no igračkanje je spolnilo četrto stoletja. In celo Wag-nerjevo šušmarjenje z magijo v vrinjenih, komičnih prizorih je za stopnjo bolj absurdno — pravcati gro-bi, robati, fundamentalni ljudski teater srednjega ve-ka. Koncesija publiki? (Sporno je, ali je tukaj Mar-lowe še avtor, ali niso igralci sami dodajali.) Uprizo-ritveno pa je nedvomno več. Komični vrinki so po-šastna ironija, ironizacija tragične Faustove poti v pekel, v smrt. Prazni užitki za ceno umrljivosti. Niko-li se ne bo Faust polastil neskončne energije, ki je v posesti skrivnostnih sil pekla. In spet: Faust pade — toda za njim ostajata skepsa in upor. Uprl se je, dvignil iz nevednosti, iz puščobe konformizma.

Le kratko pred koncem, ko se je pogodba že skoraj iztekla in se poraja že smrtni strah, doživi Faust apo-teozo, resnično spolnitev svojih želja, združitve z le-po Heleno. V njej sta utelešeni klasičen profil in te-lesna čutnost. Tuda tudi Helena je zgolj duh, privid, ki se ne mudi dolgo. Toda ta trenutek je zajet v eni

najlepših pasaž, kar jih je Marlowe napisal. To je pravi magični, gledališki trenutek. Nema Helena in besed pijani Faust se srečata v praznem, brezčasnem prostoru fantazije. Pogodba je potekla. Vse je minljivo.

Če vzamemo Fausta v celoti — krščanstvo v njem nima pravega mesta, niti kot alegorija, niti ni integrirano v avtorjevo vizijo sveta. Marlowe ni bil kristjan, njegov pogled na svet je bil antičen. Tragično je bilo, da je moral ta izreden, za mnogokaj sposoben mož — star komaj 29 let — umreti, zaboden v krčmi,

kot žrtev svoje pustolovske narave. Pojavil se je z generacijo izredno talentiranih pisateljev, ki so bili doma tako v klasiki kakor v domači literarni tradiciji, ki pa se niso več zadovoljili z rudimentarnim srednjeveškim, diletantskim gledališčem. Izoblikovali so značilno angleško dramo, lahkotno praktično stvaritev, neverjetno mešanico drame in lirike, klasičnih in ljudskih elementov, blankverza in proze, resnega in veselega, urejenosti in kaosa. Marlowu gre zasluga, da je očistil odrski stih in ga tekoče prelil v blankverz. Rojen istega leta kot Shakespeare je pripravil pot Shakespearu.

Janez Žmavc



Veleblagovnice

nama

Ljubljana
Kočevje
Škofja Loka
Velenje



VELEBLAGOVNICA

TKNNNN

CELJE

PRAVILNI NASLOV ZA DENARNE ZADEVE

Ljubljanska banka

PODRUŽNICA CELJE



Prešernova 27

s svojimi številnimi specializiranimi prodajalnami

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1972-73, št. 2 — Christopher Marlowe: Tragedija o doktorju Faustu. Premiera 19. oktobra 1972 — Predstavnik: upravnik in umetniški vodja Bojan Štih — Urednik: Janez Zmavc — Fotografije celjskih predstav: Viktor Berk — Naklada 1500 izvodov — Cena 2 dinarja — Tisk AERO, kemična in grafična industrija Celje.

