



 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

Jukio Mišima

MARKIZA DE SADE

2. del

5. preoblek

bele razvrsene in
stare lanke

plasti iz
temnega tila
poko perila

zgubon
in til

Gospe de Montreuil



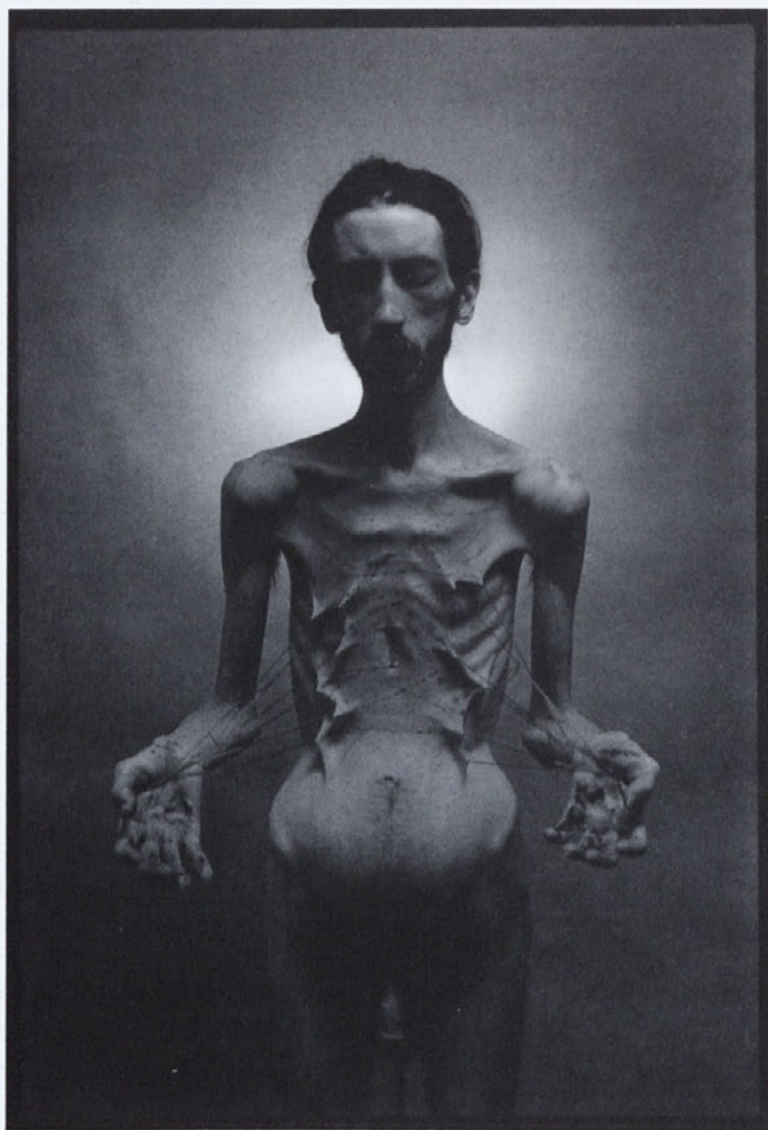
Anne



KAZALO

Jukio Mišima	4
<i>Jukio Mišima: Spremna beseda k Markizi de Sade</i>	5
<i>Krištof Dovjak: Igra obratov</i>	6
<i>Dalibor Tomić: Sad smo me</i>	12
<i>Georges Bataille: Ne-védenje in upor</i>	18
Fotografije uprizoritve	20
Na zavihkih kostumski osnutki Svetlane Visintin.	
<i>Georges Bataille: Pesmi*</i>	

**Pesmi Georgesa Batailla v prevodu Andreja Medveda so izšle pri ediciji Hyperion, Koper 1999.*



David Nebreda: *Materine niti*

*srce v rubinastih plamenih
urin na mojem golem bedru
olikan lesk mokre zadnjice
napnem se in jokam*

*črna perut nagrobnika
olika grobnice*

Jukio Mišima

MARKIZA

DE SADE

Prevajalec Milan Jesih

Režiser Dušan Mlakar
Dramaturg Krištof Dovjak
Scenograf Jože Logar
Kostumografinja Svetlana Visintin
Lektor Jan Jona Javoršek

IGRAJO:

Renée	Barbara Vidovič
Gospa de Montreuil	Anica Kumer
Anne	Barbara Medvešek
Baronica de Simiane	Tina Gorenjak
Grofica de Saint-Fond	Manca Ogorevc
Charlotte	Hana Komar

Premiera: 11. oktober 2000

Predstava ima en odmor

Vodja predstave Sava Subotič • Šepetalka Ernestina Djordjević • Ton Uroš Zimšek
Lučni mojster Dušan Žnidar • Krojači Janja Sivka, Dragica Gorišek, Adi Založnik, Marija Žibert
Frizerki Maja Dušej, Marjana Sumrak • Odrski mojster Radovan Les • Rekviziter Franc Lukač
Garderoberka Melita Trojar • Dežurni tehnike Gregor Prah • Tehnični vodja Miran Pilko

Jukio Mišima

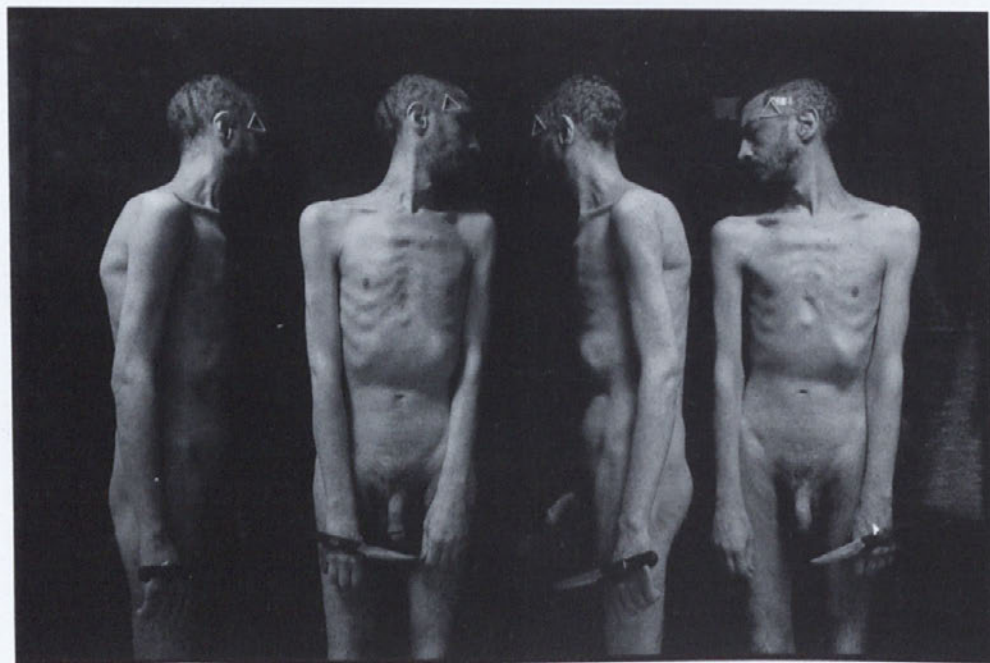
S svojimi deli, ki predstavljajo preplet klasične književnosti in eksperimentalne tehnike pisanja, sega predvsem v pore duhovnega in moralnega razkroja sodobnosti. Njegovo pisanje posveča pozornost tistim mejnim situacijam, ki postavljajo v ospredje človekovo bizarnost, nenormalnost in obsedenost.

Rodil se je leta 1925 v Tokiu, kjer je študiral pravo. Pustil je službo v ministrstvu za finance in se posvetil pisanju. Kot rigorozen zagovornik obnove tradicionalnih japonskih moralnih vrednot je leta 1970 napravil samomor.



Romani (izbor): *Izpoved neke maske*, 1949; *Žeja po ljubezni*, 1950; *Kipenje morja*, 1960; *Kjokina hiša*, 1959; *Po banketu*, 1971; **tetralogija** *Morje rodovitnosti: Pomladni sneg*, 1967; *Pobegli konji*, 1968; *Svetišče zore*, 1970; *Angelov padec*, 1971.

Drame: *Slepi mladenič*, 1965; *Svileni bobenček*, 1955; *Dojoji*, 1957; *Hanjo*, 1956; *Kantan*, 1950; *Dama Aoi*, 1956; *Markiza de Sade*, 1965; *Moj prijatelj Hitler*, 1968; *Sotoba Komači*, *Tropsko drevo*, 1959; *Sončnica v somraku*, 1953.



David Nebreda: Tisn, ki Čaka

Spremna beseda k *Markizi de Sade*

Ko sem bral *Življenje markiza de Sada* Tatsu-hika Šibusave, me je kot pisatelja izredno pritegnila uganka, zakaj je markiza de Sade, potem ko je v dolgih letih, ko je bil zaprt, svojemu možu izkazala popolno zvestobo, moža zapustila takoj, ko so je bil končno spet svoboden. To je bilo izhodišče te igre, ki je poskus, da bi našel logično rešitev uganke. Prepričan sem bil, da se za njo skriva nekaj o človeški naravi, kar je skrajno nedoumljivo, vendar skrajno resnično, hotel pa sem tudi raziskati Sada, vendar tako, da bi vse ostalo znotraj tega okvira.

Igro bi lahko opisali kot »Sade, prikazan skozi oči ženske«. Tako sem moral postaviti Madame de Sade v središče in da sem temo poudaril, sem tudi za druge vloge izbral ženske. Madame de Sade zastopa vdanost žene; njena mati, Madame de Montreuil, zastopa zakone, družbo in moralo; Madame de Simiane religijo; Madame de Saint-Fond meseno

poželenje; Anne, mlajša sestra Madame de Sade, žensko preproščino in nenačelnost; služabnica Charlotte pa preprosto ljudstvo. Te osebe sem moral zaplesti z Madame de Sade in doseči, da se kakor planeti zavrtijo okrog nje. Začutil sem, da se moram povsem odpovedati običajnim, preprostim odrskim efektom in voditi dejanje zgolj z dialogom; oblika drame se je morala izoblikovati s trki idej in čustva je moral skozi celoto voditi razum. Zdelo se mi je, do bodo za vizualno privlačnost poskrbeli prelepi rokokojski kostumi. Vse je moralo sooblikovati natančen, matematičen sistem okrog Madame de Sade.

O bahav...

*O bahav anus izpraznjene noči
to kar umori nebo piš
veter ki odsotnost vodi v temo*

*Izda nebo zmaliči bitje
glas izvoili jezik s težo krst*

*bitje udarja v bitje
glava skriva bitje
bolezen bitja bruha sonce
črno od izpljunkov*

*Srajca se dvigne skozi
vodo v cvetenju dlak
kdaj umazana sreča liže solato
bolno srce
skoz dež v svetlobo ki plapola v slini
se roga angelom*

Pesmi

*prav plašne in vendar mile blage
uho slasti
glas ovce rjove
gre onstran preko
ugasnjen plamen*

S temi mislimi sem se lotil pisanja, vendar ne morem biti prepričan, da se je igra odvila po mojih načrtih. Prepričan pa sem, da predstavlja logično izpeljavo načel o gledališču, ki jih že dolgo gojim.

Če pomislim na to, je res čudno, da Japonec napiše igro s francosko tematiko, toda komaj sem čakal, da bi mogel v obratni smeri uporabiti znanje japonskih igralcev, ki so ga pridobili z igranjem v delih, prevedenih iz tujih jezikov.

V nekaterih primerih sem namenoma spremenil dejstva iz življenja zgodovinskih oseb v igri. Spremembe je narekovala potreba gledališča. Upam, da mi bo to oproščeno, saj konec koncev ne gre za zgodovinsko igro. Od šestih oseb so Madame de Sade, Madame de Montreuil in Anne, sestra Madame de Sade, resnične zgodovinske osebe; druge tri sem ustvaril sam.

Prevedel Jan Jona Javoršek

IGRA OBRATOV

»Vsakokrat, ko se je vzpel, so se zableščali zlati ornamenti na robu mojega sedla.« Stavek opisuje ježo konja, lahko pa ga razumemo tudi kot poetični opis analnega občejanja. Na začetku Mišimovega v celoti dvoumnega dramskega besedila *Markiza de Sade* ga izreče grofica de Saint-Fond, zagovornica profanega, skrunilka svetega. Njeno ime lahko prevajamo kot Sveto dno. V tej zvezi, sploh če ga povežemo s pozlato penetracije, dobiva pojem dna drugačne pomene. Zdi se, da je dno kot metafora v tej igri bistvena okupacija Jukia Mišime.

Mišimi gre za analizo dna. Kakšno je to dno v resnici, pokaže z igro obratov, v katerih je blato zlato in zlato blato, vrh dno in dno vrh. Resnični sadizem Mišima ves čas skriva, čeprav je v vsem dramskem dogajanju posredno navzoč, predvsem v dvoumnosti dialoške strukture. Ob skrito razkritih, puhtečih ženskih čustvovanjih in občutenjih, ki dajejo dramski celoti šarm, je ob koncu tudi razkrinkan, razkrit.

Sam naslov igre postavlja kategorijo sadizma v prvi plan s samostalniki *markiza*.

Markiza v naslovu drame kot plemiški dedni naziv opozarja predvsem na arbitrarnost, nedotakljivost, oblastnost in moč. Naziv *markiza* torej ne označuje samo de Sadove soproge, ampak na drugi pomenski ravni opozarja na edinega pravega izvrševalca sadizma. Z dramsko konverzijsko igro, ki se, čeprav je postavljena v salon, izkaže kot radikalno angažirana in družbeno kritična igra, ki je v svojem temelju spraševanje in iskanje bistva sadizma, želi Mišima razkrinkati sadista. Ne razume ga kot nosilca spolnih anomalij in perverzij, temveč kot nosilca izkrivljenega gospostva, ki povzroča bolečine, hujše od telesnih.

Kdo je torej resnična markiza de Sade? Katera izmed šestih nastopajočih ženskih oseb je vredna naziva »markiza sadizma«? Kaj je pravzaprav sadiistično jedro? Kdo ga v tej igri zagovarja? Kdo se ga sramuje? Kdo ga izganja? Kdo ga udejanja? Kdo ga

premaguje? Kdo je žrtev sadizma? Je to Renée, zakonska žena de Sada?

Po zakonih in konvencijah družbe je Renée kot de Sadova soproga tudi markiza de Sade. Ker je Mišimova igra analiza družbenih zakonov in konvencij, ki se izkažejo za laž, prevaro, lahko razumemo Renée: prvič, kot zagovornico sadizma, drugič, kot njegovo izganjalko in tretjič, kot absolutno zmagovalko nad njim. Vendar je ob vsem tem Renée še, četrtič, in to je Mišimov temeljni obrat, edina žrtev sadizma v tej igri. V tej konverzijsko intelektualno napisani igri, ki kaže konvencionalnost kot obliko laži in postavlja nekonvencionalnost v višje sfere, se sadizem decentno razkriva, kakor da bi bil skrit za pahljačami. Zdi se, da le-te trepetajo v želji na hitro se ga otresti, ga pozabiti, ga odpihniti. V bistvu pa pahljače sprenevedanja in licemerstva ustvarjajo in ohranjajo sadizem.



David Nebreda: Trojica zrcal

V Mišimovi igri se sadizem nikjer ne manifestira s prikazovanjem de Sadovih spolnih anomalij; o njih se le govori - bodisi sramežljivo, bodisi dražljivo. Resnični sadizem, njegov temelj, se skriva v osebi Gospe de Montreuil. Ona nosi v tej igri naziv *markiza* sadizma, sadizma, ki ga v povezavi z Montreuilovo ne razumemo kot zadajanje telesnih bolečin, kot del spolne perversnosti, za katero lahko rečemo, da vodi do nekakšnih ciljev, vsaj do užitka. Sadizem v povezavi s Montreuilovo je po Frommu: »transformacija nemoči v doživljaj vsemoči: je religija psihičnih invalidov.« Montreuilova s svojimi dejanji, s posesivnim odnosom do Renée, udejanja sadizem kot absolutno oblast nad drugim človekom. Kot center oblasti združuje vse sile, da bi dosegla svoje. Najprej prosi za pomoč dve diametralno nasprotni si predstavnici družbe: Saint-Fondovo, kurtizano, lahkoživko, v visokih krogih po svojih uslugah cenjeno in dobro poznano damo, in Simiane, v družbi splošno poznano kot »svetnico«. Z njima Montreuilova na začetku igre v korist svojega čistega imena združuje tako »profano« kot »sveto«. Čeprav sama sebe vidi na piedestalu »svetega«, nima nobenih pomislekov pri izbiri »profanega«. Pred očmi ima ves čas zetovo nespodobnost, profanost, od katere

Gospodična moje srce

*Gospodična moje srce
gola vtkana v čipko
v odišavljena usta
urin teče po njenih nogah*

*Obarvan vonj vagine
je prepuščen vetru neba
obrnjeno odseva
oblak v glavi
čudovita zvezda se zruši
srce kriči kot usta*

*srca ni
lilija v plamenih
sonce odpira prsi*

hoče odgraditi svoje tako poudarjeno in nikoli omažeževano družinsko ime. V njej se tepeta dve strasti: povzpetniški pohlep po plemiških naslovih in težnja po primernosti - partiji. Najhuje je, da se svojega sadizma verjetno niti ne zaveda.

Renée, ki izhaja iz čiste ljubezni, iz simbola vrtnice kot darovane ljubezni, kot popolne vdanosti, ki ji ni za formo, ji lahko med vsemi najbolj iskreno izpove svoj pogled na svet: »*Mati, navsezadnje ni v Naravi ničesar, kar bi bilo neprimerno.*« Renéeji ni iskrenosti je podobna direktnost Saint-Fondove. Navedeno stališče, ki ga izreče Renée, njeni materi ne more biti blizu. Montreuilova je človek oblasti, videza, titule. Je človek hipokrizije in svetohlinstva. Ona, ki resnično združuje profano s svetim, ko prosi za pomoč Saint-Fondovo in Simiane, prav to početje očita svoji hčeri: »*Ponižujete se s tem parjenjem svetega in profanega. Vi ste Montreuilova, vi nimate ničesar skupnega z žensko tistega poklica*« (s Saint-Fondovo). Vprašanje čiste ljubezni, resnične vdanosti, vprašanje evangelijskega »v dobrem in hudem« ji v primerjavi s statutarno konvencionalno družbeno primernostjo in iz nje izvirajočo navidezno neomadeževanostjo ne pomenijo ničesar. To izpričujejo tudi njene besede sredi drugega dejanja: »*Zdaj, ko so njegovi zločini izbrisani, si bom prizadevala poiskati njegove dobre strani. Sprašujem se, koliko resnice je v govoricah, da se je obrnil k religiji?*« Prav nič je ne prepriča. Do Alphonsa je popustljiva samo zaradi njegovega plemiškega imena. Čeprav ve, da Alphonse v resnici ne bo izpuščen - pri tem ima sama prste vmes - se licemersko sklicuje na sodno izbrisane zločine. Nekaj, kar je bilo prej zanj povsem neprimerno, postane s sodnim aktom pomilostitve naenkrat sprejemljivo. Ko se v tretjem dejanju dramsko dogajanje razplete v okvirih dokumentarne drame, ko dramski čas *Markize de Sade* seže v resnični čas francoske revolucije, ko z revolucionarnim preobratom pride v veljavo nova javna morala, se Montreuilova do konca razkrinka. Montreuilovi ne gre za načela. K načelnosti spadata predvsem Renéejina vdanost in ljubezen, ki se na koncu igre, z zadnjim, najbolj presenetljivim obratom - v katerem Renée zavr-

ne končno prostega soproga - izkažeta ne kot slepa ženska pokorščina možu, temveč kot uganka. Renéejina odločitev: zavrtniti soproga, potem ko se ves čas dramskega dogajanja trudi za njegovo svobodo, ko ga ves čas vdano čaka, postane največja draž te igre. Četudi jo na prvi pogled lahko razumemo kot eno od oblik ženske muhavosti, verjetno predstavlja ključ te igre. Mu lahko rečemo ključ »osvobajanja na obroke«, ključ, ki kot ljubezen predstavlja presežek de Sadovemu nekonvencionalnemu ustvarjalnemu projektu? Je vodilo vsega Renéejinega ravnanja res samo upor proti materi? Upor konfrontaciji med materino »spodobnostjo« in soprogo »nespodobnostjo«? Ali ne gre za osvobajanje od vsakršne prisile, od vsakršnega trenja? Mar ni Renée na koncu vrtnica, ki kot metafora ne predstavlja samo užitkov telesnosti? Je Renée esenca ljubezni: vonj, v katerega nekdo zna vstopiti, drugi ne? Je iz trpinčenege cveta vrtnice iztisnjeno olje, parfum, ki napolnjuje in osmišlja medčloveško trenje in ga dviga nad samouničenje, nad minljivost? In konec koncev, mar postarani de Sade pride k njej z bičem? Mar lahko v takšnem klavrnem ostanu nekdanje moči, ki brez sape pristane na konvencijo avdienc, Renée še najde kaj otroškega? Mar ne pravi Nietzsche ženskam: »Poiščite otroka v svojem moškem!«

Ljubezen med zakoncema Renée in Alphonse je v igri ves čas slutiti. Opisana je kot nežno sožitje. Skoznjo in skozi Renéejine dileme prihaja na površje bistvo de Sadovega početja. Le-tega Renée sama označuje z besedami, da je Alphonse edini, ki je zmozel odkrivati nemogoče. Kaj je to: nemogoče? So to v družbi konvencij tista stanja psihičnega, v katerih človek težko preživi?

Renéejine dileme nastajajo zaradi nje same, njene moža, njunega skupnega položaja v družbi. Konec koncev je zaradi moževega »srda« celo v finančnih škripcih, ki jo pozimi prisilijo v to, da »ji ne preostane nič drugega, kot da zleze v posteljo«. Samota, praznina, ki nastaja zaradi sprogove odsotnosti, odsotnosti nežnosti, ljubezni, je dušeče pomanjkanje, iz katerega se Renée skuša izvleči prav z materino pomočjo. Renée se v pogovoru z njo poniža celo do te mere, da ji zatrdi, da se bo, če bo Alphonse izpuščen, na vso moč trudila ublažiti »temačni srd«, ki obvladuje njegovo dušo. Renée se zaveda temačnosti svojega soproga, vendar to temačnost razume povsem drugače, kot jo razumejo mati, sestra, Saint-



David Nebreda: Brez naslota

Fondova in Simiane. Ko materi obljubi, da bo poskušala ublažiti Alphonsov temačni srd, Renée pristaja na konvencionalnost, ki pa je še zmeraj drugačna od konvencionalnosti Montreuillove. Renéejina konvencionalnost ima izvor v tolerantnosti. Ker Renée ni suženj forme, se seveda znotraj družbe, ki to je, lahko pokaže kot »nora ženska.« Svojo norost, oziroma drugačnost, morda celo genialnost svoje vdanosti izpriča z radikalnim stališčem: »*Še peklenske muke se v ženskih rokah z ženskim potrpljenjem spremenijo v vrtnico.*« Ta izjava, ki jo izreče sestra Anne, jo najbolj označuje. Z njo postaja v Mišimovi igri nosilka ljubezni. Renée je tista, ki postavi

retorično vprašanje: »Je moč razlikovati med ljubeznijo do vrtnic in ljubeznijo do vonja vrtnic?« Vonj vrtnice je njena abstrakcija, vrtnica je simbol ljubezni. Renée lahko abstrahira ljubezen. Lahko zato na koncu igre odslavi moža? Moški se igramo, ženske manj. Sade se igra, Renée ne. Ljubezni ne razume kot igre. Jo občuti kot eno, kot vseobsegajoče, vse obvladujoče? Zakaj ji Anne očita: »Vi občutite skozi poezijo. Mogoče je to edini način, da se razume skrajno sveto in skrajno profano. Zagotovo pa to ni ženski način.«

Anne ljubezen občuti na podoben način kot Saint-Fondova. Občuti jo izključno na ravni fizičnega. To fizično razume kot edino ženski način. Izkušnja v Benetkah, kjer je preživljala noči z Alphonsom, jo v tej veri utrjuje. Vendar Anne še nima izkušenj Saint-Fondove. Saint-Fondova izreče resnico o izključno fizičnem v neposredni, elementarni in zato čisti maniri: »Poskušala sem se utolažiti vsaj s tem, da je bilo moje početje vendarle grešno - ampak kaj, vse se je začinjalo v spalnici in izteklo v spal-

nici in nič več.« Saint-Fondova, predstavnica profanega, kurtizana izreče »in nič več«. Izreče resnico o praznini, manku, ki nastaja kljub telesnim užitkom. V tem je kontrast Montreuilovi, ki uživa v dremotnosti moči. Saint-Fondova prizna ničnost, praznino svojega početja. S priznanjem, s spoznanjem o ničnosti daje vsebino svoji osebni integriteti. Zato vztraja na ravni fizisa, užitka, ki se ji zdi boljša od svetohlinstva in povečevanja primerne. Neprimerna ženska Saint-Fondova ima na svetost jasen pogled. Zavzema radikalno in kritično stališče: »Vendar svetost je len pes: v tem ko leži na soncu, potopljen v svoj dremež, ga lahko vlečete za rep in cukate za brke, pa ne bo niti oči odprl, še zalajal ne.« Družba, ki se trka na sveta prsa, je len pes, ki ne laja, ne grize, niti vek ne dvigne. Da je Montreuilova tak len, dremoten pes, dokazujejo njene lastne vzvišene, očitajoče besede skrajne prizadetosti: »Jaz sem se postarala in utrudila, postala samotna, in četudi še malo ne odstopam od odločitve, da držim iztirjenega zeta pod ključem, sem do grla

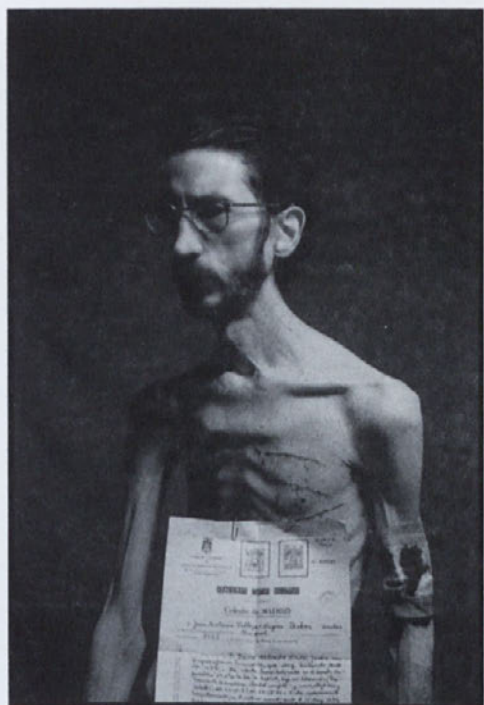
Svoj ud položim

*Svoj ud položim na tvoje lice
glavica oplazi tvoje uho
oblizni počasi moj modnik
tvoj jezik je sladak kot voda*

*tvoj jezik je gol in surov kot meso
rdeč je kot krača
njegova konica je kričava kukavica
moj ud je oblit s slino*

*tvoj zadek je moja boginja
odpira se kot tvoja usta
občudujem ga kot nebo
častim ga kot ogenj*

*pijem v tvoji razpoki
razpiram tvoje gole noge
odprem jih kot knjigo
v kateri berem to kar me ubija*



David Nebreda: *Proti Izvid*

naveličana bitke s hčerjo. Vse moje ravnanje je temeljilo na skrbi za njeno srečo. » Skrb za hčerino srečo je pretveza. Pretveza postaja sveto in je torej nedotakljiva. V ozadju je bitka za prevlado, ki pa Montreuilovo utruja in stara. Sam sadizem v njej jo stara. Hčeri prikriva resnico, da bodo Alphonsa v resnici obdržali za zapahi. Ko ji Renée očita podlost, Montreuilova pokaže vse karte resničnega sadizma: »Premišljevala sem - bilo je potrebno nekaj neusmiljenega, da vas predrami. Postavite se na moje mesto. Še malo mi ni bilo v veselje. Mislila sem, da se vam bodo naposled vendarle odprle oči in boste prekinili z Alphonsom. » Montreuilova se s temi besedami razkrije kot nosilka sadizma, njegovega jedra. Ves čas se postavlja v vlogo zaščitnice morale in hčérine individualne sreče. Poudarja, da želi Renée ubraniti pred deviacijami njenega soproga Alphonsa. Alphonsu-zetu se je odrekla samo zato, ker je spal s sestro svoje žene. Ko to izve, sklence Alphonsa brez-kompromisno poriniti na stran, kajti Alphonse je po njenih merilih do konca omažeževal priznano druž-

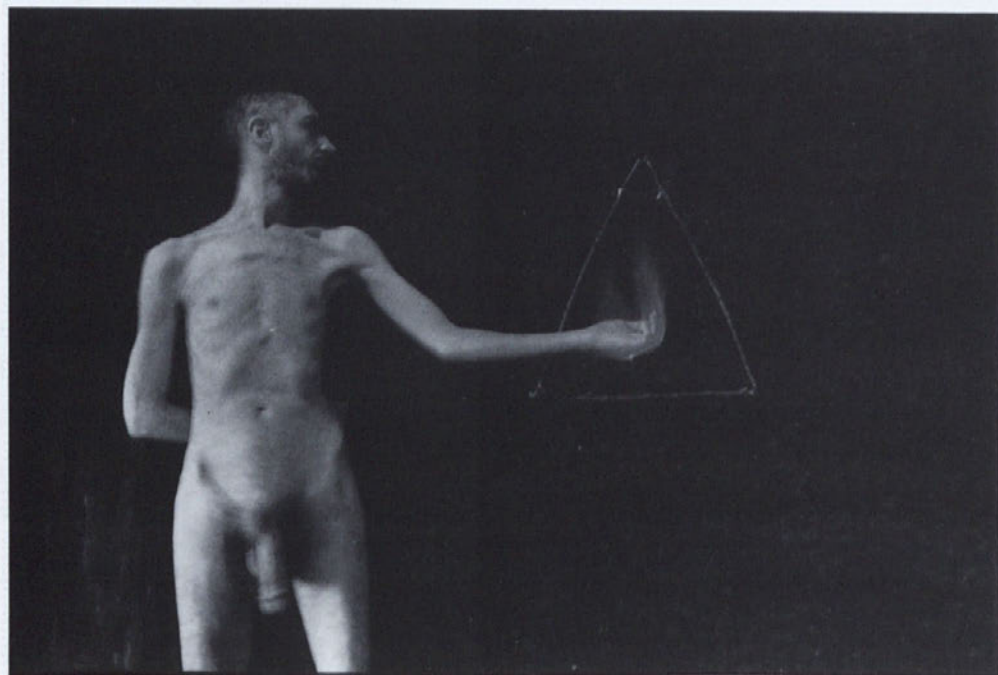
beno svetost. Kakor izvemo, je šel spat z Anne v dogovoru z Renée. Je storil kaj hudega?

De Sadov sadizem, vso njegovo teorijo, lahko razumemo kot poskus odpiranja oči zlagani družbi. Odpiranje oči, soočenje z resnico znotraj zlagane morale je po Sadovi logiki mogoče le z radikalnimi posegi, s klofuto konvencijam, ki se seveda kaže kot

Ničesar nimam početi na tem svetu

*razen da žgem požigam
ljubim te da bi umrl
tvoja odsotnost pomanjkanja miru
blazen veter sika v tvoji glavi
zaradi smeha si zbolela
begaš me v bridki praznini
ki para srce*

*raztrgaj me če hočeš
moje oči te najdejo ponoči
ko izgorevaš v strasti*



David Nebreda: Roki - ena na hrbitu, druga v ognju

neusmiljena. To neusmiljenost Sade transformira v filozofijo in seksualno tehniko, ki preko užitka vodi k cilju - kritiki družbe. Montreuilova ravna drugače. Je nekreativna, oblastna, intrigantska in še utrujena od vsega tega. Noče biti osamljena. Bori se proti osamljenosti. Alphonsov boj pa je drugačen. Označuje ga Renée: *«Alphonse je bil, zatopljen v svoje načrtovane zločine, osamljen kot nihče na svetu. Snovanje, bolj jalovo kot upanje najbolj brezupne ljubezni. Saj si ni postavljaj za cilj pridobiti naklonjenost, marveč prenesti iz svoje domišljije ob določenem času in na določen kraj na zemlji sanje, ki so ga obsedle.»* Montreuilova hlepi po naklonjenosti, priznanju, tituli in pokornosti svoje hčere. Alphonse želi prenesti sanje, ki ga obsedajo, na zemljo. Ravna kot pesnik. Obsedenost je navdih. Navdih je izvir pesništva. Pesništvo ni zlo, četudi v svoji obsedenosti ponuja nekaj tako neprimerne, kot je sadizem. Kako razumeti de Sada, Batailla? Domišljija nima meja. Naklonjenost, priznanje, titula, oblast jo imajo, zato so v primerjavi z navdihom nižje, čeprav navdih sam nastopa v ime-nu dna.

Sade, ki so ga obsedle sanje - le-te so bile podaljšane in ne izkrivljene, temveč lucidna podoba resničnosti - je v resnici ustvaril plodove, za katere pravi Renée, da jim je *«bilo usojeno, da mu v hipu spolzijo iz rok.»* Sada vodi ljubezen do ljudi. Montreuilova, ki hlepi samo po priznanju, lahko označi Alphonsa, ki je po njeni konvencionalni logiki nizkoten, neprimeren, z besedami: *«Vaš soprog, med nama rečeno, ni človeško bitje.»*

Renée jo »razoroži« z njenim orožjem, s konvencijo, z vdanostjo, z zvestobo, z vrednotami, ki ji jih je vcepila prav mati: *«Mogoče res ne, vendar je moj soprog.»*

Konflikt med hčero in materjo se ne konča. Nadaljuje se. V njunem sklepnem dialogu drugega dejanja seže Renée do pojma »ljubezen«. Ali ljubezen presega konvencionalne okvire? Še tako konvencionalni ljudje ljubezni dovoljujejo preseči neke družbene okvire. Ljubezni edini še lahko odpustijo, če krši njihovo svetost. Montreuilova ne. Ona je do konca konvencionalna, primerna, spodobna. Renée us-

tavi z besedami: *«Tudi ta beseda je v takšni zvezi nespodobna.»* Neskončen Mišimov obrat se nadaljuje, nikdar ni dorečen. Tudi na koncu igre ne.

Nad pristnostjo vlada nespontanost, konvencionalna spodobnost, ki ima v sadistični družbi vedno zadnjo besedo. Vendar Renée do konca igre ravna spontano, žensko. Do konca ostaja njena spontanost uganka, medtem ko je njena mati sadist v obeh pomenih besede: prvič kot sadist, ki ima željo nadvladovati drugega, in drugič kot sadist, ki zadaja nekemu fizično bolečino. Montreuilova Alphonsu zadaja hude fizične bolečine. Zaradi nje ga zaprejo. Ona združuje obe manifestaciji sadizma. Je predstavnik družbe, ki prisega na nedotakljivost, na sveto. Z zanikanjem kakršne koli zlate obrobe na ustju anusa zanika vse, le svojega navidez čistega obraza ne. In če je Montreuilova družbi podstavek in kip hkrati, kaj je potem dno in kam vodi?

O tem sta se verjetno spraševala de Sade in Mišima; o tem se bo verjetno spraševala tudi naša uprizoritev.



David Nebreda. Brez naslova

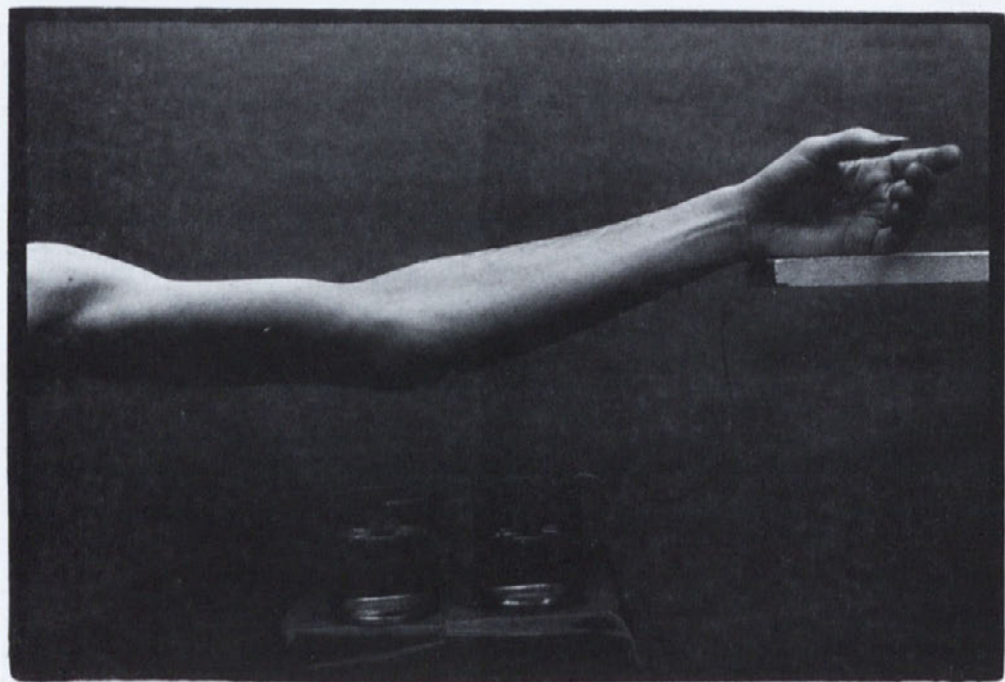
Dalibor Tomić

SAD SMO ME

Sade, ki je bil za časa življenja preganjan in je v dobi romantike veljal za utelešeno zlo, je ostal vse do začetka 20. stoletja skorajda neznan. Za njegovo ponovno odkritje imata zasluge Breton in Apollinaire. Oba v svojih delih občudujeta izjemno liberalizacijo imaginacije v Sadovem jedrskem pisanju. Pisateljica sta utrla pot, ki se kasneje razcepi na več smeri. Sade postane s svojim delom predmet znanstvenih študij – psihoanalize, ki na Freudovo pobudo obravnava v delu opisane pojave kot patološko spolno deviantnost (sadizem), postane pa tudi predmet pisanja največjih literarnih kritikov tistega časa (Barthes, Bataille, Blanchot, S. de Beauvoir, Sollers, Deleuze, Foucault, Klossowski ...) in nazadnje, ko postane ponovno slaven, tudi povod za fikcijo.

Mišima je z »Markizo de Sade« eden tistih, ki so raziskali zadnjo od omenjenih smeri. »Morda je

res nenavadno, da Japonec napiše igro s francosko vsebino«, je zapisal o sebi avtor. Ne smemo pozabiti dejstva, kakšen odličen poznavalec zahodne literature, še posebej francoske, je bil Mišima. Sadove osebe in njegovo delo samo so v nekaterih pogledih zelo podobne Mišimovim. Smrt, trpljenje, erotika, življenje za zapahi ... je samo nekaj tem, ki se pojavljajo pri obeh. Mišima se več kot stoletje kasneje in na tisoče kilometrov stran ukvarja z življenjem markiza de Sade z namenom, da razjasni skrivnost odnosa med njim in ženo Renée. »Kot pisatelju se mi je zastavila uganka, zakaj je markiza de Sade svojega moža, ki mu je bila ves čas med njegovimi dolgimi zapornimi kaznimi zvesta, zapustila ravno v trenutku, ko se je končno znašel na prostosti«. Igra je torej nekakšen poskus »da bi našel logično rešitev problema«. Ne omejuje se zgolj na biografijo, saj avtor vključi tudi številne izmišljene elemente in skozi vso



David Nebreda: Brez naslova

igro razvija lastno interpretacijo lika in dela o markiju de Sadu.

Mišima se zato odloči pustiti glavno osebo v zakulisju in jo izpostavi skozi več žensk. V središče postavi markizo de Sade, ki jo obkrožajo ženske »kot planeti krožijo okoli lastne osi in okoli sonca«, je zapisal Mišima, »Vse je moralo sooblikovati natančen, matematičen sistem okrog Madame de Sade.«. Te

Pipi

*Sraka ki žre zvezde
uporna požiralka zemlje
izčrpanost vsega*

*grabežljivo nebo
prekleta nebo
pristaš bolnic*

*vrana na hoduljah
stopi v oko*

ženske so: grofica de Saint-Fond, Sadova dvojnica (»Alphonse je bil jaz«, reče v drugem dejanju), odkrita svobodomiselna lahkoživka, ki brani temnejšo plat svojega vzornika, baronica de Simiane, pobožna svetohlinka, ki priznava markijeve grehe in predvsem poudarja njegovo dobroto, čistost in otroškost, ter markiza de Sade, ki združuje značilnosti obeh. V skladu z razvojem igre se nagiba zdaj k eni, zdaj k drugi. Svojega moža ima za skupek nasprotij in protislovij – dvoglavega orla, ki je tudi simbol grba njegove rodbine. K tema indentifikacijskema poloma se pridruži še nasprotni – gospa de Montreuil, Renéejina mati, ki pooseblja navidezno moralo ter Anne, Renéejina sestra in tekunica. Kot je napovedal Mišima, je ves ustroj – igra moči, igra privlačnosti in odbojnosti, ki se plete med osebami – ustvarjen samo za to, da razkrije na začetku omenjeno skrivnost.

Prvo dejanje se dogaja v Marseillesu, nekaj dni po izbruhu afere, ki sicer ni bila prva, je pa mejnik dolgega Sadovega zaporniškega obdobja. Saint-Fon-

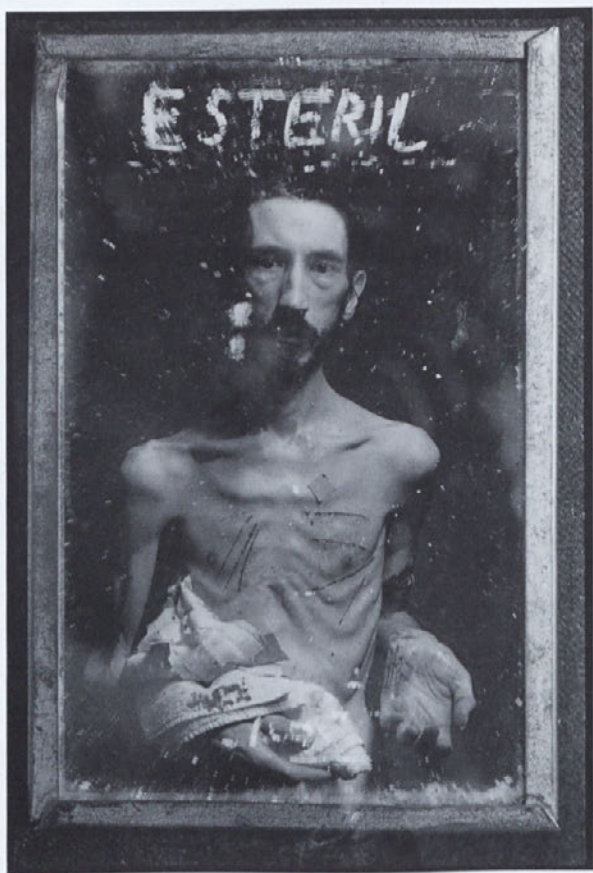


David Nebreda: Brez naslova

dova z navdušenjem nad zločini pripoveduje Simianovi o podrobnostih dogodkov, medtem ko se ta ne zaveda ali pa noče zavedati njihovih težav. »Zatiskam si ušesa in oči pred vsem grdim o njem in se ga rajši spominjam kot otroka z ljubkimi svetlimi lasmi.« Renée se v prvem dejanju nagiba bolj k stališču Simianove; po njenih besedah so sicer moževe napake dokazane, toda ona raje poudarja njegove kvalitete: »Ljudje pravijo, da je Alphonse zločinec, ampak on in njegovi zločini so v meni postali eno. Nasmeš in bes, nežnost in okrutnost.« Njen govor kaže na popolno vdanost markiju in dopušča možnost, da ga bo nekoč celo spreobrnila: »Storila bom vse, kar je v moji moči, da mu ogrejem in ublažim temničarsko srce v njegovi duši. Pazila bom, da ne postane nikdar več predmet čenč; da bodo nova in častna dejanja zatrla stare govorice.« Montreuiljeva takoj po prvem dejanju pokaže svoj pravi obraz. Na začetku se je morda še zdelo, da sta njena radodarnost in sočutje znak prizadevanj za zetovo izpastitev, toda zelo kmalu se zavemo, da si želi samo preprečiti škandal, ki bi lahko umažal njeno in hčerino ime. Zagovarjanje družbeno-moralnih norm je zgolj posledica njene preračunljivosti. Prvo dejanje se konča, ko Anne razkrije svoje razmerje z markijem de Sadom, kar pojasni preobrat v materinem vedenju. Prej je bila pripravljena storiti vse, da bi ga spravila na prostost, potem pa uporabi ves vpliv ravno za nasprotno.

Mišima v prvem dejanju opiše razmere in predstavi karakterje. Poleg tega skozi pripovedovanje različnih oseb in igro moči oriše tudi »zgodovinski« pogled na markija de Sada. Avtor poudari njegovo plemiško poreklo. »Ena je glava ponosa spričo pripadnosti rodu, ki izhaja iz dvanajstega stoletja« in je sorodstveno povezan s kraljevo družino. Sade je žrtev lastnih pregreh, družbenega položaja in časa, v katerem živi. »Alphonso-

va želja po krvi mogoče ni docela brez povezave s slavo njegovih prednikov, ki so služili v križarskih vojnah.« Ves ta govor neposredno nakazuje, da popolnoma dekadentna Francija tik pred revolucijo plemstvu ne daje več okvirov, v katerih bi lahko izražalo svojo velikodušnost, to pa povzroči številne nemire. Energija in veličina, ki sta bili pojem plemstva, sta zadušeni in izbruhneta drugje – kot krik sodbode, kot dejanja, ki pospešijo bližajoči se konec. Ta interpretacija je podobna skrbem, ki jih je imel Mišima v travmatičnem obdobju poraza na Japonskem po drugi svetovni vojni, ko so se razblinile stare smerice, katerih čuvaji so bili cesar in samuraji. V Mišimovem političnem udejstvovanju in spektakularnem samomoru vidimo podobnost z logiko prvega dejanja, ki govori o nasprotovanju povprečni druž-



David Nebreda: Brez naslova

bi, kjer je nemogoče izraziti veličino in kjer prevladuje tragičen občutek ujetosti v čas.

Drugo dejanje se začne šest let kasneje tam, kjer se je prvo končalo. Anne tokrat vpricho sestre ponovno govori o potovanju z markijem de Sadom v Benetke. Renée ob tem ni videti prizadeta – želi ublažiti sestrino vnemo in iluzije z grozljivim prizna-

Mraz v srcu trepetam
kličem te iz dna bolesti
z nečloveškim krikom
kot pri porodu

daviš me kot smrt
beden občutek
najdem te le v agoniji
prelepa si kot smrt

besede me dušijo

njem: »Alphonse ni nikoli ljubil nikogar«. V zadnjih šestih letih je Renée doživela veliko spremembo. Če je nekoč še upala, da bo spravila moža v red in se je nagibala k Simianovi, temu v drugem dejanju ni več tako. Ves prostor sedaj prevzame Saint-Fondova in z njo neposredno Sade. Ker Renée ne more spreobrniti moža, se zato, da ga ne izgubi, preobrazi sama. Kot Saint-Fondova brani markijeve zločine, vendar gre celo še dlje, pri njih tudi sodeluje. Po lastnih besedah postane »sokriva« njegovih dejanj. Renée se identificira s Sadom in Saint-Fondovo v trenutku, ko reče »Sade sem jaz.« Njeno spremembo opraviči nova, religiozna interpretacija sadovskega sveta, ki je blizu »dekadentnim pisateljem« s konca 19. stoletja (Huysmans, Barbey d'Aurevilly ...). Mišima v drugem dejanju nakaže, da tudi neposvetne poti lahko vodijo do Boga. Trpljenje, prekomerna seksualnost, pretiravanje na vseh področjih, kot pravi Renée, tudi nekatere primitivnejše vere omogačajo obrniti »ključ čudežnih vrat, ki se odpirajo v nebo, polno zvezd«, omogočajo vstop v nesluteni svet kjer je svetost podobna odvratnosti in obratno. Govor



David Nebreda: *Štiri sanje. Štiri sanje sterilnosti.*

Saint-Fondove se v primerjavi s prejšnjim precej spremeni – postane manj mističen. Svoja globoko svetoskrunska dejanja upravičuje z izzivanjem Boga, tega »lenega psa«, ki ga ljudje nimajo več priložnosti videti. Zato ima Sada za božjega poslanika, ki hoče »razdražiti psa tako, da biča, oni tako, da se da bičati, ta s prelivanjem tuje, oni svoje krvi ...« Toda »pes se ne blagovoli zbuditi«, ljudi pusti v njihovi samoti in razočaranju – morda si želi tudi, da prevzamejo njegovo delo. Mišima prenese v igro svoje razočaranje nad zmaterializirano pozahodnjeno Japonsko, kjer je bila vsa transcendenca zanikana. Bogovi so zapustili nebo, odkar se je cesar odpovedal svoji božji naturi, kar je povzročilo pri Mišimi globoko krizo, ki si jo lahko razložimo z njegovo pesmijo: »Zakaj je cesar postal človek?«

Ali tretje dejanje odgovori na zgornje vprašanje? Na vsak način nam mora, kot nam je obljubil Mišima, razkriti skrivnost. V zadnjem dejanju je René samo izčrpana ženska, v kateri je zamrla vsa strast. Njeno stanje je po več kot dvanajstih letih vdanosti

markiju de Sadu, ko je končno na svobodi, nenavadno. Pojasnimo ga lahko z dejstvom, da je prebrala enega moževih prvih romanov, *Justine, ali trpljenje zaradi kreposti*. Knjiga, ki opisuje življenje ženske, ki trpi zaradi kreposti, je ključ skrivnosti. René se prepozna v junakinji: »Justine sem jaz«, reče. Tako prepozna svojega moža, ki je ni ljubil zaradi čistosti in nedolžnosti, ampak zato, da v njej uniči oboje. René spozna, da je bila le Sadova lutka in da je vse, kar je storila zanj, služilo samo navdihu za njegovo pisanje, »[samo zato,] da bi mu pomagali dokončati to strahotno knjigo.«. Počuti se prevarano, ker ji je marki de Sade ukradel življenjsko

Moja luknjica je oltar
kjer so prti stranišča

Mrtvo sonce je ožarjalo
kosmato senco
sledi trpkega zdrsa
pokrivalo tvojega jezika v očeh krvi.



David Nebreda: *Siedi ledu*

zgodbo in jo »zaprl« v knjigo. Poleg tega vidi v knjigi tudi nevarnost. Dokler je Sade zgolj delal zlo, še ni bil nevaren. In če bi s tem nadaljeval, bi njegovi zločini umrli z njim, kakor so umrli s Saint-Fondovo. Ker pa je dejanja opisal, se je vse spremenilo: teorija in zakoni zla, ki jih je napisal Sade, bodo preživeli

Denaidin hodnik

*Moja vlačuga
moje srce
ljubim te kot serjem
Zmoči svoj zadek v nevihti
obkrožen z bliski
To je strela ki te poljublja
blaznež ruka v noč
ki drhti kot jelen
O smrt jaz sem ta jelen
ki ga žrejo psi
Smrt ejakulirana v kri*

stoletje in zaradi tega je Renée zaskrbljena. Pred očmi ima že posledico Sadove teorije – Francosko revolucijo, »kjer vlada norost« in ki je »svet, ki ga je ustvaril marki de Sade«. Tako se zave, da hoče Sade nadomestiti Boga in njegove zapovedi. »Zlo grmadi na zlo in se vzpenja na vrh. Še neznan napor in dotaknil se bo večnosti. Alphonse je zgradil stransko stopnišče v nebesa.« Lahko bi rekli, da je tretje dejanje seštevek prvih dveh: izničenje družbenega reda, ki je ustvarilo markiza de Sada (prvo dejanje) in zanikanje Boga (drugo dejanje) privedeta do novega obdobja, v katerem ljudi vodijo Ideja, Pojem in Teorija. In vsega tega se markiza de Sade boji. Prejšnje stoletje kaže na to, da je imela prav. Na koncu se raje ponovno približa Simianovi in se osami, saj ne spozna več družbe, v kateri živi. Usoda Justine v Sadovem romanu je hotela, da jo je ubila strela. Renée si raje izbere usodo Justinine sestre Juliette, ki si kot ona izbere samostan: tam ponovno najde svobodo.

Iz francoščine prevedla Maja Bajželj



David Nebreda: *Osepištev* (oči sveta)

Georges Bataille

NE-VÉDENJE IN UPOR

V vrsti predavanj, ki sem jih opravil v tej dvorani, sem se trudil predati svojo izkušnjo ne-védenja, ki je v nekaterih ozirih moja osebna izkušnja, vendar mislim, da je splošna v tem smislu, da se mi ne zdi *a priori* drugačna od izkušenj drugih, razen napake, ki je moja posebnost, namreč moje zavesti, da gre za izkušnjo ne-védenja. Seveda ne morem govoriti o ne-védenju, ne da bi naletel na vedno isto težavo. Zato moram vsakokrat opozoriti nanjo. Toda prehitavam se in takoj moram priznati, da bom, kot vedno doslej, pred vami spet razgrnil paradoks, poznavanje ne-védenja, poznavanje odsotnosti poznavanja.

Kakor veste že iz naslova tega predavanja, sem se namenil govoriti o upor. Mislim, da nas védenje zasužnji, da je osnova slehernega védenja sužnost, sprejemanje načina življenja, v katerem moment nima drugega smisla kot glede na drug moment ali druge momente, ki mu bodo sledili. Da bi bila ta misel bolj jasna, bom zadevo predstavil takole. Kakor doslej vam bom spet skušal posredovati svojo izkušnjo ne-védenja. Seveda mi ne bo uspelo, kakor mi ni uspelo v prejšnjih primerih. Toda najprej bi vam rad pokazal razsežnost svojega neuspeha. Lahko bi rekel celo, da bi, če bi bil uspel, občutljivi stik med nami ne bil več neke vrste delo, temveč le igra. Lahko bi vam jasno pokazal to, kar je zame odločilno, da ima namreč moja misel le en objekt, igro, v kateri se moja misel, v kateri se delo moje misli izničuje.

Kdor je znal slediti razvoju moje misli, je moral začutiti, da je bila na določen bistven način nenehen upor proti sami sebi. Danes bom poskusil pokazati ta upor na posameznem primeru, ki ima s stališča filozofije, iz katerega izhajam, dominanten pomen. Skratka, izhajam iz formulacije splošne filozofije, ki bi jo lahko podal kot svojo filozofijo. Za začetek še to. Gre za zelo okorno filozofijo, filozofijo, ki dá misliti, da je resnično preveč preprosta, in da filozof, ki je sposoben trditi takšna prostaštva, ne more imeti nič s tenkočutnimi osebami, ki jim današnji gre naziv filozofa, kajti konec koncev ima

takšno zamisel lahko kdorkoli. Toda res je, ta misel, ki se mi zdi prostaška, je moja misel. Spominjam se, kako sem nekoč davno srečal mladega splošnega zdravnika, ki je imel podobno filozofijo. Ni odnehal in je z izredno drznostjo ponavljal jasno razvidno misel: v njegovih očeh je bilo vse zvedeno na nagon po ohranitvi. Tega je trideset let. Danes bi bilo težje naleteti na isti napev. Moje gledanje je brez dvo-



David Nebreda: *Artjournal*

ma manj nesodobno in morda kljub vsemu bolje ali vsaj manj slabo ustreza predstavi, ki jo imamo o tem, kakšna je lahko filozofija. Moja misel je to, da je vse igra, da je bit igra, da je univerzum igra, da je ideja Boga neumestna in za povrh tudi nevzdržna, in da je Boga, ki je bil v začetku, izven časa, lahko le igra, človeška misel vpregla v stvarstvo in v vse implikacije stvarstva, ki se ne skladajo z igro. Sicer se s tem obremeni že najstarejša človeška misel, ki nikakor ne presega ideje igre, kadar gre za to, kar je upošte-

vano v svoji totaliteti. Toda to breme sploh ni lastno samo krščanski misli. Platon še razglablja o svetem dejanju, in to prav zato, ker religija ljudem ponuja nekaj, kar je kot možnost, da sodelujejo pri bistvu stvari, kar je kot igra. Toda breme obstaja tudi drugje in krščanstvo brez dvoma ni prva religija, ki ni več imela moči, da bi človeško dejanje postavila v igro stvarstva. Kljub temu je krščanstvo, krščanska misel, še vedno zaslon, ki nas loči od tega, kar bi z veseljem imenoval blažena vizija igre. Zdi se mi, da je v nas predstava o svetu in o človeku v svetu, ki pripada krščanstvu in ki že od vsega začetka nasprotuje misli, da je vse igra.

Možnost filozofije igre
predpostavlja krščanstvo

Toda krščanstvo je le glasnik
bolečine in smrti

Zato bi lahko rekli,
da je bitje v razsežnostih prostora
trajanja, postavlja se vrsta problemov
več o tem ne bi govoril

Še neko drugo vprašanje je
če postavimo igro nasproti priložnosti za dejanje,
gre za igro, ki jo lahko imenujemo nižjo
težava: igre ne moremo narediti za
cilj resne dejavnosti, če je nižja

Koristni dejavnosti ne moremo dati drugega cilja
kot igro

Tu nekaj ni prav

Trdimo, da lahko igro spremenimo v nekaj težjega.
Od tega trenutka ni več igra.

V bistvu se zdi filozofija igre sama resnica,
neovrgljiva, prostaška, toda v sebi nosi
nestabilnost
ker trpimo in umiramo.

Druga posledica: lahko mislimo in smo igra,
ustvarjamo
igro iz sveta in samih sebe, pod pogojem,
da kljubujemo trpljenju in smrti

Višja igra približanje je težje, kot si mislimo

dialektika gospodarja, ki kljubuje smrti
Toda po Heglu se gospodar moti, hlapec
ga premaga.

Toda hlapec je kljub vsemu premagan, potem
ko je premagal gospodarja, se mora premagati
sam,
Delovati mora ne kot gospodar, ampak kot upornik.

Upornik hoče najprej odstraniti gospodarja,
kaos sveta

Toda hkrati se vede kot gospodar, kajti
izziva smrt.

Upornik je torej v skrajno dvoumnem položaju

Bistveni problem upora je razrešiti
človeka obveznosti hlapca

Za gospodarja igra ni ne višja ne nižja

Toda upornik se upira igri, ki ni ne višja ne nižja.
igro je prisiljen spustiti na nižjo raven
zavedati se mora nujnosti višje igre

ki je nujno upor proti nižji igri,
meja igre

Sicer nad razumom gospoduje nižji človek.

Upornik je k temu prisiljen, ker je moral sprejeti
smrt. Iti mora do konca svojega upora.
Ni mogoče, da bi se uprl zato, da bi dopolnil
podložnost.

To vodi k zavesti, da je najhujše le igra,
zanikanje moči trpljenja in
smrti.

Strahopetnost pred to možnostjo.

Toda mislim, da sem tokrat izšel iz prve postavke
filozofije igre
in ob misli na samo igro sem nastavljal past.

Tako se zdi, da zapuščamo filozofijo igre,

Iz: Georges Bataille: *Predavanja o ne-vedenju* (Nedokončani rokopisi predavanj), Hyperion, Koper 1999. Prevedel Jan Jona Javoršek.

MARKIZA DE SADE
Režiser Dušan Mlakar



Manca Ogorevc, Hana Komar



Tina Gorenjak, Manca Ogorevc



Barbara Vidovič, Anica Kumer, Manca Ogorevc, Barbara Medvešček



Manca Ogorevc, Tina Gorenjak



Barbara Vidović, Anica Kumer



Barbara Vidović



Tina Gorenjak, Manca Ogorevc



Anica Kumer, Tina Gorenjak, Manca Ogorevc



Anica Kumer, Barbara Vidović



Barbara Medvešek, Barbara Vidović



Barbara Medvešek, Anica Kumer



Anica Kumer, Barbara Vidović



Barbara Vidović, Anica Kumer



Barbara Vidović, Anica Kumer, Barbara Medvešek



Barbara Vidović, Anica Kumer



Barbara Medvešček, Barbara Vidovič



Hana Komar, Manca Ogorevc



Barbara Medvešček, Barbara Vidovič



Anica Kumer, Barbara Medvešček, Barbara Vidovič



Anica Kumer, Tina Gorenjak, Barbara Vidovič



Tina Gorenjak, Barbara Vidovič

SLG CELJE

Upravnik Borut Alujevič
Umetniški vodja Matija Logar
Dramaturg Krištof Dovjak
Vodja programa in propagande Jerneja Volfand
Tehnični vodja Miran Pilko

Svet SLG Celje:

Slavko Deržek, Ana Kolar, Mariana Kolenko,
Martin Korže, Aleksa Gajšek Kranjc,
Miran Pilko, Bojan Umek, Zvone Utroša,
Jagoda Vajt (predsednica).

Strokovni svet:

Polde Bibič, Krištof Dovjak, Franci Križaj,
Anica Kumer (predsednica), Bojan Umek;

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranovič, Janez Bermež, David Čeh, Tina Gorenjak, Jagoda,
Justin Jauk, Renato Jenček, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Barbara Krajnc,
Anica Kumer, Barbara Medvešek, Miha Nemec, Manca Ogorevc, Primož Pirnat,
Miro Podjed, Stane Potisk, Igor Sancin, Mario Šelih, Damjan Trbovc, Bojan Umek,
Barbara Vidovič, Igor Žužek



SLG Celje, Gledališki trg 5, 3000 Celje, p. p. 49
Telefoni: centrala (03) 5 442 910, tajništvo (03) 5 441 861
propaganda (03) 5 441 814, faks (03) 5 441 850

e-mail: slg-celje@celje.si
<http://www2.arnes.si/~ceslg7/>

Gledališki list št. 3 • Sezona 2000/2001

Predstavnika Borut Alujevič, Matija Logar • Urednik Krištof Dovjak • Lektor Jan Jona Javoršek
Oblikovanje Triartes • Fotograf Damjan Švarc • Naklada 3000 izvodov • Tisk Grafika Gracer

Charlotte



*Baronica de
Limiane*



*Grofica
de Saint-Fond*



Celje - skladišče
D-Per

97/2000/2001



5000028008.3

COBISS