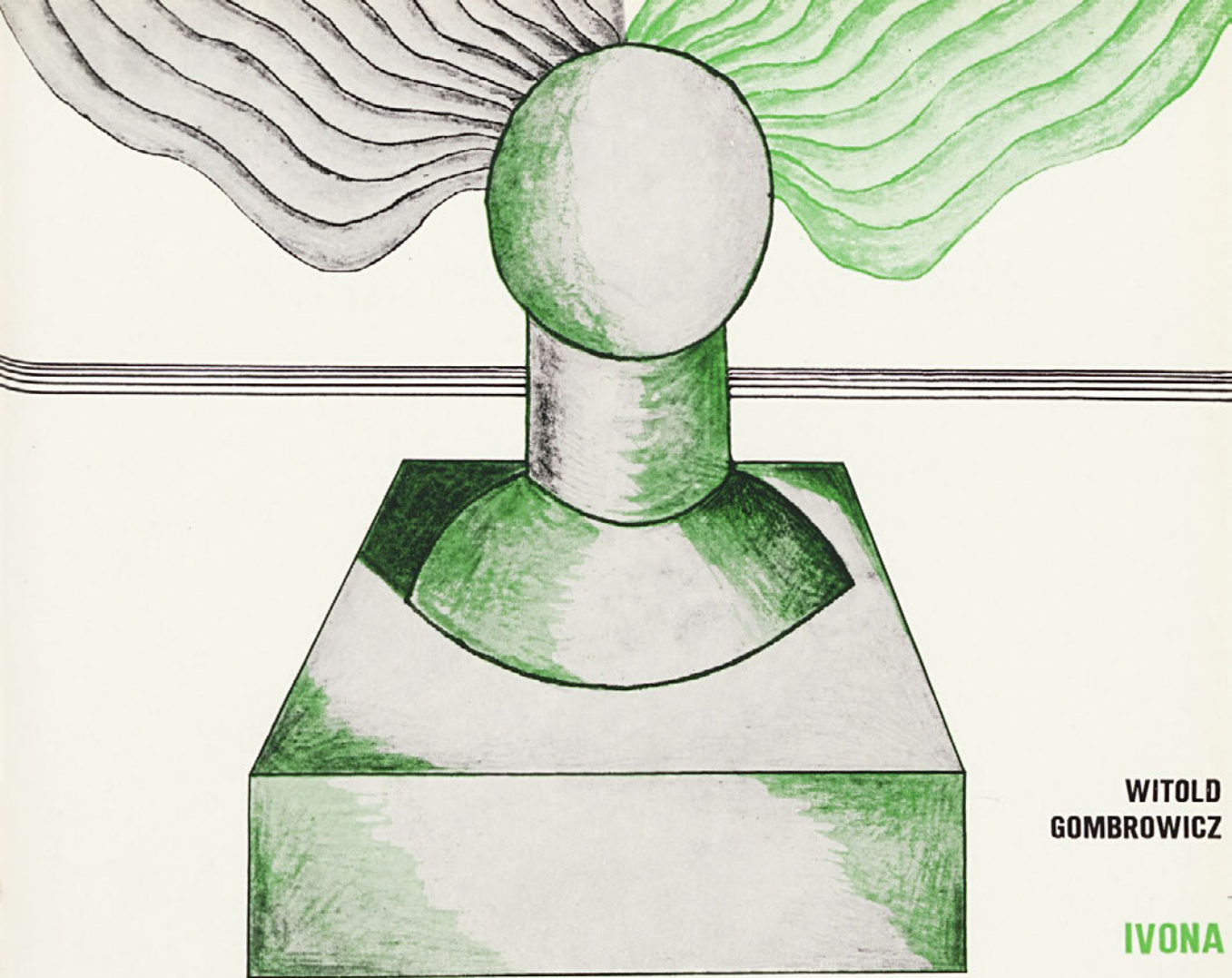
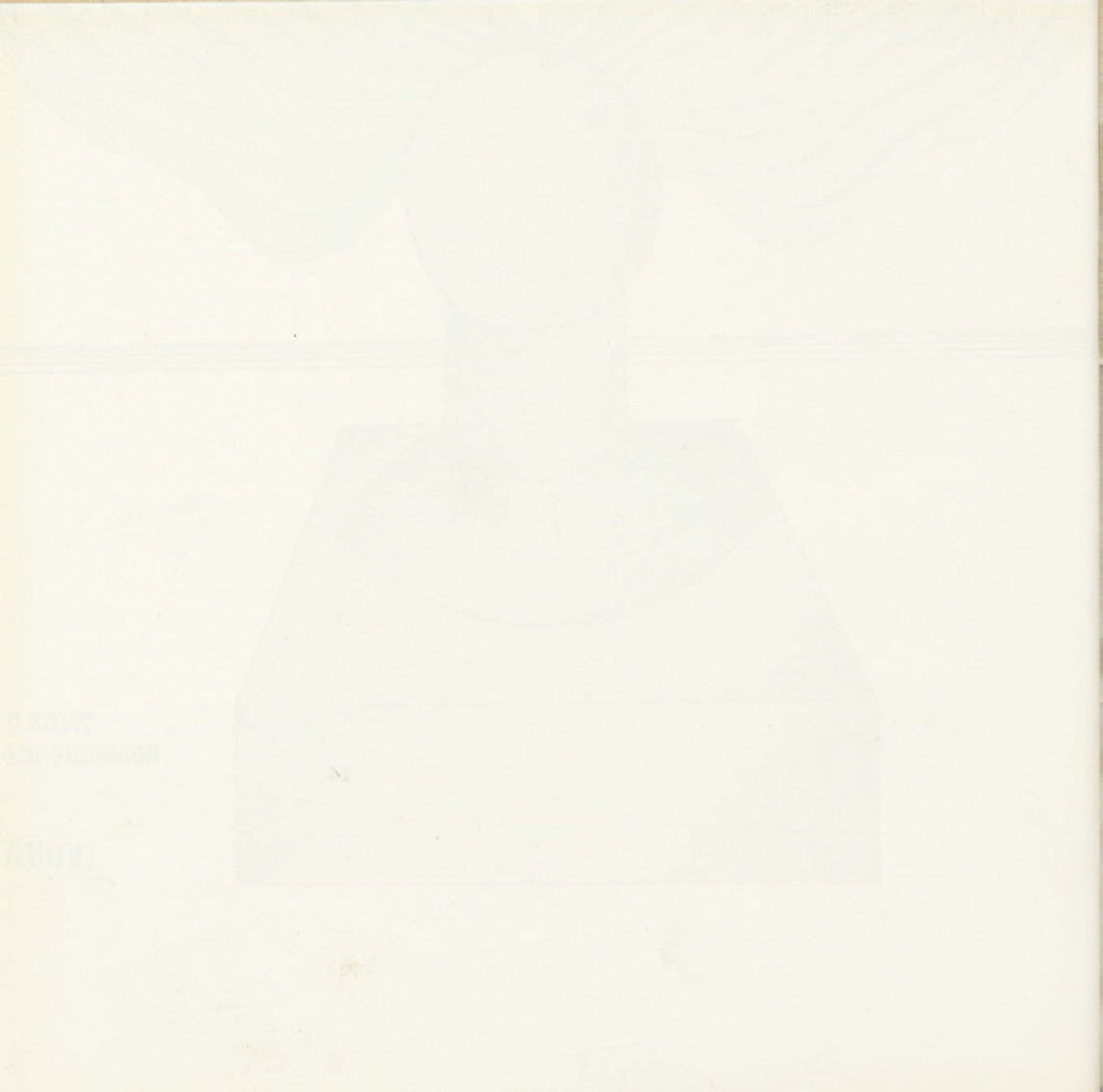




**WITOLD
GOMBROWICZ**

IVONA



LIBRARY
OF THE
CONGRESS

PHOTODUPLICATION
SERIES



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

WITOLD GOMBROWICZ

IVONA, PRINCESA BURGUNDIJE

KOMEDIJA

PREVOD
REZIJA
ASISTENT REŽIJE
DRAMATURG PREDSTAVE
SCENA
KOSTUMI

IGOR LAMPRET
DUŠAN JOVANOVIČ
ROBIN C. JACKSON
IGOR LAMPRET
META HOČEVARJEVA
MELITA VOVKOVA
ANJA DOLENČEVA

O S E B E

IVONA
KRALJICA MARGARETA
KRALJ IGNAC
PRINC FILIP
KOMORNIK
IZABELA, dvorna dama
CIRIL
CYPRIAN prinčeva prijatelj
IVONINI TETI

INOCENC, dvorjan
VALENTIN, služabnik
VELJAKI DVORA

✓ JANA ŠMIDOVA
✓ NADA BOŽIČEVA
✓ PAVLE JERSIN
✓ IVO BAN
✓ SANDI KROŠL
✓ JADRANKA TOMAŽIČEVA
✓ BRANKO GRUBAR
✓ BORUT ALUJEVIČ
✓ MARIJA GORŠIČEVA
✓ ANICA KUMROVA
✓ MIRO PODJED
✓ STANKO POTISK
✓ LJERKA BELAKOVA
✓ MARJANCA KROŠLOVA
✓ MARJAN DOLINAR
✓ JOŽE PRISTOV
✓ BOGOMIR VERAS

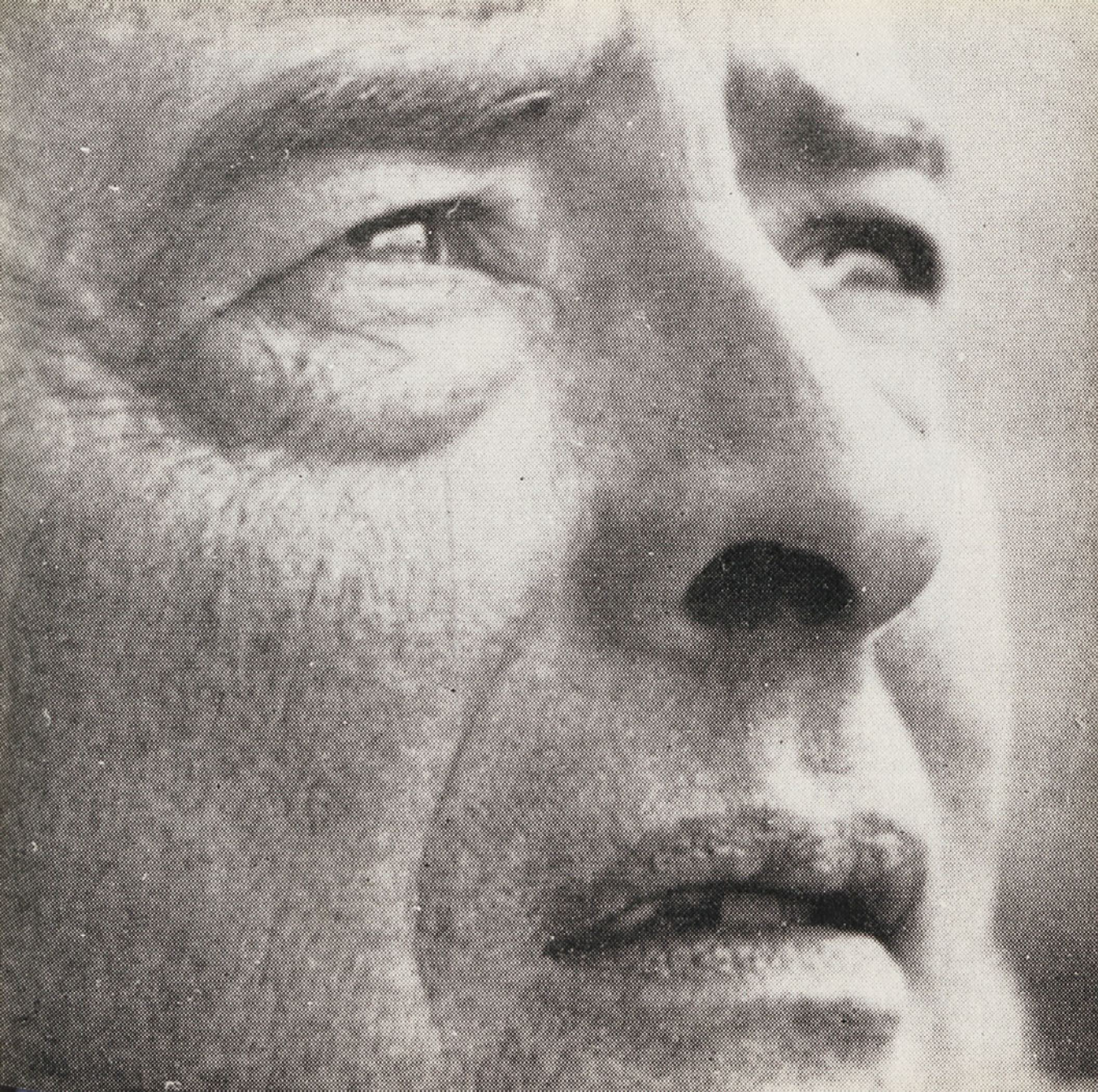
ODMOR PO TRETJEM DEJANJU

Vodja predstave: Stanko Jost — Sepetalka: Sonja Antloga — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Frizerska dela: Vera Pristov — Slikarska dela: Ivan Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Ota Cerčka in Amalije Palirjeve.



WITOLD GOMBROWICZ (1904—1969) se je že pred drugo svetovno vojno uveljavil kot pisatelj na Poljskem. 1933 je objavil SPOMINE NA ČAS NEZRELOSTI, 1935 IVONO — PRINCESO BURGUNDIJE in 1937 roman FERDYDURKE. Na predvečer svetovne katastrofe je odpotoval v Argentino. To potovanje se je sprevrglo v bivanje, ki se je končalo šele 1963. leta, ko se je vrnil v Evropo. V Argentini je kot anonimen bančni uslužbenec razmeroma veliko pisal. Leta 1947 je v Parizu objavil svoj DNEVNIK in dramo POROKA. V petdesetih letih je izšel njegov roman TRANS—ATLANTIČ, ki sta mu v kratkem zaporedju sledila še romana: PORNOGRAFIJA (1959) in KOZMOS (1965). Pred smrtjo je napisal za gledališče (1967) OPERETO.

WITOLD GOMBROWICZ je dobitnik MEDNARODNE NAGRADE ZA KNJIŽEVNOST, ki mu je z rahlo zamudo prinesla priznanje tudi doma. Veliko so ga prevajali. Njegov roman FERDYDURKE bomo kmalu brali tudi v slovenščini.



AVTOR POVZEMA VSEBINO IVONE — 1935

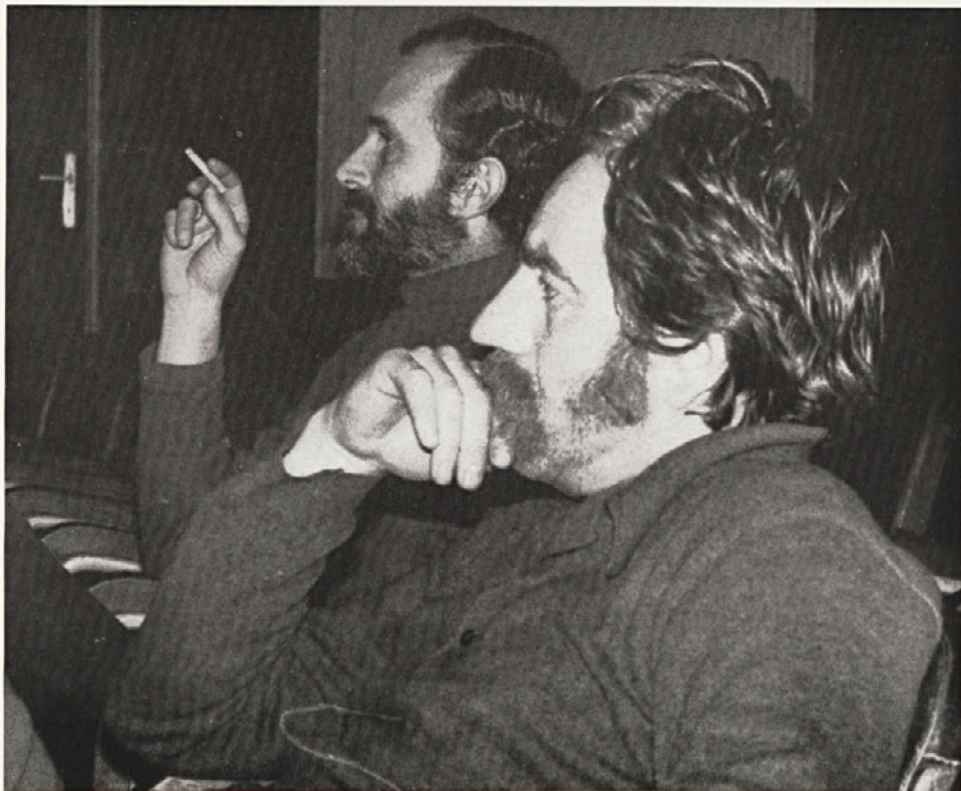
1. Princ Filip se zaroči z Ivono, kajti njena obupna zunanost žali njegovo dostojanstvo. Ker je mimo tega tudi svobodnega duha, se noče podrediti občutkom naravnega odpora — s katerimi ga navdaja to nepriljučno bitje. Kralj Ignac in Kraljica Margareta privolita zaroko, iz strahu pred škandalom, s katerim jima grozi Filip v primeru, če rečeta ne.

2. Ivona se zaljubi v Princa. Presenečen nad tem čustvom Princ začuti, da ji je dolžan odgovoriti kot človek in kot mož. Tudi on jo bo skušal ljubiti.

3. Ivonina prisotnost na Dvoru povzroča nenavadne zaplete. Prinčeva zaroka je postala predmet zasmeha in vsakovrstnih govoric. Molčečnost, neomikanost in pasivnost Ivone spravljajo kraljevsko rodbino v nezavidljiv položaj. Njena nesrečna zunanost sproža nevarne miselne asociacije, saj sleherni odkriva v Ivoni odraz tujih pa tudi lastnih napak in pomanjkljivosti. Po Dvoru razsaja epidemija nezdravih posmehovanj. Kralj se spominja davnih grehov. In Kraljica, ki je naskrivaj grafomanka, si prav tako ne more več prikrivati groze, s katero jo navdajajo njene lastne pesmi: spozna, da so podobne Ivoni. Množijo se nesmiselna sumničenja. Vedno več je neumnosti in nesmisla. Sleherni to čuti; tudi princ. Toda rešitve ni, kajti tudi njemu samemu se začenja njegov odnos do Ivone dozdevati absurden. Misli, da je našel rešitev: javno poljubi dvorno damo, se z njo zaroči, in tako prekine z Ivono. Toda — tega razmerja ni mogoče prekiniti kar tako. Princ ve, da bo Ivona mislila nanj in da si bo na svoj način zamišljala srečo mladega para. Ivona ga drži v šahu. Odloči se, da jo bo ubil.

4. Komornik, Kraljica in Princ skušajo — vsak na svoj način — ubiti Ivono. Vendar pa neposredni, banalni umor presega njihove moči. Dejanje se jim zdi preveč neumno, preveč absurdno, nikakršen formalni razlog ga ne opravičuje, vse konvencije mu nasprotujejo. Živalskost, nasilje in nesmisel še kar naprej naraščajo. Slednjič sklenejo, po nasvetu Komornika, pripraviti umor tako, da bo v celoti ohranjen videz veličine, elegancije in vzvišenosti ... to bo umor »zviška« — brez nizkotnosti.

Dejanje uspe. Kraljeva rodbina zadobi svoj mir.



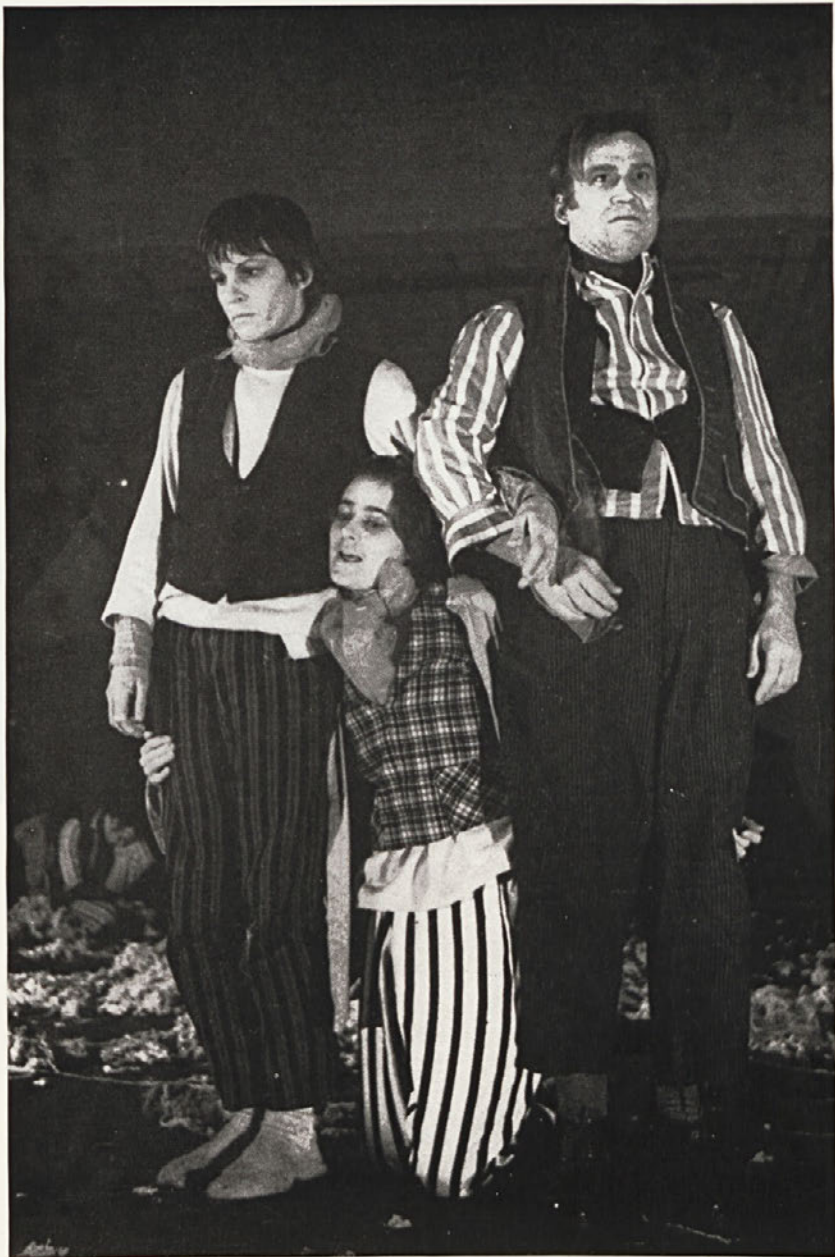
Pri celjski postavitvi Gombrowiczeve *IVONE* je sodeloval kot asistent režije gost iz ZDA Mr. Robin C. JACKSON, ki je predavatelj režije na Sonoma State Collegu v Kaliforniji. V Sloveniji bo ostal nekaj mesecev in sodeloval tudi z Mestnim gledališčem iz Ljubljane. Pred prihodom v Celje je spremljal nastajanje in postavitve historije Rudija Šeliga: »Kdor skak, tisti hlap« v gledališču Glej, ki bo v kratkem gostovalo s tem delom v naši hiši.

Na fotografiji, ki je bila posneta med skušnjo, sta režiser Dušan Jovanović (na desni) in g. Jackson.



Smiljan Rozman: Zvonovi.
Režija: Dušan Mlakar.
Premiera je bila 12. januarja 1973.
Na sliki Jadranka Tomažičeva
in Branko Grubar.

Zvonovi:
Jana Smidova,
Jadranka Tomažičeva
in Sandi Krošl.





Zvonovi: Bogomir Veras,
Branko Grubar, Jana Šmidova
in Stefan Volf.



Zvonovi: Bogomir Veras, Sandi Krošl
in Branko Grubar.

O GOMBROWICZEVI IVONI

Nedavno tega smo prebirali Ivono kot besedilo avtorja, ki ga lahko prištevamo med ugledne predhodnike gledališča absurda. V liku Ivone smo odkrili tipično anti-junakinjo, veliki znak absurda in medčloveške odtujenosti ter ostro kritiko meščanske družbe, ki se razkriva v konflikthih med javnim in zasebnim, med zavednim in nezavednim, skratka tam, kjer deluje provokativna moč Ivone, velikanske, molčeče katalizatorke nezadržnega propada gnile meščanske družbe. Javnemu, formalnemu, dopustnemu obrazu posameznika odkriva njegovo drugo polovico, izrinjeno, nizkotno, trivialno, in jo izpostavlja javnemu posmehu ter opredeljuje malomeščana, z njegovo groteskno razklanostjo, njegovimi smešnimi dualizmi in željo, da bi napolnil izginulo obliko za vsako ceno — kot izključni predmet komedije.

V času, ko se je Gombrowicz iz Argentine zlagoma, a zanesljivo vračal v Evropo s svojimi literarnimi deli, je bilo za mnoge nadvse aktualno vprašanje, kako je mogoče biti tako zelo poučen o sodobnih gledaliških dogajanjih takrat še novega gledališkega absurda. Berem Shakespeara — je na kratko odgovarjal Gombrowicz.

In danes, ko se je vprašanje gledališča absurda razvezalo na poseben način, je več kot očitno ne samo, da je Gombrowiczovo gledališče šele preko Shakespeara povezano s krogom avtorjev, ki smo jih prištevali v to smer, ampak tudi, da gledališče absurda, ne več kot ideologija ali filozofija, ampak kot gledališče samo dolguje Shakespearu mnogo več kot se je zdelo na prvi pogled. Videti je, da je samo na nov način obnovilo nekatere temeljne vzorce njegovega gledališča. Gombrowiczu je od »našega sodobnika« prav gotovo ostal zamah širokega prostora in s tem možnost večje gledališke metafore, kot jo je omogočala aktualnost in polemičnost takratnega avantgardnega gibanja, kamor je bil prištet Gombrowicz.

Z razmeroma zgodnjo letnico svojega nastanka, pripada Ivona tudi poljski tradiciji velikih predhodnikov, kakršen je bil St. Ignacy Witkiewicz in nič manj pomembnih naslednikov, kakršen je Slawomir Mrozek. Gledališče, ki je gotovo navezano na neoromantiko slovenskega tipa, ki nosi v spremenjeni obliki vse specifične mitologije posebnega zgodovinskega in geografskega položaja. Ivona je najprej gledališče Oblike. Oblika se kaže kot normativni način življenja, kaže se kot okus, bonton, tradicija in ne nazadnje kot njena posebna inercija, ki je še vedno zmožna integrirati, z veliko absorpcijsko močjo in pogoltnostjo, glasove novega ter jih nasilno utesnjevati v stare oblike.

Podobnosti, ki so jih odkrivali med Genetovim gledališčem in Gombrowiczem — res niso naključne. Kljub temu da se njuna misel giblje kot nenehna subverzija tradicije, je vendarle brez iluzije, da je mogoče enkratno in nenadno spremeniti svet. Kot dokazuje Ivona, pa to stališče vendarle ni konformistično. Gombrowicz, kot Genet — potrebuje obstoječe, takšno kakršno je, zato, da se lahko neprestano opredeljuje do njega in od njega beži, ter tako vzpostavlja posebno ravnovesje med strahom in dialektiko upanja, brez elementov utopije nenadne spremembe sveta, pa naj bo ta magična, aktivistična ali zgolj estetska. Vzorci obnašanja, ki jih prenaša ena generacija na drugo — niso vzorci permanentne revolucije, ki nenehoma obrača svet, ampak prej vzorci nenehnega in neprestanega izrekanja istega, velikanske tavitologije, kjer posameznik lahko samo s ponavljanjem teh vzorcev vzpostavlja svoje mesto v svetu, ki zagotovo ne more biti več tragičen, pa tudi ne povsem in do konca smešen.

Vsa ta številna vprašanja, ki so bila sprva varno zajeta v pojem absurda, so se danes razvezala v vrsto odprtih dilem. Določena kriza gledališča absurda je iz navidezne enotnosti spet postala žarišče mnogoterih izzivov.

Z razpadom enovitega bloka, pa najsi gre za smrt humanizma, novo zastavljena vprašanja antropologije ali zlom evropocentrične misli, je bolj kot kdajkoli postala vprašljiva Gombrowiczeva pripadnost tistemu krogu, katerega predhodnik naj bi bil. Po eni strani gre za gledališče, ki ga znamo brez večjih težav uprizarjati, gledati in doživljati, gledališče, ki nas še vedno spravlja v smeh, s svojo dokončno razumljivostjo. Po drugi strani pa Gombrowicz ironizira željo malomeščana, ki bi rad gledal sebe in svojo podobo, se ob njej zabaval, jo prepoznaval, in ob njej tako ali drugače doživljal svoje neprestano potrjevanje — ter imel, navsezadnje, takšno gledališče, kot ga zasluži ...

Toda meščansko, ki se kaže v Ivoni z vsemi znaki tipične bulvarke, je tukaj samo oblika. Oblika kot nenehen izziv gledališča v gledališču. In Oblika igra v tem gledališču podobno vlogo kot Ivona na Dvoru imaginarne in metaforične dežele Burgundije.

Ta oblika, ki se nenehoma prazni, s svojo izpraznjenostjo očrtava brezupni in komični horror vacui — strah pred praznino, ki jo prinaša s seboj Ivona — je nov in neubranljiv izziv Gombrowiczovega besedila ne glede na to, da je besedilo poljskega avtorja pred nekaj leti doživljalo posebno srečen spoj tega, kar je potrebno za živ, sproščen in svež gledališki dogodek.

Iz neznatnega problema, ki ga na začetku predstavlja Prinčeva »neresna« zaroka, Ivona nenadoma postane kraljica. Ne samo zavoljo poroke, ampak tudi dejansko. Od začetka do konca je Ivona kraljica, vladarica tega sveta, obvladuje vse in vsakogar, tako, da ni ogrožena samo estetika, morala, dvor, država, ampak postavljena pod vprašaj nemara celotna civilizacija z vsem, kar ima najvrednejšega in najbolj bistvenega. Vsi principi bulvarnega oblikovanja komičnega nenadoma izrekajo mnogo več: kljub navidezni zgovornosti, retoriki, logiki in konverzacijski briljanci, elegantnim formulacijam, kljub večjemu obvladovanju jezika, odpira Ivona problem, ki ga gledališče absurda nemara ni moglo docela izreči v svoji odrski podobi: problem afazije ali izgube govora. Ivona neprestano molči. In ob tem, da sleherni ob sebi in v sebi odkriva čedalje več Ivone, da ta molčeča princesa zavzema čedalje širši prostor Ignacovega kraljestva, bodisi v obliki napak, preteklih grehov ali v obliki pesmi, za katere Kraljica odkrije, da so podobne Ivoni, ali v obliki magične destruktivne samovolje, ki jo spodbuja v Princu — nenehno narašča vprašanje artikuliranja, a ne več kot naloga, kako najti pravo besedo, ampak predvsem kot nemoč besede, nemoč govoriti in izgovarjati svet, ki nas obdaja.

Nemoč obvladovanja sveta, nezmožnost prenesti v hipu nezavedno v zavedno, nemoč prikrivanja zasebnega, ki je predmet škandala, in ga nemudoma z domiselnostjo in spretnostjo prevesti v javno, dopustno, sprejemljivo. Nihče se ne zna več obnašati. Nihče več ne obvladuje sveta. Nihče več ni to, kar je bil in za kar so ga imeli drugi. Vsi postajajo nemara to, kar so v resnici: potencialni morilci.

Problem afazije je tudi gledališki izziv, nova naloga za novo igranje.

Kakorkoli že tolmačimo Ivono, se nam danes razkriva na posebno osvobajajoč način: najprej je to branje farse obstoječega. Nečesa, kar je trdno zasidrano v svoji vztrajnosti, nepre-

mičnosti in nepremakljivosti, nekaj, do česar se je nujno treba opredeliti in zavzeti takšno ali drugačno stališče, ki bo predvsem govorilo o nas samih, bolj kot o tistem, kar nas vsak dan nasiljuje s takšno ali drugačno formo . . .

In kakor hitro izstopimo iz kroga meščanske dramatike, kar hkrati pomeni, da gledamo Ivono drugače, se nam ta vladarica, znotraj dvora, in njeno nenehno vztrajno molčanje, prav gotovo ne kaže več kot Grešna koža, kot jo v začetku imenuje Princ. Prej bi lahko rekli, da je Trojanski konj velikanškega prostora in izrekanja večje krize, kot je to očitno na prvi pogled. Ali se ni z gledališčem absurd in s krizo, ki jo je sporočalo svetu, omajala dokončno vendarle tista plast evropocentrične misli, ki je z velikimi težavami zavoljo vasezagledanosti in narcisoidnosti počasi začela sprejemati razkroj svojih velikih mitov kot so Znanost, Napredek in Humanizem, ali ni v svoji prepotenci začutila, kako nevzdržen je mit o dobrem divjaku, in kako blizu si je svet kot planet, na katerem je evropocentrična misel morala priznati, da obstajajo tudi druge celine, drugačni miselni svetovi in se odreči svoji apriorni večvednosti. Ali ni imela »Divja misel« Levyja Straussa podoben učinek na evropsko zavest kot nekdanje Kopernikove trditve?

Gombrowiczeva IVONA je komedija konfrontacije, v kateri se soočata Dvor, ki ima vse, in Ivona, ki nima nič. Malokrvna, neugledna, neiznajdljiva, neomikana, neuspešna in nepri-vlačna Ivona je živo zanikanje blišča, spretnosti, elegance in omikanosti Dvora. Na biološki način zanika vse vrednote, na katerih se utemeljuje in ga postavlja pred ogledalo Niča, v katerem je smetana Burgundije prisiljena ugotoviti svojo ničnost, ničvednost in minljivost. Uničevalna strast, ki jo v vseh zbujata Ivonina prisotnost, razkriva najbolj neumni in prostaški obraz civilizacije, ki zavoljo ogroženosti vstopa v nasilje, umor in destrukcijo. Ivona mora postati obredna žrtev ponovno vzpostavljenega ravnovesja. Sklenjen je prvi krog in lahko se začne drugi: Ivona, ki se je zadušila z ribjo koščico, seveda ni bila prva, pred njo je bila neka druga in tudi Prinčev naslednik bo zagotovo imel svojo Ivono.

Ali ne govori Gombrowiczeva na videz absurdna metafora o enem temeljnih modelov, po katerih se giblje, spreminja in utemeljuje sodobni svet?

IGOR LAMPRET



Veleblagovnice

nama

Ljubljana
Kočevje
Škofja Loka
Velenje



Scena za Gombrowiczovo Ivono je delo Mete Hočevarjeve, ki tokrat prvič sodeluje s celjskim gledališčem. Njeno scenografsko udejstvovanje je novejšega datuma. Sodelovala je kot scenograf v Mestnem gledališču (Pri Playbojih Dušana Jovanoviča), v E. G. Gleju (historija Rudija Seliga Kdor skak, tisti hlap). Dela tudi z Mladinskim gledališčem. Inž. arh. Meta Hočevar je diplomirala na oddelku za arhitekturo (FAGG) leta 1965. Z uspehom se je udeležila vrste natečajev in prejela nekaj zveznih nagrad s področja arhitekture in urbanizma.

19. marca bo pri nas v gosteh Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba. Ugledni gostje bodo v spomin 300-letnice smrti velikega francoskega komediografa Molièra uprizorili njegovo »Solo za žene«.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1972-73, št. 6 — Witold Gombrowicz: Ivone, princesa Burgundije — Premiera 2. marca 1973 — Prvikrat v Jugoslaviji — Predstavnik: upravnik in umetniški vodja Bojan Stih — Urednik: Janez Zmavc — Naslovna stran: Tomaž Kržišnik — Fotografije celjskih predstav Viktor Berk — Naklada 1000 izvodov — Cena 2 dinarja — Tisk AERO, kemična in grafična industrija Celje.

