

POKVARJENEC ali lepota in moč

Alexandre Dumas père



Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

SEZONA 1989/90
Gledališki list štev. 6

Alexandre Dumas père **POKVARJENEC** ali lepota in moč

PREVAJALEC
ALEŠ BERGER

Z G O D O V I N S K A K O M E D I J A

REŽISER
VITO TAUFER

LEKTOR IN DRAMATURŠKI SODELAVEC
TOMAŽ TOPORIŠIČ

SCENOGRAF
ROBERTO STELL

KOSTUMOGRAFINJA
BARBARA STUPICA

AVTOR GLASBE*
VITO TAUFER



Režiser Vito Taufer na skušnji z igralci

Vodja predstave Sava Subotič - Šepetalka Zvezdana Štraki - Ton Stanko Jost - Razsvetljava Rudi Posinek - Krojaška dela pod vodstvom Adija Založnika in Marjane Podlunšek - Frižerska dela Maja Dušej - Odrski mojster Jože Klanšek - Rekviziter Franc Lukač - Garderoba Kalina Jenič in Melita Trojar. Tehnično vodstvo Vili Korošec.

Slovensko ljudsko gledališče Celje
63000 Celje, Šlandrov trg 5
Upravnik Borut Alujevič
Umetniški vodja Blaž Lukan
Režiser Franci Križaj
Dramaturg Janez Žmavc

Igralski ansambel: Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak, Janez Bermež, Marko Boben, Peter Boštjančič, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Mija Mencej, Miro Podjed, Stane Potisk, Igor Sancin, Jana Šmid, Iztok Valič, Bogomir Veras, Bojan Umek

Vodja programa: Anica Milanovič, tel. 24-637, tajništvo: tel. 24-102, blagajna: tel. 25-332 (int. 8)

OSEBE

VOJVODA DE RICHELIEU	JANEZ BERMEŽ
VITEZ D'AUBIGNY, plemič, poročnik v kraljevi gardi	DARIO VARGA k.g.
VOJVODA D'AUMONT, kapetan kraljeve garde	MIRO PODJED
VITEZ D'AUVRAY, poročnik francoskih maršalov, prisednik častnega razsodišča	DRAGO KASTELIC
CHAMILLAC	ZVONE AGREŽ
LAKAJ	MARJAN BAČKO
MARKIZA DE PRIE	ANICA KUMER
GOSPODIČNA GABRIELLE DE BELLE-ISLE	DARJA REICHMAN k.g.
MARIETTE, sobarica markize de Prie	MIJA MENCEJ
GERMAIN	BORUT ALUJEVIČ

*na Händlovo temo.

Dogaja se v Chantillyju, 25. in 26. junija 1726

Premiera v petek, 8. junija 1990, ob 19.30

To uprizoritev in celo sezono posvečamo 200-letnici prve slovenske igre, Linhartove Županove Micke

V I T O T A U F E R

se je rodil leta 1959 v Ljubljani, kjer je končal študij režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.



Pomembnejše režije:

- Eugène Ionesco: Učna ura, Cankarjev dom, Ljubljana 1982
 Nigel Williams – Vito Tauffer: Razredni sovražnik, Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana 1982
 Vito Tauffer: Jaz nisem jaz I, SMG 1983
 Vito Tauffer – Dušan Jovanović: Jaz nisem jaz II, SMG 1983
 Emil Filipčič: Altamira, SNG Drama, Ljubljana 1984
 Goran Gluvič: Borutovo poletje, SNG Drama, Maribor 1984
 Peter Weiss: Noč gostov, EG Glej, Ljubljana 1985
 William Shakespeare: Hamlet, Narodno pozorišče Subotica, 1986
 Lewis Carroll – Vito Tauffer: Alice v čudežni deželi, SMG 1986
 A. P. Čehov: Tri sestre, SNG Maribor 1987
 Emil Filipčič: Atlantida, SMG 1988
 Lope de Vega: La discreta enamorada, MGL 1988
 N. V. Gogolj: Revizor, Narodno kazališče "Ivan Zajc", Rijeka 1988
 Emil Filipčič: Božanska tragedija, Prešernova gledališča Kranj, 1989
 Witold Gombrowicz: Ivona, princesa Burgundije, HNK Split 1989
 Dane Zajc: Medeja, Dramski teatar Skoplje, 1989
 William Shakespeare: Kralj Lear, NK "Ivan Zajc", Rijeka, 1989
 Vito Tauffer: Odisej & sin ali Svet in dom, Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana 1990
 Taufferjeve predstave so sodelovale na večini jugoslovanskih festivalov, Slovensko mladinsko gledališče pa je z njimi gostovalo v vseh večjih jugoslovanskih mestih in tudi v tujini:
Razredni sovražnik v Gradcu (Graz, Avstrija) in Mülheimu 1985 (ZR Nemčija) ter na Mednarodnem festivalu mladega teatra v Wrocławu na Poljskem leta 1988.
Jaz nisem jaz I – predstava se je leta 1984 udeležila Štajerske jeseni v Gradcu.
Alice v čudežni deželi se je leta 1987 predstavila na Mednarodnem festivalu otroškega gledališča v Miljah (Muggia, Italija), naslednje leto pa je bila na zelo odmevnem gostovanju v Hilvarenbeeku na Nizozemskem (Mednarodni festival lutkovnega gledališča) in v Theatru an der Ruhr v Mülheimu (ZRN).
 Vito Tauffer je za svoje delo prejel številne nagrade in priznanja:
 – plaketo Jurislaw Korenić za režijo in adaptacijo Razrednega sovražnika, MES 1983
 – bronasto vrtnico za avtorstvo projekta Jaz nisem jaz I na Goriškem srečanju malih odrov 1984
 – zlati lovorjev venec za najboljši eksperiment festivala, za predstavo Noč gostov, MES 1986
 – zlati lovorjev venec za dramatisacijo in režijo Alice v čudežni deželi, MES 1988
 – nagrado za smiselno izkoriščen scenski prostor v Alici v čudežni deželi, MES 1988 (nagrada podeljuje Književna revija)
 – nagrado Prešernovega sklada 1989 za režijo Alice v čudežni deželi, Atlantide in La discreta enamorada
 – zlati lovorjev venec za režijo Atlantide, MES 1989
 – nagrado Sedem sekretarjev SKOJ-a 1989 za režijo predstav Jaz nisem jaz I, Noč gostov, Alice v čudežni deželi in Atlantida.

A l e x a n d r e D u m a s p è r e C u r r i c u l u m v i t a e

- 1802** 24. julija se mulatu Thomasu-Alexandru Dumasu, znamenitemu generalu Napoleonove vojske, v Villers-Cotteretsu pri Parizu rodi sin, Alexandre Dumas.
1820-21 Skupaj s prijateljem Adolpnom de Leuvenom zasnuje več del, med njimi vaudeville s kupleti Stasburški župan.
1823 Alexandre Dumas dobi službo v pisarnah vojvode Orleanskega v Parizu.
1824 Rodi se mu nezakonski sin Alexandre Dumasa in spretne šivilje Catherine Labay: Alexandre Dumas sin.
1829 Skorajda neopisano sprejmejo Dumasovo dramo Henrik III. in njegov dvor v repertoar Theatre Français v Parizu. Uprizoritev je prvi veliki uspeh Alexandra Dumasa, z njim pa tudi romantične drame.
1830 Tudi drama Cristine ponovi uspeh Henrika III.
1831 Z enakim uspehom uprizorijo njegovo melodramo Antony, ki postane paradigma za stotine ljubezenskih trikotnikov kot izhodišnih točk dram.
1832 Uprizorijo izjemno uspešno melodramo La tour de Nesle, eno najslikovitejših evokacij srednjega veka.
1834 Dumas se zaradi polemike v časopisu dvobojuje s Fredericom Guillardetom, soavtorjem Tour de Nesle.
1835 S svojo ljubimko, igralko Ido Ferrier popotuje po Italiji. Izda zbirko novel.
1836 Z izjemnim uspehom uprizorijo igro Kean ou Desordre et Genie, ki še do danes ni zapustila francoskih odrov.
1837 Uprizorijo dve odrski deli: komično opero Piquillo, ki jo napiše skupaj z Gerardom de Nervalom, in pa Kaligulo, tragedijo v verzih, ki kljub avtorjevim naporom ni doživela uspeha.
1839 Z uprizoritvijo komedije Mademoiselle de Belle-Isle (Pokvarjenec ali lepota in moč) se Dumas spet vrne v gledališče skozi glavna vrata. Publika čaka v vrstah. V istem letu izda še dva romana.
1840 Poroči se z Ido Ferrier in z njo do 1. 1842 živi v Firencah.
1841 V Parizu z velikim uspehom uprizorijo Poroko pod Ludvikom XV., drugo v vrsti uspešnih komedij, napisanih v teku nekaj let.
1844 Leto kar dveh Dumasovih uspehov: izdaje romana Trije mušketirji, ki takoj postane ena najbolj branih svetovnih uspešnic; in pa začetek izdajanja romana Grof Monte Christo. Loči se od Ido Ferrier in si kupi zemljo, na kateri začne graditi razkošni dvorec Monte-Christo.
1845 Izda nadaljevanja romana Trije mušketirji: Dvajset let kasneje.
1846 Kot poročni historiograf odpotuje na poroko vojvode Montpensierskega v Španijo, za tem pa še v Alžirijo. Izdajo mu dovoljenje za gradnjo novega gledališča: Theatre Historique.
1847 Svečana otvoritev Zgodovinskega gledališča, v katerem naj bi ob Dumasovih delih igrali še Shakespeareja, Calderona, Goetheja in Schillerja. Svečana otvoritev gradu Monte-Christe.
1849 Theatre Historique se ne obnese najbolje. Uprizorijo še eno v vrsti gledaliških predelav Treh mušketirjev.
1851 Dumas se preseli v Bruxelles, postane med drugim tudi posrednik pisem med političnimi izgnanci in Parizom. Kot podlistek začne izdajati svoje Spomine.
1853 Začne izdajati dnevnik le Mousquetaire. V letih, ki sledijo, napiše in izda veliko število romanov, od tega veliko zgodovinskih, saj si zada nalogo, da bo opisal vso francosko zgodovino.
1856 Uprizorijo tragedijo v verzih Oresteja. Izdajati začne še tednik Monte-Christo.
1860 Preseli se v Italijo, se poveže z Garibaldijem, napiše njegove Spomine in začne izdajati francosko-italijanski časopis l'Independante. Po smrti Ido Ferrier živi z mlado igralko Emilie Cordier. V naslednjih letih uprizorijo serijo njegovih dram.
1865 Izda Vtise s potovanja po Rusiji. Vodi Grand-Theatre-Parisien, ki ne ravno z uspehom uprizori igro les Forestiers.
1867 V letih do smrti zamenja še nekaj življenjskih družic in ustanovi nekaj časopisov.
1869 Ukvarja se s pisanjem Kuharskega leksikona, ki ga ne dokonča.
1870 Nastani se pri svojem sinu blizu Dieppe, 5. decembra umre.

ALEXANDRE DUMAS

"Parizani res ne premorejo kančka zdrave pameti; tri leta sem se ukvarjal z mojstrovino, dramo Kaligula, v gledališču pa je doživela samo nekaj ponovitev. Delo, za katero ste mi čestitali (Mademoiselle de Belle-Isle) pa sem napisal v osmih dneh in publika kot nora drvi v gledališče."

*Alexandre Dumas nekemu prijatelju po premieri igre
Mademoiselle de Belle-Isle
(Pokvarjenec ali lepota in moč)*



A. Dumas s hčerjo Marie-Alexandre



Portret A. Dumasa

VEČNI SLAVLJENEC IN ODRINJENEC ALEXANDRE DUMAS

Alexandra Dumasa starejšega bodisi zaradi eksotičnosti in napetosti njegovih najuspešnejših romanesknih del, bodisi zaradi historiografov in biografov, ki so njegovo življenje opisovali z neštetiimi začinenimi anekdotami, literarna zgodovina predstavlja kot zanimiv ekstremni pojav. Pojav namreč, ki mu hkrati pripisuje izjemno pozornost in odvzema literarno pomembnost. Dumas pač za akademske razlagalce literature ostaja ekstrem, ki jih obenem privlači in odbija, jih ves čas izziva bodisi s svojo nikoli dovolj raziskano življenjsko zgodbo, bodisi z ogromnim, skorajda nepreglednim in raznolikim opusom, ki bi mu še najlaže našli primerjavo v tistem vsestranskega glasbenika **Wolfganga Amadeusa Mozarta**.

Že sam začetek njegovega življenja je postavljen v eksotični francoski kraj Villers-Cotterets v bližini Pariza, ki ga pisci pikantnih biografij kot gospod **André Maurois** opisujejo kot "podeželsko vilo libertincev", ki so v času regentstva Filipa Orleanskega sestavljali dvor, v katerem so se (po prepričanju **Saint Simona**) dogajale "nepopisne orgije, večerje in pojedine, pri katerih gostje, moški in ženske, niso imeli nobenega oblačila na sebi." Dumas oče je sicer zagledal ta dekadenci svet več kot petdeset let po času teh znamenitih orgij, kar pa ni motilo njegovih biografov pri trditvi, da je okolje rojstva gotovo pustilo sledove v mladem pisatelju, ki je v svojih delih kazal prostodušno in cinično prizanesljivost do libertinstva in njegovih (a)moralnih ekshibicij. Privlačne in odbijajoče so tudi zgodbe Dumasove družine: Njegovega na Antilih rojenega očeta kot nezakonskega sina kreolke in upokojenega artilerijskega polkovnika iz plemenite normandijske družine, ki je nosil častni naziv markiza. Človeka, ki se je že pri osemnajstih letih prvič dvobojeval, postal divizijski general, ki se je bojeval po Evropi ob strani generala **Bonaparta**. Njegovega nezakonskega sina (Alexandre fils), ki ga je rodila podjetna šivilja iz Pariza in je s svojo **Damo s kamelijami** velikokrat uspel zasenčiti literarno slavo svojega očeta. Potem Dumasovo izjemno intenzivno in ekscesno življenje, njegove številne metrese, priznani in nepriznani potomci, finančni uspehi in debakli, pravde na sodiščih, njegovo pisateljsko podjetje, ki je z neverjetno hitrostjo in več zaposlenimi "proizvajalo" nove in nove knjige... Dumas je gotovo eden največjih eksceso v zgodovini francoske literature, ki ga vsako obdobje vrednoti na drugačen način, ga povzdiguje na piedestal in spušča v greznico pozabe.



(1962) je l. 1988 diplomiral iz primerjalne književnosti (Samuel Beckett: proza med modernizmom in postmodernizmom) in angleške literature na ljubljanski Filozofski fakulteti. Literarno kritiko in esejistiko objavlja v vodilnih slovenskih revijah in časopisih (Literatura, Nova revija, Quorum, Delo, Dnevnik...). Kot prevajalec se ukvarja predvsem s sodobno angleško književnostjo (predstavitev angleške proze osemdesetih let v reviji Literatura, prevoda romanov Antonyja Bugressa Igralci klavirja in D. M. Thomasa Ararat...). Živi in dela kot svobodni literarni publicist in prevajalec, v zadnjem času se v svojih esejih (Dramatika na poti nomadov, Dialog poezije in dramatike – slovenska poetična drama 1952 – 1990, Naivna vidnost stvari ali problem sodobne komedije, Odisejeva dramaturgija rabljenih besed) ukvarja predvsem s sodobno slovensko dramatikom. Po dramaturgiji pri Odiseju in sinu Vena in Vita Tauferja v Mladinskem gledališču se letos že drugič srečuje z živim gledališčem.

"Znano je, kakšen neutrujen pripovednik je bil Alexandre Dumas: kakšna izjemna (fantastična) in rahlo otroška domiselnost veje iz 257. knjig njegovih romanov, spominov, potopisov itd. Veliko tega pisanja (...) je zastarelo, tudi 25 gledaliških del. Toda Dumas si je prav s svojim gledališčem ohranil mesto, ki mu danes pripada v francoski literaturi. Dramska forma je bila zmožna nositi v sebi vso Dumasovo domišljijo; hkrati pa je tega širokoustneža prisilila h kratkosti, odrezavosti, zgoščenosti."

Gustave Lanson, Histoire de la Littérature Française

"Kadar se zdi, da je neki avtor zablodil; kadar je zaman in ob velikem naporu svoje pesniške žile poskušal, da bi se naredil večjega, kot je, je pravo veselje videti, kako nenaden in sijajen uspeh spet vse stvari spravi na pravo mesto. Gospod Dumas je avtor, ki ga občinstvo ljubi in je zato od srca in navdušeno ploskalo njegovi živahni in duhoviti komediji..."

Saint-Beuve od prazvedbi Mademoiselle de Belle-Isle

(prevod Bogomil Fatur)

DISKRETNi ŠARM GLEDALIŠČA

Njegovo literarno podjetje (če tako s kančkom ironije označimo literarno dejavnost) se po Dumasovem pričevanju začel z vaudevillom v enem dejanju, naslovljenim v maniri takratnih odmevnih patriotičnih komadov kot **Strasburški župan**, dramskim ekskurzom, ki ga je napisal skupaj s svojim prijateljem **Adolphom de Leuvenom**. V času, ko je **Lamartine** objavil svoje **Meditacije**, **Victor Hugo Ode in balade**, **Alfred de Vigny** svoje pesmi, je Dumas postal uradnik vojvode Orleanskega, ki je bil v literarnih zadevah dokajšen analfabet. Kot piše v **Mojih spominih**: "Kakšno predstavo bi lahko imel o pariškem gledališkem življenju ubogi otrok province, ki ni poznal ne francoske ne tuje književnosti; otrok, ki je komajda poznal imena svetovnih mojstrov; ki ni nikoli uspel prebrati do konca Gil Blasa in Don Quihota; ki ni nikoli prebral Walterja Scotta in slišal govoriti o Shakespearju samo kot o barbaru."

Toda pod mentorstvom svojega prijatelja se je izjemno hitro vpeljal v zgodovino in prakso literarnega pisanja, predvsem dramatike in gledališča. Navdušil se je nad angleškimi igralci, **Shakespearjev Othello**, **Hamletom**, ki sta postala inspiracija za njegovo dramatikom. Njegova tragedija **Christina** v petih dejanjih je bila kot zgodba o ljubezenskem brezumju in umoru ljubimca švedske kraljice Christine 1657 sprejeta v repertoar Théâtre-Français, s tem pa mu je že odprla vrata v svet velikega gledališča. **Charles Nodiers** je zapisal: "Izjavljam s polno vestjo in zavestjo, da je Christine eno najpomembnejših del, kar sem jih bral v zadnjih dvajsetih letih." Drame sicer zaradi kapric glavne igralkice Mars, ki ni in ni hotela igrati nekaterih odlomkov, nikoli niso zares odigrali na odru tega gledališča. Zato pa je že l. 1829 doživela izjemno odmevno premiero Dumasova zgodovinska drama **Henrik III.**, ki jo je francoska literarna zgodovina označila kot prvo zmagovalno romantičnega gledališča.

Naslednja leta so samo potrjevala Dumasov sloves najuspešnejšega dramatika obdobja. V gledališču Odeon so z izrednim uspehom končno uprizorili njegovo tragedijo **Christine**, leta 1831 krona njegov uspeh še melodrama **Anthony**. Leta 1832 ena najpopularnejših melodram vseh časov: **Stolp Nesle**. Kljub različnim prepovedim cenzure se njegovi uspehi na različnih pariških odrih niso in niso prekinili. Igre so nastajale po tekočem traku: **Kean**, **Piquillo**, **Caligula**. Relativnemu neuspehu slednje je sledila serija uspešnih komedij, ki jo začelja **Pokvarjenec ali lepota in moč**, sledita ji **Poroka pod Ludvikom XV.** in **Gospodične iz Saint-Cyra**. Dumas je postal dramatik in človek gledališča, brez katerega Pariz enostavno ni več mogel. Eden od njegovih užaljenih konkurentov je zato napisal: "Ali je kje gledališki plakat, pa tudi še pred tako neznatnim gledališčem (...), da na njem ne bi blestelo Dumasovo ime?"

LITERARNO PODJETJE DUMAS ET CIE

Če je prvo polovico Dumasovega življenja označevala njegova dramska ustvarjalnost s svojimi mnogimi uspehi in redkimi spodrsjlaji v svetu francoskega gledališča, in so njegovi potopisi, eseji in tudi romani ostajali v ozadju, sicer brani, a ne slavljani in dobesedno požirani s strani bralcev, je drugo polovico zaznamoval njegov veliki načrt, da v obliki romanov obudi zgodovino Francije. Dumas je z neverjetno hitrostjo razširil ozek krog izbranih bralcev, ki so ga bili deležni zgodovinski romani njegovih sodobnikov: **Cinq-Mars Alfreda de Vignija**, **Hugojeva Notredamska cerkev v Parizu**, **Meriméejeva Kronika vladanja Karla IX**. Zgodovino je kot pravi romantik, ki ne priznava omejitev literarni inspiraciji označil kot "kljuko, na katero lahko obešamo svoje romane". Po potrebi je stvari spreminjal, uporabljal razpoložljive vire, jih dopolnjeval s svobodnimi predelavami anekdot, se prepustil domišljiji. Njegovi romani so postali izjemno iskano blago že kot podlistki velikih časopisov, saj je Dumasovo ime pomenilo gotovo povečanje naklade časopisa.

Pravi zlati rudnik se je seveda odprl s knjigo o času Ludvika XIII., Richelieuja, Anne Avstrijske in Buchinghama, z romanom **Trije mušketirji**, ki je od svojega nastanka do danes ostal obvezno čtivo vsakega pismenega mladostnika, kot hvaležni predmet svoje obravnave pa si ga je prilastila celo lacanovska teorija. Knjigo je – tako kot že nekaj prejšnjih – Dumas zasnoval v sodelovanju z **Augustom Maquetom**, kot osnova pa so jima služili apokrifni **Spomini** gospoda d'Artagnana, stotnika prve čete kraljevih mušketirjev, ki so bili objavljeni 1700 v Kölnu. Obdobje med letoma 1845 in 1855 je bilo obdobje Dumasove neverjetne plodovitosti, njegovi romani so dobesedno preplavili knjigarne, podlistke velikih časopisov. Neverjetna produkcija romanov, ki jo je Dumas razlagal z dejstvom, da je "odstranil iz življenja malenkosti, odpravil spanje", je doživela le malo neuspehov, Dumas pa si je z njo nakopal veliko sovražnikov. Pisatelji so njegovo zavzetje vseh podlistkov v časopisih razumeli kot napad na francosko literaturo. Očitili so mu celo skupino anonimnih sodelavcev. Razširili so govorice, da Dumas kupuje rokopise po dvesto frankov, prodaja pa jih po deset tisoč. **Saint-Beuve** je njegove romane poimenoval kot "*industrijsko literaturo*", razjarjeni mladi učenjak Louis de Lomenie pa je napisal: "*Ker ga je očitno zajela obupna bolezen industrializma, si ta sramota dobe gospod Dumas (...) vleče skoraj čreva iz telesa in izmозgava dušo v tem svojem oboževanju zlatega teleta.*"

Pamfletist Eugène de Mirecourt je l. 1845 objavil brošuro **Tovarna romanov: Podjetje Alexandre Dumas et Cie.**, v kateri lahko npr. preberemo: "*Raztrgajte delo Dumasa, pa boste odkrili divjaka... ves nor je na čas (...)* Uničuje talentirane umske delavce, plačane dninarje, ki se mučijo ob enakih pogojih kot črnski delavci pod bičem mulata." Publike ta podtikanja (ki so bila včasih tudi resnična) niso motila, avtorja pamfleta pa so v pravdi na sodišču obsodili na petnajst dni zapora. Literarna publika je še naprej požirala Dumasove zgodovinske romane in drla v gledališče gledat njihove odrske adaptacije: **Dvajset let pozneje**, **Vikont de Bragelonne**, **Kraljica Margot**, **Vitez rdeče hiše**, **Ludvik XIV.**, **Regentstvo**, **Ludvik XV.**... Dumas pa si je lahko privoščil npr. izjavo: "*Končati moram še dva ali tri romane. To je zadeva petnajstih dni.*"

Štirideseta leta so zaznamovali tudi Dumasovi poizkusi z ustanovitvijo **Zgodovinskega gledališča**. Uvodna premiera l. 1847 je bila velikanski uspeh. Publika je devet ur z nezmanjšanim zanimanjem spremljala uprizoritev dramske adaptacije romana **Kraljica Margot**. Oseminštirideseto leto je zaznamovala uprizoritev igre **Monte Christo**, ki je bila tako dolga, da je zavzela kar dva večera. Toda z revolucijo 1848 in ustoličenjem Napoleona III. 1851 se je začel Dumasov prostovoljni eksil v Bruxellesu, s tem pa tudi finančni bankrot njegovega Zgodovinskega gledališča. Vsa leta do njegove smrti l. 1870 so v Parizu uprizarjali njegove nove igre, toda Dumasu ni in ni uspelo doseči uspehov **Antonyja**, **Keana** in **Mademoiselle de Belle-Isle**. Kot paradoks časa je tudi nesporni vrh njegovega poznega ustvarjanja, komična igra **Mladost Ludvika XIV.** zaradi cenzure doživela uprizoritev v Parizu šele po avtorjevi smrti.

MADemoiselle de Belle-Isle

Dvajseto stoletje je v veliki meri seveda pozabilo na Dumasova dela. Ohranil se je samo del produktov njegovega literarnega podjetja. Trije mušketirji in njihova nadaljevanja, dramatisacije, potopisi po Švici, Rusiji in Alžiriji, najbolj uspela dramatika: **Antony, Kean...** In komedije, predvsem **Mademoiselle de Belle-Isle** (Pokvarjenec ali lepota in moč). Komedija se dogaja 25. in 26. junija 1726, se pravi v zadnjem dnevu administracije vojvode Bourbonskega kot Prvega ministra, ki je zavladal po smrti regenta Vojvode Orleanskega, na njegovem stolčku pa ga je po kraljevi volji zamenjal de Fleury oziroma škof de Fréjus, učitelj Ludvika XV. Leta 1715 je po smrti Ludvika XIV. zaradi mladosti naslednika Ludvika XV. postal regent nečak Ludvik XIV., vojvoda Orleanski. Po razglasitvi kraljeve polnoletnosti je vojvoda Orleanski postal l. 1823 Premier Ministre. po njegovi smrti l. 1823 je krmilo prevzel enooki in šepajoči vojvoda Bourbonski, ki se je v svojih odločitvah večinoma pokoraval kapricam svoje ambiciozne ljubice markize de Prie. Po neuspeli spletki proti de Fleuryju, je skupaj s svojo ljubimko padel v kraljevo nemilost.

Dumasova komedija si z vso nonšalanco jemlje pravico do obdelave te zgodovinske snovi skozi optiko komičnega, ki postaja velikokrat tudi groteskno. V časovni okvir zadnjega dne "vladavine" vojvode Bourbonskega in njegove metrese, markize de Prie, postavlja melodramatično zgodbo o preizkušnjah "nedolžne" ljubezni mladega bretonskega plemiškega para, hkrati pa tudi vzporedno zgodbo o spletkarstvu in igri z usodami drugih, ki jo na navidez nenevarni šahovnici igra markiza de Prie. Osnovna zgodbena struktura **Mademoiselle de Belle-Isle (Pokvarjenec ali lepota in moč)** je tista ljubezenske melodrame, ki jo kot prototekst uteleša **Laclos**ov roman **Nevarna razmerja**. V obeh primerih gre za zapeljevanje nedolžnosti, spletkarstvo dveh lahkoživcev (dame in gospoda sumljivih moralnih vrednot, ki si lajšata muke življenja z uničevanjem npravnosti drugih) in pa za neizkušeno, naivnost druge strani (gospodičen, ki postane predmet njune igre ali stave). Toda če gre v **Laclos**ovem romanu dejansko za romaneskno ponazoritev jasnega moralnega nauka o pogubnosti nemorale, gre pri Dumasu za travestijo tega melodramatičnega obrazca. Enodimenzionalne, tipske like melodrame zamenjujejo protislovni liki komedije, ki so v igri videza v veliki meri nepredvidljivi. Nedolžna žrtev spletkarstva lahko v trenutku izgubi tančico svoje nedolžnosti, na prvi pogled najbolj moralen lik bretonskega snubca, poročnika d'Aubignyja, se že v naslednjem trenutku lahko prelevi v preračunljivega svetohlinca. Navidez neomajna moč markize de Prie in vojvode Bourbonskega pa v popolno nemoč.

Ritual spletkarstva in ljubezni je do popolnosti izprazen kakršne koli vsebine. Vse te njihove ljubezenske igre so seveda igre volje do moči, ki postavlja sleherno osebo v zapleten in nujno antagonističen odnos do drugih. Skladovnica politične vplivnosti, ki si jo gradijo z vso prizadevnostjo mravelj, se lahko že naslednji trenutek poruši, saj je poljubna sila izven njihovega dosega izvela ključno poleno iz njenega temelja. Prav to se zgodi markizi de Prie, njena pot je končana, začenja pa se pot drugega vzpona, namreč tistega d'Aubignyja. Toda konec komedije nikakor ne zagotavlja, da je (kot v vsaki melodrami s srečnim koncem) zmaga vrлина. Gre samo za igro na srečo, v kateri pač dobivajo tisti, ki razpolagajo z veččinami in srečo, in pa tisti, ki v igri najdejo mero. Mera pa je v igrah na srečo stvar relativnosti.

Tomaž Toporišič

A. DUMAS: Regentstvo in Ludvik XV.*

VOJVODA DE RICHELIEU

Vojvoda de Richelieu (...) zahteva še posebno pozornost. Rojen v stoletju Ludvika XIV., je Ludvik XV. preživel za petnajst let in je umrl leta 1788 kot predstavnik aristokracije 18. stoletja, eno leto pred padcem Bastije, ki je zadal monarhiji udarec naravnost v srce.

Vojvoda de Richelieu, rojen leta 1696, je imel takrat enaindvajset let; bil je prijetnega videza, elegantne postave in si je pridobil sloves enega najboljših duhovitih mož svojega časa. Pranečak velikega kardinala je postal iskan v družbi zaradi neke dogodivščine, ki se je pripetila na samem začetku njegovega vstopa v družbo. Pri petnajstih letih se je zapletel z gospo grofico vojvodinjo Burgundsko. Ženske so ga zalotile pod vojvodinjinjo posteljo, natanko tako kot so Chatelarda zalotili pod posteljo Marie Stuart; le da se je njegova dogodivščina končala manj tragično. Chatelardu so odsekali glavo, Richelieuja pa so zaprli za štirinajst mesecev v Bastijo. Služil je pod maršalom de Villarsom, bil z njim pri Denainu in užival dvojni privilegij, kar je bila redkost. Oboževala sta ga namreč tako mož kot žena. Komaj je prišel iz Bastije, se je vanj strastno zaljubila gospodična de Charolais, sestra gospoda vojvode Burbonskega. (...)

(...) Gospodična de Charolais se ni ukvarjala s politiko, temveč je skrbela samo za svoje užitke; bila je lepa, elegantna in je od nebes dobila tisto srečno ali usodno čutnost, ki iz ljubezni dela potrebo; to potrebo je tako kot gospod de Richelieu, začutila že pred petnajstim letom in ko je bila stara dvajset let je imela že skoraj toliko ljubimcev, kot gospod de Richelieu ljubec.

Rezultat tega očarljivega življenja pa je bil, da je imela gospodična de Charolais od petnajstega do dvajsetega leta vsako leto enega otroka. (...)

(...) V gospoda de Richelieuja se je z nič manj strastno ljubeznijo kot njena sestrična gospodična de Charolais zaljubila tudi gospodična de Valois, regentova hčerka. (...)

(...) Gospodična de Valois se je morala precej potruditi, če se ji je zahotelo videti gospoda de Richelieuja; ne tako kot njena sestrična, ki je stanovala v pritličju ob nekem vrtu, katerega ključ je imel tudi on. Gospodično de Valois so strogo nadzorovali, predvsem njen oče. (...)

(...) Ovire Richelieuja niso prav nič plašile, preoblekel se je v žensko in prišel do nje. Regenta so obvestili o tem prekršku proti njegovi volji.

(...) Vojvodi je naložil opravek v Španiji. In tako so vojvoda de Richelieuja izbrali, da je Asturskemu princu odnesel modri trak. (...)

28. marca 1719, precej kasneje kot druge zarotnike so gospoda de Richelieuja aretirali v njegovi spalnici in ga odpeljali v Bastijo.

Ko so prišli ponj, je bil še v postelji; zaslišal je hrup v salonu. Ampak še preden je lahko vprašal, kaj se dogaja, je bilo v njegovi sobi že trideset lokostrelcev. Vojvoda je prejšnji večer dobil Aléronijevo pismo, v katerem so bili dokazi, da je sodeloval v konspiraciji s španskim kraljem proti vojvodi Orleanskemu. Pismo, ki ne bi moglo biti bolj kompromitirajoče, je ležalo na njegovi nočni omarici. Če bi ga dobili, bi vojvoda gotovo pogubil. Vendar pa Richelieu ni izgubil glave. Skočil je iz postelje in dejal: "Gospoda, pripravljen sem vam slediti; pustite mi samo trenutek, da se olajšam."

Ko je to rekel, je odprl nočno omarico in se sklonil, da bi vzel nočno posodo; med tem so se vojaki seveda obrnili stran, vojvoda pa je pismo vtaknil v usta in ga pogoltnil.

Regent, ki mu je Richelieu že dolgo šel na živce, je izjavil, da bi morali vojvodi odsekati štiri glave, ne samo ene, če bi jih le imel; ker pa seveda proti vojvodi, kot smo že dejali, ni bilo nobenih dokazov, so si morali za njegovo aretacijo izmisliti drug razlog, ki pa ni bil političen, temveč povsem oseben.

Povedali smo že, da je imel vojvoda Orleanski razmerje s svojo mlajšo hčerko gospodično de Valois, prav tako kot je imel razmerje tudi s svojo starejšo hčerko gospo de Berry, in da je v vojvodi de Richelieuju dobil tekmeča, ki se ga je skušal odkrižati in ga vtakniti v Bastijo.

S svojimi ljubezenskimi podvigi si je Richelieu med očeti, soprogi in brati pridobil ogromno sovražnikov, zato so se vsi skupaj potrudili in si izmislili nekakšen zasilen razlog, zaradi katerega so ga zaprli. Zgodovina si ni čisto na jasnem, za kaj je pravzaprav šlo.

Kakorkoli že, Richelieuja so vtaknili v Bastijo, kar pa je povzročilo strašen odmev med ženskami; videti je bilo, da Richelieu pripada njim; s tem ko so jim ga vzeli, je bilo, kot da bi jih oropali; govorilo se je, da je s tistim dnem, ko so vojvoda vtaknili v ječo, v Parizu zamrlo vse družabno življenje.

Regentu so njegovo vnemo, da bi vojvoda strpal v ječo, zelo zamerili in nekega dne se je Richelieu iz samice v kleti preselil v sobo v drugem nadstropju. Dovolili so mu tudi, da se sprehaja po terasi Bastije. Govorilo se je, da je za to poskrbela gospodična de Valois, ki je morala očetu v zamejno ponuditi določene usluge.

Kmalu se je po Parizu razširila novica, da se vojvoda sprehaja po terasi Bastije. Ulico Saint-Antoine so nemudoma preplavile najelegantnejše pariške kočije. Konec aprila in v začetku maja je postala priljubljen kraj za promenade; iz vseh kočij so se stegovale bele roke in robčki so mahali ujetniku, on pa je stal na terasi in na vse strani pošiljal poljubčke.

ZAČETEK VLADANJA LUDVIKA XV.

Leto 1723 se je v nekem smislu začelo s kraljevo polnoletnostjo. 16. februarja je bil Ludvik XV. star štirinajst let. (...)

(...) S tem obdobjem je potrebno povezati nemilost Leblanca in grofa de Belle-Isle, ki označuje začetek vpliva gospe de Prie.

Gospa de Prie je bila hčerka Bertelota de Pleneufa, bogatega finančnika, enega od prvih bančnih upraviteljev kanclerja Voisina; pridobil si je ogromno bogastvo in je vzdrževal odlično hišo, ki ji je bila s svojo milino in duhovitostjo v čast njegova žena. Med svojimi otroci je gospa de Pleneuf izbrala za predmet svojih najnežnejših čustev malo Agnes, ki je kasneje postala gospa de Prie; ko je otrok rastel in se razvijal v dekle, ko je končno postajala vseč tudi drugim, je bila svoji materi vedno manj všeč; čez nekaj časa se je ta globoka ljubezen matere do hčere prelevila v pravo in odkrito sovraštvo dveh tekmič. Odločili so se torej, da gospodično de Pleneuf čimprej poročijo in tako s pomočjo njene odsotnosti v hišo spet vrnejo mir. Predstavilo se je več ženinov, med njimi tudi marki de Prie.

Marki de Prie je izhajal iz najodličnejše družine, bil je kraljevi boter in je bil povezan z gospo de Ventadour; res je, da ni imel premoženja in da je mir zaustavil njegovo vojaško kariero; a saj so imeli Pleneufi denarja na pretek; marki de Prie pa bi se lahko, namesto da nadaljuje svojo vojaško kariero, vrgel v diplomacijo. Zadevo so odločili, bila je poroka in gospo de Prie so predstavili kralju. Na vso moč se je potrudila, da bi mu ugajala; in če je hotela je bila lahko še kako prikupna: gospoda de Prie so imenovali za ambasadorja v Torinu.

Tam je gospa de Prie videla veliki svet in se navzela tistih odličnih navad, ki so napravile iz nje eno od najbolj nevarnih, a hkrati tudi najodličnejših žensk njenega časa.

Leta 1719 se je gospa de Prie vrnila v Pariz; bila je popolna ženska, opojno bitje; bila je očarljivega videza, bolj privlačna kot lepa, živahnega duha, ambiciozna.

Gospod vojvoda (Bourbonski) jo je videl in se zaljubil vanjo; gospa de Prie je razumela pomembnost osvojitve in se ni pustila prositi. Njuna zveza je bila na začetku zelo skrivnostna; imela sta majhno hišo v ulici Sainte-Apolline, sivo kočijo z budoarjem in zanesljivega kočijaža.

Ženske, kakršna je bila gospa de Prie, ne prepustijo ničesar slučajju; markizi se je zdelo, da se mora pritožiti nad Leblancem in grofom de Belle-Isle, Fouquetovim vnukom (...); Leblanca je obdolžila, da je kradel iz Joncherjeve blagajne in tako zakrivil njegov bankrot. Gospod vojvoda, ki ga je gospa de Prie priganjala, se je obrnil na vojvoda Orleanskega in ga prosil, da krivca kaznuje. (...) Leblanca in gospoda de Belle-Isle so poslali v Bastijo (...) oddelek za vojaške zadeve pa je prevzel Bréteuil.

(...) Gospod vojvoda Bourbonski je bil v tem času star nekaj čez trideset let. Bil je velik in suh kot trlica; imel je ukrivljeno telo kot grbavec, noge dolge in suhe kot štoklja, udrta lica, debele ustnice in zelo zašiljeno brado, kot bi ga nekdo ves čas vlekel zanj.

Ker je imel gospod vojvoda že tako težave s svojim izgledom in ker se eni nesreči kmalu pridruži še druga, se je to tudi res zgodilo. Nekega zimskega dne sta ga pretendent in gospod de Berry povabila na lov. Bil je ponedeljek 30. januarja: zelo je zmrzovalo; gospod de Berry je stal na eni strani nekega ribnika, vojvoda pa na drugi; priletel je plen, gospod de Berry je ustrelil, košček svinca se je odbil od ledu in gospoda vojvoda zadel v oko. (...)

Takšna je bila vojvodova zunanost; po značaju pa je bil to vljuden mož, ki je znal uživati življenje, imel je čut za veličino, malo duha, bil je slabo izobražen, a je bil velik politik in skopuh. (...)

(...) Bil je tudi zelo strasten; noro je bil zaljubljen v gospo de Nesle, ki ga je nadomestila s princem de Soubiseom. Gospoda vojvoda je pograbil brezup. Potreboval je vso ljubezen gospe de Prie, da je lahko pozabil gospo de Nesle. (...)

Gospodu vojvodi Bourbonškemu je bilo veliko do tega, da bi bil prvi minister. (...)

Bodoča žena Ludvika XV. pa je imela komaj osem let, kar je pomenilo, da se bo kralj lahko poročil najhitreje čez šest let. To je spet pomenilo, da bi kralj lahko imel otroka šele čez sedem ali osem let. V primeru, če bi kralj umrl, bi bil nujno potreben prestolonaslednik, da krone ne bi dobil vojvoda Orleanski in da bi gospod vojvoda ostal na oblasti.

Bodoča kraljica, hčerko španskega kralja so zavrnili. (...) Ampak to še ni bilo vse; sedaj je bilo treba kralju najti novo ženo. Gospod vojvoda je vrgel oči po Franciji in Evropi, da bi našel princeso, ki bi lahko čimprej postala kraljeva žena.

Za svet je seveda vprašal gospo de Prie, brez katere ni storil ničesar. (...) In takrat se je gospa de Prie spomnila Marie Leczinske, hčerke Stanislava Leczinskega, s prestola vrženega poljskega kralja, ki se je zatekel v Wissembourg v Alzaciji.

(...) Bila je odločena, da bo, kolikor bo to v njeni moči, kralja poročila s princeso, ki bo za svoj uspeh lahko hvaležna samo njej in tako popolnoma odvisna od nje.

Hčerka kralja Stanislava je povsem ustrezala tem pogojem; torej je Marie Leczinsko predlagala vojvodi, ta pa jo je predlagal upravnemu svetu in potem še kralju. (...)

Petnajst dni po tem je Marie Leczinska prispela v Fontainebleau in 4. septembra jo je kardinal de Rohan okronal za francosko kraljico.

Vojvoda de Richelieu ni mogel prisostvovati poroki, saj je 8. julija prevzel mesto ambasadorja na Dunaju.

Govorili smo že o procesu Leblanc, o vitezu in grofu de Bell-Isle; sodišče jim ni moglo ničesar dokazati, vse so jim oprostili in jih izpustili iz Bastije. To je bil prvi udarec, naperjen proti oblasti gospoda vojvode in vplivu markize de Prie.

Kmalu pa se je nadnjo zgrnila še hujša obtožba. (...)

Gospa de Prie se ni prav nič zmotila, ko je krono dala ubogi Marie Leczinski. V mladi kraljici je našla hvaležno in odkrito srce, tako hvaležno, da je markizo, kljub pravilom etikete, saj je bila vendar hčerka nekega gospoda de Pléneufa in vojvodova ljubica, sprejemala kar po domače. (...)

Računajoč na njeno zaščito, si je gospa de Prie mislila, da lahko tvega majhen državni udar.

Njeno sovraštvo do gospoda de Fréjusa je izviralo še iz časa, ko je gospod vojvoda prevzel upravo. (...)

Po zgledu regenta, je gospod vojvoda vsak dan delal s kraljem. Škof de Fréjus je bil pri teh srečanjih seveda vedno prisoten. To seveda samega gospoda vojvoda ne bi toliko motilo, saj se je privadil na vse, zelo pa je šlo na živce gospe de Prie. Zato si je izmislila način, kako bi se otresla te neljube priče: kralja je prepričala, da bi bilo bolje, če bi delal v prostorih svoje žene, tako kot je Ludvik XIV. delal pri gospe de Maintenon; ker učitelj pri njegovi ženi ni imel kaj iskati, mu gotovo ne bi sledil v njene prostore in gospa de Prie bi lahko Fréjusa mirno nadomestila. (...)

Gospod de Fréjus pa se je znašel čisto po svoje in gospo de Prie popolnoma porazil. Za nekaj dni je namreč odpotoval iz Versaillesa in se delal neizmerno užaljenega. Kralj je jokal in se počutil brez svojega vzgojitelja popolnoma izgubljenega, tako so Fréjusa s kraljevim ukazom poklicali na-

zaj.

(...) Ko se je vrnil v Versailles, se je med vojvodo in njim začela huda bitka.

Gospod vojvoda in gospa de Prie sta se čutila ogrožena, vendar pa si nista mislila, da je njun padec že tako blizu: Gospod de Fréjus je vojvodi še vedno izkazoval vse časti, za gospo de Prie pa se je zanimal ravno toliko kot prej, se pravi skoraj nič.

11. junija bi kralj moral odpotovati v Rambouillet, gospod vojvoda pa naj bi ga spremljal. Kralj je odpotoval prvi in vojvodi svetoval, naj se nikar ne da čakati.

(...) Gospod vojvoda se je ravno odpravljal na pot, ko je k njemu pristopil poveljnik garde in mu v kraljevem imenu sporočil, da naj odide v Chantilly in naj ostane tam, dokler kralj ne bo ukazal drugače.

Gospa de Prie pa je bila pregnana na svoje posestvo Courbe-Épine.

Uboga nesrečnica je najprej mislila, da gre samo za trenutno nesrečo; k sebi je poklicala enega svojih ljubimcev, katerega ime je zgodovina zamolčala, da bi se poslovila od njega, ker se pač ni mogla od vojvode Bourbonškega. Slovo je bilo res nekaj, trdijo sosede, ki so bili posvečeni v to skrivnost, ker je gospa de Prie v svoji prezaposlenosti pozabila zagrniti zaveso na oknu svoje spalnice.

Odšla je vsa dobre volje in je svojim prijateljem obljubila, da se kmalu vrne, saj ni verjela, da bo njeno izgnanstvo trajalo kaj dlje.

Upanje pa ji je strla novica, ki jo je prejela, ko je pripotovala na svoje posestvo; odvzeli so ji mesto dvorne dame in gá predali gospe d'Holaincourt. Takrat je spredidela, da je iz Versaillesa pregnana za vedno.

A kljub temu se je poskušala proti žalosti boriti z razvedrilom: vabila je v Courbe-Épine, prirejala zabave, uprizarjala komedije, v katerih je sama nastopala.

A kljub vsemu jo je pograbila tako huda žalost, da je začela očitno hujšati. Zdravniki so njeno slabo zdravstveno stanje pripisali živcem. Spredidela je, da je zanjo vse končano, saj jo je za kraljevo milostjo zapustila še lepota. Odločila se je, da se bo zastrupila in je vnaprej določila uro in dan, trdno odločena, da je pri njeni odločitvi nič ne more omajati.

Svojo smrt je naznanila kot prerokbo. Vsem je napovedala uro, ko bo umrla. Vendar pa besedam nove Kasandre kot so jo začeli imenovati, nihče ni verjel.

V tistem času je imela prikupnega ljubimca čudovite postave, ki se je imenoval d'Amfreville. Tudi njemu je, kot vsem drugim, napovedala svojo smrt.

Dva dni pred določenim datumom mu je poklonila diamant, vreden približno sto luisov, hkrati pa ga je poslala v Rouen, da bi na naslov, katerega ime je moral zamolčati, odnesel več kot za petdesettisoč ecujev diamantov. Ko se je ljubimec vrnil s poti, gospe de Prie ni bilo več: umrla je napovedane dne ob napovedani uri.

Obdukcija ni pustila nobenega dvoma o vzroku njene smrti: zastrupila se je in bolečine njene agonije so bile tako hude, da so se ji stopala obrnila okrog, tako da je imela prste zadaj in peto spredaj.

Ohranil se je očarljiv portret gospe de Prie, ki ga je naslikal Valor in vgraviral Chereaud mlajši; na sliki je upodobljena s kanarčkom v roki, ki ga uči govoriti.

ANEKDOTE

Sedaj se bomo malo ustavili pri slavnem grofu de Charolais, ki je dal zabosti enega od svojih lakajev, ker se mu njegova žena ni hotela odreči in ki je streljal na krovce, ker ga je tako veselilo, če se je človek skotalil z vrha strehe in padel v globino. (...)

Zadnji prestopek gospoda grofa de Charolais je imel za sokrivca istega gospoda vojvoda, ki je bil pravkar imenovan za prvega ministra (vojvoda Bourbonški). Njuna žrtev je bila očarljiva gospa, imenovana madame de Saint-Sulpice. Nekega večera, na neki orgiji, kamor so jo zvlekli z njenim privoljenjem, so jo opili; in da bi bila zabava kar se da uspela, so prižgali umetni ogenj med nogami prelepe gospe ter ji osmodili oltarček, na veliko žalost številnih gospodov, ki so vanj polagali svoja darila, kot govori pesmica, ki je v tistem času krožila po Parizu.

Izbrala in prevedla: Jana Pavlič

* (odlomki iz zgodovinskih tekstov)



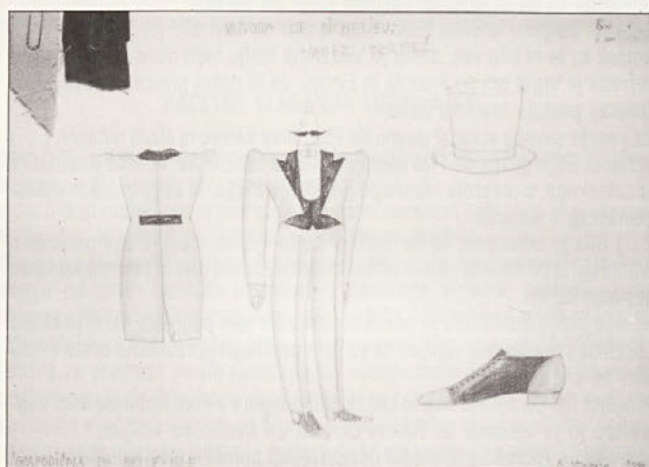
↑ čika (Nimam druge)

(biografija v njenem telegrafskem slogu) - 1962 - Ljubljana • FNT - oblikovanje oblačil • 1989 - Gombrowicz - IVONA - HNK Split - Tauber • Zajc - Tauber - MEDEJA - Dramski teatar Skopje • Shakespeare - Tauber - KRALJ LEAR - Ivan Zajc - Reka • 1990 - Tauber - Tauber - ODISEJ & SIN - SMG - Ljubljana • Rossini - Tauber - SEVILJSKI BRIVEC - SNG - Opera - Ljubljana • slika (Nimam druge).



"Dumas ni pisec dram, je samo utelešenje drame. In koliko ljudi je bilo prepričanih, da so njegovi sodelavci, resnici na ljubo pa je treba povedati, da niso bili nič več kot njegovi zaupniki! V njegovih knjigah, predvsem pa v dramah, gre sodelavcem le neznan delež. Sam je predeloval scenarije, spreminjal osebe, dodajal ali odzemał prizore in vse skupaj napisal s svojo roko."

Florentino, Dumasov sodelavec



"Dumas oče predstavlja natanko to, s čimer je Gounoud označil Mozarta: višek umetnosti. Tako kot nihče nikoli ni, ne more in ne bo mogel izboljšati Mozartovih oper, nihče nikoli ni, ne more in ne bo mogel izboljšati Dumasovih romanov in dram."

George Bernard Shaw, Dramatic Criticism

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH —

Oglejmo si tokrat potek priprav in način dela v angleškem gledališču.

Na izbiro teksta vpliva več pomembnih faktorjev. V prvi vrsti vsi ustvarjalci računajo na uspeh in s tem na polno dvorano. Kolikor več ima uprava gledališča denarja, toliko več je možnosti, da pritegne v delo popularne osebnosti.

Največ gledališč je v samem centru Londona, znamenitem West Endu. Vsako od njih se šopiri s svojo bogato opremljeno notranjostjo, udobnimi stoli, ložami in vsem, kar gledalcu nudi popoln užitek že ob prihodu v dvorano. To so gledališča, ki lahko sprejmejo od petsto do osemsto gledalcev.

Nekatera gledališča uberejo seveda najlažjo pot in postavljajo na oder komedije cenenege tipa. Pri tem najamejo eno do dve televizijski zvezdi, ki sta se že proslavili v kakšni popularni TV nadaljevanki, in delo je opravljeno. Tista gledališča pa, ki razpolagajo z več kapitala in jim je do tega, da na odru prikažejo predstavo, vredno angleške gledališke tradicije, pristopijo k ustvarjanju bolj pretehtano in kvalitetno. Za umetniško podobo gledališča ni odgovoren samo administrativni del uprave, marveč tudi sponzorji, pokrovitelji, zaščitniki in simpatizerji tega gledališča. Če gledališče razpolaga z velikim začetnim kapitalom, lahko izbira med najboljšimi ustvarjalci v deželi: kupuje tekste najbolj popularnih pisateljev, najema najboljše igralce, režiserje, scenografe itd. Tako si že na začetku poizkuša zagotoviti uspeh predstave. V določenih primerih lahko gledališče tudi odkupi že narejeno predstavo, ki je nekje izven Londona že doživela uspeh, (recimo v Stratfordu, Edinbourghu, Glasgowu itd.) in jo samo prenese na svoj oder. To se zgodi le, če je predstava v matičnem gledališču doživela velik uspeh in obstaja velika možnost, da se bo le-ta ponovil v Londonu. Velikokrat se zgodi, da najemajoče gledališče odpusti prvotne, manj znane igralce in jih zamenja z bolj popularnimi. Življenje igralcev je kruto, a takšno je in vsi pristajajo nanj. Mesec ali dva pred samim pričetkom dela dobijo igralci tekste, tako da lahko na prvo vajo pridejo z znanjem teksta, kajti vsaka vaja je zelo pomembna in pomeni denar.

Ko režiser izbere svoj krog sodelavcev, je tudi odgovoren zanje. V primeru takšnega ali drugačnega spodrsllaja uprava zamenja vso ekipo. Igralci prihajajo na vaje pripravljene in razpoloženi samo za delo. Vsi njihovi osebni problemi ostajajo na drugi strani vrat. Od njih se zahteva, da so absolutno predani delu. Vaje se prično ob desetih in z enournim premorom trajajo do petih popoldne. Vloga inspicienta kot organizatorja vaje je zelo odgovorna. Med vajo samo budno pa-

D A R J A R E I C H M A N



je kot gostja in še študentka prvič nastopila v Celju v sezoni 1988/89, predstavila se nam je kar trikrat: Betty v Brechtovi Operi za tri groše, nevesta v Lorcovi Krvavi svatbi, Marguerite v Anouilhovem Orniflu. Nato Estelle v Sartrovih Zaprtih vratih – diplomska predstava na AGRFT, Glauka v Zajčevi Medeji v ljubljanski Drami, Barbara v Mefistu K. Manna v Mestnem gledališču ljubljanskem in – ob tem naštevaju se slej ko prej vračamo k razveseljivi ugotovitvi, da pa je Darja Reichman k. g. vendarle največkrat pri nas. Pa se to bi morali pripisati: kdor takole vztrajno "združuje delo" v naši hiši, bi po vsej logiki že moral biti v stalnem angažmaju. Vprašanje pustimo odprto do druge sezone, ki nam že počasi odpira vrata...



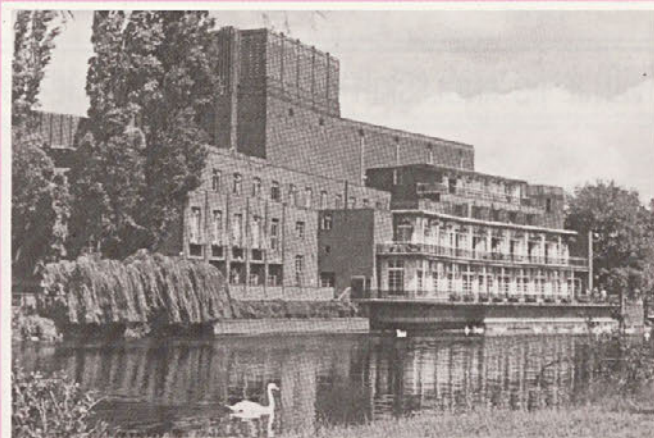
je vpisal dramsko igro na AGRFT 1984. leta pri prof. Francetu Jamniku in nadaljeval pri profesorjih Borisu Cavazzi in Dušanu Mlakarju. Diplomiral je z vlogo Garsena v Sartrovih "Zaprtih vratih". Je član Slovenskega mladinskega gledališča v Ljubljani. To je vse, kar je povedal o sebi, mi pa nismo vrtali naprej, saj je Dario Varga mlad igralec in je še vse pred njim!

Kot se ve, so bili bretonski plemiči čisto svoje vrste. Grobi, primitivni, divji so, medtem ko je vse francosko plemstvo pridrvelo v Versailles, ostali ponosni z upornim Celom v senci svojih druidskih spomenikov in starih trdnjav.

Alexandre Dumas, Regentstvo

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH —

zi na vse ukaze režiserja, nenehno skrbi, da so igralci pripravljeni za naslednji prizor, da nihče in nič na vaji ne manjka. Le tako jim uspeva v zelo kratkem času treh do štirih tednov spraviti predstavo na oder. Kajti čas je zlato in v gledališčih na West Endu je to strogo pravilo. Daljše vaje si lahko privoščijo le v National Theatre in Royal Shakespeare's Theatre. Bil sem na vajah v različnih gledališčih in pri različnih režiserjih, a kljub temu sem odnesel vtis, da je disciplina na vajah zelo stroga. Posebno vrsto predanosti pa srečamo v eksperimentalnih skupinah, v "fringe" gledališčih na obrobju centralnega dela Londona. V teh gledališčih se igralci ne morejo pohvaliti z velikim zaslužkom. Dobijo od sto do sto petdeset funtov na teden. Prav tako razpolagajo s skromnim začetnim kapitalom, toda predstave so lahko zelo zanimive in kvalitetne. Mnogo nadarjenih posameznikov tu prične svojo igralsko pot. V teh gledališčih se naučijo prve korake samostojnega dela in odgovornosti. Če taki gledališki skupini predstava uspe, gre skupaj še v naslednji projekt. Medtem ko imajo gledališča na West Endu svoj domicil le v svojem gledališču in ne potujejo naokrog, imajo majhna gledališča možnost, da veliko potujejo, zlasti po severnem delu Evrope. Tako so redni gostje na vseh festivalih eksperimentalnih gledališč. Na ta način skušajo opozoriti na svoje delo in igralce. Za ta potovanja jim



Royal Shakespeare Theatre v Stratfordu na Avonu, ki so ga pomagali zgraditi ljubitelji Shakespeara z vsega sveta



GUSTAV GROBELNIK IN CELJSKO GLEDALIŠČE

Sredi letošnjega januarja je omahnil v smrt še eden od vidnih sooblikovalcev kulturnega življenja in razvoja v Celju po drugi svetovni vojni (od leta 1945 dalje) – Gustav Grobelnik. V svojem tridesetletnem letu je bil še vedno neugnano delaven. Z izredno vestnostjo, ki je bila ena od njegovih najznačilnejših značajskih potez, je kot odgovorni urednik pripravil še lanski Celjski zbornik (1989) in ga ob izidu sredi decembra na sestanku sodelavcev in častnikov predstavil javnosti. Takrat nihče od nas ni niti malo mislil, da bi utegnili biti to njegovo slovo od javnega dela, saj je le najbližjim prijateljem na rahlo potožil, da je utrujen in da se ne počuti najbolje. Kmalu zatem pa je vendarle odšel v bolnišnico, od koder se ni več vrnil med nas.

Celjski zbornik, katerega izhajanje je vzpodbudil s predlogom ob petstoletnici mesta Celja leta 1951 in ga urejal prav do lani, je bil le eno od ožjih področij njegovega vsestranskega javnega in kulturnega delovanja. Drugo področje njegovega kulturnega ljubiteljsstva, ki se je po kvaliteti razvilo do profesionalne ravni, je njegovo delovanje v celjskem Komornem moškem zboru, katerega ustanovitvi je botroval kot tajnik celjskega gledališča in v katerem je bil ne le aktiven pevec, ampak vrsto let organizacijski tajnik, nekaj let tudi predsednik.

V prvem desetletju po drugi svetovni vojni pa je največ svojih moči posvečal celjskemu gledališču. Ko se je po končani nemški okupaciji poleti leta 1945 vrnil iz pregnanstva v Celje, je takoj nadaljeval svoje v študentskih letih začeto javno društveno, zlasti kulturno delo in se pridružil gledališki skupini, ki je pod vodstvom Hinka Leskovška, Radovana Gobca in Aladina Lanca poskušala obnoviti predvojno celjsko ljubiteljsko gledališko izročilo. Na ruševinah severnega dela Narodnega doma so uprizorili Gobčevo kantato Hej, partizan in recital Aladina Lanca Živa kri. (Svoje spomine na te začetke je G. Grobelnik opisal v članku Rojstvo povojnega gledališča v Lepem mestu XXI/1981, št. 1, str. 10-11). Že jeseni, ko je po Gobčevem in Leskovškovem odhodu vzel oživitve celjskega gledališkega izročila v roke Fedor Gradišnik, nestor tedanjih celjskih gledališnikov, se mu je pridružil tudi Gustav Grobelnik ter skupaj z njim kot tajnik celjskega gledališča in kot urednik celjskega gledališkega lista (1946-1952) organizacijsko pripravljaj in utrjeval temelj za profesionalizacijo in za nadaljnji kvalitetni razvoj sedanje celjske gledališke hiše. Ne gre pa pozabiti, da so k temu prispevale tudi njegove ne ravno maloštevilne igralske kreacije iz tistih let. V svojem pregledu uprizoritev celjskega gledališča do aprila 1954 (Gled. list MG Celje VII/1953-54, str. 302-319) jih našteva Branko Gombač kar 36 in dve režiji (v sezoni 1951-52, ob prehodu ljubiteljskega gledališča v poklicno je postavil na oder Meškovo dramo Pri Hrastovih in komedijo Draga Gervaisa Za stanovanje gre). Tedanji celjski gledališki kritik Tine Orel je ob koncu sezone 1949-50 takole okarakteriziral njegov igralski delež: "Brez Grobelnika si zadnjih pet let našega gledališča ne moremo misliti. Vsi se ga še spominjamo kot Osipa v Revizorju, kjer je začel nekam negotovo, potem pa je od vloge do vloge rasel v solidnega karakternega igralca. Njegov Martinek Spak, Ščuka, Šviligoj, Tresoglav, Miklov Marko in vrsta drugih vlog pričajo o njegovem velikem obsegu, o njegovem študiju in domiselnosti. Zadnji, največji uspeh je dosegel z Linhartom v Kranjskih komedijantih. Tu je pokazal vse svoje dobre strani; predvsem izredno izbrušen čut odgovornosti do teksta, notranji sluh za besedo, igralsko kulturo, ki je nedvomno tudi rezultat resnega dela in ne samo talenta, ki se je našel na pravem mestu." (Gledal. list LG Celje, 1949-1950, št. 5, str. 7-8). Odigranim vlogam, ki jih omenja Orel, bi lahko dodali na začetku še Mroža v Borovih Raztrgancih in Bernota v Cankarjevem Kralju na Betajnovi (obe 1945), Hvastjo v Cankarjevih Hlapcih (1946) in Dolinarja v Jakobu Rudi (1948), iz poznejših sezon pa Pečenka v Nestroyevih Utopljenicah in Fouchéja v Zweigovem Siromakovem jagnjetu (obe 1951) ter Horaca v Moliérovih Šoli za žene (1952). V Gradišnikovi uprizoritvi Kreftovih Celjskih grofov (1946) je igral patra Gregorja, v novi uprizoritvi istega Kreftovega dela ob otvoritvi prenovljenega poslopja celjskega gledališča (1953) pa sta mu dramaturg Lojze Filipič in režiserka Balbina Battelino – Baranovičeva poverila vlogo Pravdača. S to vlogo se je poslovil od dela v celjski gledališki hiši. Že ob začetku sezone 1952-53 pa je prepustil urejanje Gledališkega lista novemu poklicnemu dramaturgu Lojzetu Filipiču, svoje gledališko publicistične sposobnosti pa še v isti sezoni uporabil pri urejanju amaterskega Ljudskega odra (1952-53). Tako je z ostro samokritično nalcenostjo potegnil mejo med ljubiteljskim in profesionalnim gledališkim delom. Nadaljnji razvoj in uspehe celjskega gledališča pa je še vedno naklonjeno spremljal ne le kot zvest obiskovalec predstav ampak slej ko prej tudi kot poznavalec in razumno kritičen presojevalec.

Vlado Novak



Linhart



Ščuka



Pravdač

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH —

British Council rade volje nudi podporo. Ta ni velika, a je dovolj, da takšne skupine delujejo in obstajajo.

Edinburgh in čas festivala gledališč je prostor, ki omogoča, da gledalci z vsega sveta vidijo lepo število angleških predstav. V glavnem gostujejo eksperimentalne skupine, vendar so njihove predstave po svojih zamislih tako različne, da so prava paša za vsakega gledališnika. Razumljivo je, da te skupine nimajo toliko denarja, da bi kupile igro kakšnega proslavljenega pisatelja, marveč se lotijo uprizorjanja iger mladih, še ne uveljavljenih pisateljev.

Scena in kostumi so narejeni že v času, ko potekajo prve vaje. Med vajo bedi nad delom igralcev pravi štab ljudi. Zapisujejo si vse režiserjeve pripombe, želje in potrebe in skrbijo, da se vaja niti za trenutek ne ustavi. Sproti prinašajo vse, kar je za hitri potek vaje nujno potrebno. Prve vaje niso na odru, marveč v posebnih dvoranih. V njih pripravljajo sceno tako, kot bo tudi kasneje stala na odru. Bralnih vaj ne poznajo, vsaj ne takšnih kot mi. Vsa predstava se ponavadi naredi v teh posebnih prostorih ali najetih dvoranih in šele teden dni pred premiero dobijo dovoljenje za vstop na oder. Takrat pa morajo stvari teči zelo hitro. Nobena napaka ni več mogoča, ravno tako tudi ni prestavljanja premiere. Kajti karte so prodane, v časopisih in ostalih medijih je predstava najavljena, večkrat je že za več ponovitev naprej razprodana. Vloženega je veliko denarja in poti nazaj ni.

Po premieri seveda vsi napeto čakajo kritiko, ki bo predstavo proslavila in napolnila gledališko blagajno ali pa pokopala vse napore ustvarjalcev. Mnogokrat se zgodi, da se mnenje kritikov in usoda predstave razhajata. Ne glede na prve slabe kritike dvorana ostaja polna, življenje predstave se tako podaljša, sčasoma se pojavijo nove kritike, ki so bolj naklonjene predstavi od prvih, in uspeh je tukaj. Tako ostaja prodana karta edino merilo za življenje posamezne predstave. Gledališča na West Endu ne skoparijo z denarjem. V predstavo vložijo velik kapital, zato so tudi karte zelo drage, saj morajo povrniti ves vložen kapital.



24. novembra minulega leta je umrl Franjo Cesar, dolgoletni član našega gledališča. Rodil se je 2. oktobra 1912. leta v Mozirju, kjer je bil pred vojno in po njej glavni organizator, režiser in igralec tamkajšnje gledališke družine. Ob ustanovitvi poklicnega gledališča v Celju se je prijavil na razpis za odrskega mojstra, leta 1956 pa je prevzel dolžnosti tehničnega vodje. Ta tihi entuziast, ki je prijel za vsako delo, je vsa ta dolga leta živel ločeno od družine in doma, da bi lahko živel z gledališčem. Ob sebi je imel le tri delavce, začel je praktično iz nič. Ko se je začela gradnja novega gledališča, je porabil ves prosti čas, da bi bila vselitev čimprejšnja. Zgledno je vodil tehnično ekipo, bolj z vzgledom kot ukazovanjem. Njegova tiha navzočnost je bila mnogokrat poročstvo, da so na tehnično pomanjkljivem odru premagovali skoraj nepremagljive ovire.

Seveda pa kot igralec ni ostajal v anonimnosti, četudi se je le redkokdaj pojavljal v vidnejših vlogah. Vselej pa je bil pripravljen "vsokočiti" kot "rezerva" za množične scene v nastopih "pomnoženega ansambla". V otvoritveni predstavi poklicnega ansambla je nastopil v vlogi vojaka v "Operaciji" Mire Miheličeve. Te obrobne vloge se je spominjal kot velikega dogodka: imel je hudo tremo, kakršne dotlej še ni poznal. Kasneje se je zvrstilo še nekaj manjših in večjih vlog, med njimi tudi markantna figura Sime v Nušičevi "Gospe ministrici".

30. junija 1973 je Franjo odšel v pokoj, toda ne iz gledališkega življenja. Nemudoma se je ponovno vključil v gledališko dogajanje doma v Mozirju, kjer je z izkušnjami, ki si jih je pridobil v Celju, nadaljeval svoje ljubiteljsko, pravzaprav življenjsko delo. Tega leta je bil tudi odlikovan z Redom dela s srebrnim vencem.

Franjo Cesar je bil priljubljen sodelavec, marljiv in vesten, nesebičen in požrtvovalen, eden od prvih stebrov nastajajoče mlade gledališke družine. Pred leti smo ob njegovem jubileju zapisali stavek, ki bi ga veljalo obuditi tudi zdaj: "Resnično, kdor hoče delati v gledališču, mora imeti posebno voljo, izredno ljubezen in vztrajnost, pripravljenost na mnoge odpovedi. Le tako bo poplačan z mnogimi radostmi, ki jih prinašajo skupni uspehi, razočaranja pa ne bodo porazi, marveč opomin, da je treba kreniti naprej po novih in vedno novih poteh, predvsem pa trmasto vztrajati."



Franjo Cesar kot Sime v Nušičevi komediji "Gospa ministrica"

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH

Igrati na West Endu pomeni za angleškega igralca velik uspeh in velik denar. Težko bi natančno povedal, koliko zasluži tak igralec, kajti vse te številke spadajo pod poslovno skrivnost in jih nihče ne pripoveduje. Tako igralci v glavnem nimajo informacij, koliko kdo od njih dobi. Vse je odvisno od njihovega agenta, popularnosti in sposobnosti, da se dobro prodajo. Lahko rečem le, da z denarjem, ki ga dobijo, dobro živijo. Vsak neuspeh na West Endu je za kariero posameznega igralca pravi pogreb. Zato znana igralska imena večkrat zelo odločilno vplivajo na izbiro soustvarjalcev pri predstavi in ne pristajajo na nobeno improvizacijo. Natančno vedo, da se morajo kljub doseženemu renomeju izogniti vsakemu spodrsrljaju, kajti za njim stojijo že novi igralci in čakajo na svojo prilžnost.

Kljub temu nihče ne pristaja na nobeno privatno mešetarjenje s sodelavci. Samo kvaliteta je tisto merilo in pravilo, ki se ga vsi držijo. Za začetek najprej skušajo najti sponzorja. Nato najamejo kakšno telovadnico ali skladišče in prično z vajami. Zopet je tukaj denar, ki odloča, koliko časa imajo na razpolago. Zato čas vaj ni omejen. Po potrebi vaje potekajo ves dan. Zgodi se, da vadijo na obrobju Londona in igralci se redno vozijo po uro ali uro in pol na drugi konec Londona. Vsak se znajde, kakor ve in zna. Po premieri pa sledijo številna potovanja.

Zato se vsi trudijo, da jim je skupno delo in življenje v veselje in zadovoljstvo.

Tako angleški igralci živijo garaško življenje, polno različnih prigod in usod. Vendar oder zdravi vse rane.



Goga v svojem plesnem elementu (Foto: Edo Einspieler)

Goga, z daljšim imenom Gordana Stefanović-Erjavec – v Celju, in ne samo pri nas, ste znani kot voditeljica celjskega Plesnega foruma. Bi nam lahko kaj povedali o tem?

Plesni FORUM Celje bo v naslednji sezoni praznoval petnajstletnico svojega obstoja, kar je obenem tudi moj jubilej aktivnega ukvarjanja s plesno-gledališko umetnostjo. Plesni umetnosti sem se najbrž zapisala že predavnimi leti, ko sem se kot predšolska deklica brez vednosti staršev vpisala v baletno šolo v Pulju, kjer sem preživela otroštvo. Še danes ne vem, kaj me je pritegnilo tja! Nekakšna notranja energija, instinkt, intuicija ali nekaj, kar si nikoli ne bom znala razložiti. Že tedaj sem vedela, da je ples tisto, čemur bi rada posvetila življenje.

Po daljši pavzi zaradi preselitve v Celje sem se s plesom intenzivno začela ponovno ukvarjati leta 1976 ob koreografu in ustanovitelju Plesnega gledališča Damirju Zlatarju Freyu, ki mi je s svojo močno kreativno osebnostjo vtilil samozaupanje in pogum, da se plesu dokončno posvetim v celoti.

Predstave, ki smo jih v tistem času ustvarili (Gospod, postavi hišo zraven moje, Dogodek v mestu Gogi, Lepa Vida, Kam gre nebo spat...) bodo prav gotovo zapisane v zgodovino sodobnega plesa pri nas, saj so prve plesno-gledališke stvaritve v Sloveniji, ki so potegnile za sabo cel plaz novega dojemanja plesa in teatra. Zdaj sem tu, s petnajstletnim stažem plesalke in desetletnim jubilejem koreografije in voditeljice sedanjega Plesnega FORUMA, ki se je pod mojim vodstvom razvil v velik plesni center s sedmimi oddelki otrok, mladine in odraslih, s katerimi vsakodnevno delim svoje znanje, izkušnje, energijo, ljubezen in ustvarjanje.

Bili ste koreografinja pri uprizoritvi Edmonda. Očitno vaš delež ni bil omejen le na koreografijo, kjer je to razvidno, ampak je posegel na širšo izrazno področje.

EDMOND je predstava, ki mi je postala blizu že s prvim branjem scenarija. Sprva sem se seveda lotila konkretnih koreografskih nalog (uvodni in zaključni otroški prizor, peep-show), sčasoma sem pa dogajanje na odru čedalje bolj čutila in intuitivno prihajala do določenih scensko-gibnih pa tudi igralskih rešitev, ki na prvi pogled niso videti koreografije, so pa vsekakor pomemben delež v predstavi. Tu mi je dal režiser Jovica Pavić proste roke in občutek pomembnega soustvarjalca predstave.

Kako gledate na relacijo med plesom in gledališčem v sodobnih iskanjih?

Relacija med plesom in gledališčem je prepletajoča in zelo močna, saj je v določenih primerih novega teatra prav težko postaviti meje.

Vidite, moja ustvarjalna opredelitev je ravno plesno-gledališče, ki mi daje neskončne možnosti za realizacijo idej, čeprav moram priznati, da dajem prednost

plesnim raziskavam v sožitju z glasom, besedo, pantomimo, sceno, kostumi, lučjo, zvoki, glasbo in še bi lahko naštevale.

V svojih koreografijah izhajam iz sebe, iz prvotne ideje, ki jo s plesalkami in soustvarjalci razgrajujem in nadgrajujem do točke, ko začetim celoto oziroma sovpad vseh naših energij, ki se zlijejo v celoto.

Podobno je tudi v gledališču, kjer ples in scenski gib postajata vedno pomembnejša in nenadomestljiva dela sodobnega gledališča in ne le njegov okras.

Do kam, menite, bi se po vašem lahko (ali moralo) usmerilo repertoarno gledališče, ki sicer nima v programu avtorjev vaše smeri?

To je vprašanje, o katerem bi lahko razpredla cele študije, zato se bom skušala omejiti le na nekaj bistvenih točk, ki se mi zdijo pomembne pri repertoarni politiki teatra.

V teatru je dokončno treba opraviti predvsem z konzervativizmom in provincialnostjo. Prihodnosti ne vidim niti v teatru spektakla, ki je sicer trenutno zelo aktualen in moram priznati, da daje močan vizualen vtis, a vendar pušča za sabo neko čudno praznino.

Ponovno pogrešam komunikacijo na relaciji igralec – gledalec, čeprav pri tem ne izključujem uporabo raznih medijev, ki jih vedno znova lahko prepletamo na nove načine. Navsezadnje bom mogoče obrnila vodo na svoj mlin – zakaj se ne bi repertoarno gledališče vsaj občasno odprlo tudi v smer plesnega gledališča?

Goga, kako pa v prihodnje? Načrti, obeti...

Razen celovečernega plesno-gledališkega projekta MAGMA, ki se je v letošnji sezoni samostojno predstavil v Cankarjevem domu v Ljubljani in na tednu sodobnega plesa v Zagrebu, sem pred kratkim pripravila otroški plesno-gledališki projekt KRAVA V CIRKUSU (scenarij Bina Štampe Žmavc, glasba Jani Golob, scena Goga Schmidt, kostumi, koreografija Goga Stefanović Erjavec), ki se je uvrstil na letošnji 30. jubilejni Festival otroka v Šibeniku, kjer bo uprizorjen 5. julija 1990. To je že drugo gostovanje Plesnega FORUMA na tem festivalu, ki se je lani uspešno predstavil s projektom ROCKERETA. Na osnovi tega uspeha so me izbrali za generalnega koreografa Festivala, kar me bo v naslednjem mesecu v celoti okupiralo.

Razen Šibenika se nam obetajo tudi zanimiva gostovanja po Jugoslaviji, dobili pa smo tudi vabilo iz Švice in Luxemburga.

Za naslednjo sezono ob 15. obletnici Plesnega foruma pripravljam velik projekt, ki bo združil precejšnje število mladih ustvarjalcev, kar pa naj za zdaj ostane skrivnost.

Ang.: **silence**; nem.: **Schweigen**; šp.: **cilencio**

Ta pojem je težko absolutno definirati, kajti tišina je odsotnost hrupnosti. Tišina pa ima še toliko večjo tehtnost, ker je ta odsotnost redka, celo nemogoča, saj je tradicionalno poslanstvo glasbe pa tudi odrske umetnosti, napolniti to praznino tako, da proizvaja besede, ki se umestijo na prizorišču. In vendar je tišina v gledališču nepogrešljiva komponenta glasovne in gestikalne igranjeve igre, ki jo označuje scenski znak ("pavza") ali jo markira scena ali igralec. Dramaturgija tišine se je konstituirala od začetka tega stoletja dalje in razlikovati je mogoče njene različne kvalitete.

1

TIŠINA V IGRALČEVI IGRI: PAVZE

V vsako recitacijo dramskega besedila je vrinjeno določeno število pavz. Pogosto – vsekakor pa, kadar gre za aleksandrinec – so pavze določene z ritmično shemo (na koncu verza, po pol-verzu, na koncu fraze, argumenta ali tirade). Pavze pomagajo zgraditi **ritem**, strukturirajo, intonirajo in animirajo **izpovednost** igralca in mizanscene. Bolj ali manj so motivirane s psihološko situacijo, lahko so hotene ali nehotene **prekinitve**, stopnjujejo napetost, pripravljajo določen efekt ali uravnavajo praznino, v katero se je prežgodaj pogreznila refleksija in deziluzija. V realističnem besedilu (ki se zdi kot izsek iz poljubne konverzacije) so pavze prepuščene svobodni igralčevi interpretaciji; igralec jih realizira (po dogovoru z režiserjem) na osnovi psihološke analize svoje osebe (vloge) in poskuša intuitivno najti tiste trenutke, ko se zdijo zaradi premisleka, aluzije ali nekoherentnosti misli neobhodne. Gestikulacija in mimika sta potemtakem podrejeni tem prazninam in tišina je zgolj priprava besedi in njeno nasprotje: "Je tišina in besede jo ustvarjajo in jo pomagajo ustvarjati." (CAGE, 1966). Tišina take vrste po naravi ni vprašljiva: vprašljiva postane šele takrat, ko igralec pavze poudarja in skuša tako vplivati na gledalca, da bi ugibal o neizrečenem, kar pa besedilo škodi in zlahka postane celo njegovo nasprotje.

Raba pavz, ritmov, pospešitev na psihološki osnovi destabilizira situacijo, vendar pa omogoči slišnost verbalne strukture teksta, njegove retorične zgradbe in njegovega dejanja: takšen postopek je uporabila MNOUCHKINE v Théâtre du Soleil pri uprizoritvah Shakespeara (**Rihard II.**, **Henrik IV.**).

2

DRAMATURGIJA TIŠINE

Dramaturgija je že od nekdaj opremjala besedilo s tišino in pavzami; poseben element celotne uprizoritve pa je tišina postala šele, ko jo je režija postavila v ospredje. In vendar je že DIDEROT v svojem eseu **O dramski poeziji** vztrajno zahteval, da se tišina vpiše v besedilo: "Vpisati je treba pantomimo vsakokrat, ko se kaj opisuje; kadar daje energijo in jasnost razpravi; kadar povezuje dialog; kadar karaktrizira; kadar je del delikatne igre, ki ni povsem razvidna; kadar nadomesti odgovor in skoraj vedno na začetku prizora." (1758)

Vse kaže, da je tišina preplavila gledališče proti koncu XIX. stoletja skupaj z zahtevo po režiji. Nič več ni "začimba" v besedilu, pač pa osrednji element kompozicije. Že naturalizem je pokazal posluš za "zatrt" besedo navadnega človeka. S ČEHOVOM – posebno v režiji STANISLAVSKEGA – teži dramsko besedilo k temu, da bi postalo pretveza za tišino; osebe v igri ne morejo in si ne upajo do kraja slediti svoji misli, ali komunicirajo s polbesedo ali govorijo zato, da ne bi ničesar povedale in pri tem skrbno pazijo, da bi sogovornik ta **nič povedati** razumel dejansko kot nekaj, kar je prepolno smisla. V dvajsetih letih so J. J. BERNARD, H. LENORMAND, in C. VILDRAC predstavniki gledališča tišine (neizrečenega), ki je to dramaturgijo neizrečenega, pogosto močno pretirano, sistematiziralo (tako J. J. BERNARD v **Le Feu qui prend mal**, 1921, ali v Martine, 1922). Vendar pa tišina, ki se rabi preveč sistematično, postane kaj kmalu preveč zgovorna. To je dobro vedel BECKETT, kajti njegovi junaki prehajajo brez opozorila iz popolne afazije v verbalni delirij.

3

TIŠOČ GLASOV TIŠINE

Tipologija tišine v teatru omogoča razločevanje radikalno nasprotujočih si dramaturgij tako po njihovi estetiki kot socialni drž.

A. Razberljiva tišina

To je psihološka tišina zatrte besede; na primer STRINDBERG, ČEHOV, danes VINAVER v Komornem gledališču. Dovolj dobro je razvidno tisto, česar oseba noče razkriti in igra je zgrajena na tej dihotomiji med **neizrečenim** in **razberljivim**; "smisel" besedila je v spretnosti, kako vzpostaviti nasprotje med **izrečenim** in **neizrečenim**.

B. Tišina alienacije

Njen ideološki izvor je manifest. Ta vrsta tišine je napolnjena s površnimi besedami, ki so jih spridili mediji, in s konvencionalnimi obrazci, ki skozi vedno presegajo socialni vzroki alienacije. KROETZ in za njim **gledališče vsakdanjosti** (WENZEL, DEUTSCH, LASSALLE) so njeni današnji predstavniki.

C. Metafazična tišina

To je edina tišina, ki se ne da zlahka zreducirati na tihoto. Zdi se, kakor da zanjo ni drugega vzroka kakor prirojena nezmožnost komuniciranja (PINTER, BECKETT) ali preklestvo, da se igra z besedami, ne da bi jih mogla povezati s stvarmi drugače kakor na ludističen način (HANDKE, BECKETT, HILDESHEIMER, PINGET).

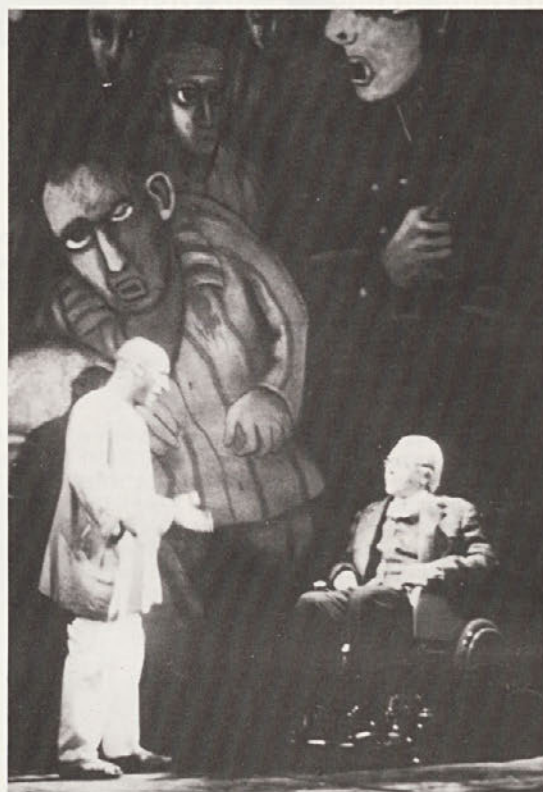
D. Klepetava tišina

Lažno skrivnostno pozvanja ta tišina, ki to ni, mnogokrat v melodramah in bulvarkah ali v feljtonskih kronikah na televiziji. Dobro izbrblja svojo fatično funkcijo. Tišina je tista sestavina, ki jo je težko uravnati pri režijskem delu, ker avtorju zlahka uide in postane neizmerljiva skrivnostnost – s katero je torej težko komunicirati – ali preveč očiten postopek, in postane prekmalu dolgočasna.

Vir: Patrice Pavis: DICTIONNAIRE DU THÉÂTRE, Pariz 1987.

Izbral: B. L. Prevedel: Stane Potisk.

Broadway: v 80. letih je na Broadwayu od 137 uprizoritev imelo finančni uspeh samo 33, 104 pa so denarno propadle. Od 33 jih je na to popularno newyorško sceno prišlo 12 iz neprofitnih gledališč, 10 jih je bilo uvoženih (v glavnem iz Anglije), le 11 pa jih je nastalo na Broadwayu (od teh je kar štiri napisal **Nell Simon**). +++ Naslov za nadobudne dramske pisce, ki si želijo uspeti v Ameriki: **The Playwright's Companion 1990**. V njem boste našli več kot 1100 najnovejših podatkov o gledališčih, natečajih, založnikih, agentih, nagradah, stipendijah, delavnicah in še o čem, seveda z vsemi potrebnimi datumi in roki. Za piclih 17.95 dolarjev, na naslovu: Feedback Theatrebooks, Dept AT, 305 Madison Avenue 1146, NYC 10165. +++ V Veliki Britaniji uspevajo režiserke! Prva ženska, ki je režirala na odru RSC, je bila pokojna **Buzz Goodbody**, in to šele leta 1974, toda spomladi leta 1988 so na odru **Royal Shakespeare Company** v Stratfordu šest uprizoritev od dvanajstih režirale ženske. Imenujmo vsaj tri: **Sarah Pia Anderson**, **Di Trevis** in **Deborah Warner**, za katero pravijo, da je trenutno najbolj nadarjena režiserka v VB sploh. +++ Ko smo že pri Shakespearu: **Gary Taylor** je napisal kontroveržno knjigo **Reinventing Shakespeare**, ki je "osupljivo vulgarna", čeprav vseskozi argumentirana, predvsem pa si prizadeva odkriti **Barda** za današnjo rabo. +++ Se je čas, da si na letošnjih dunajskih **Slavnostnih tednih** ogledate predstavo **Boba Wilsona Black Rider** po predlogi W. Burroughsa in na glasbo T. Waitsa. Ogled pa lahko kombinirate še z **Wajdovim Hamletom**, recimo 16. in 17. junija. Če se boste odločili za obisk Hamleta **H. Müllerja** (ki je sestavljen iz Shakespearovega Hamleta in Müllerjevega Hamletmaschine), vas opozarjam, da predstava traja 8 ur. Na Dunaj pa prihaja (oz. je že odšla) tudi legendarna ameriška skupina **The Wooster Group** (Elizabeth Le Compte, Willem Dafoe, Spalding Gray itn.). +++ Opozorim naj še na izid nove knjige teatrologa **Dušana Moravca Temelji slovenske teatrologije**. V njej so zbrani eseji o slovenskem gledališču, in to o tistem njegovem segmentu, ki navadno ostaja v ozadju: o dramaturgiji, kritiki, estetiki. Informativno in dokumentirano branje, vseskozi polno duhovite erudicije. +++ **Last but not least:** to je zadnji gledališki list, ki ga je uredil dolgoletni dramaturg SLG Celje **Janez Zmavc** – odhaja namreč v pokoj. Seveda bomo še sodelovali...



Prizor iz londonske uprizoritve "Singerja" pred scenko slikarja Jožeta Tisnikarja (glej: gled. list SLG Celje št. 4!)

Rubriko **Kaj se dogaja...** je pripravljala B. Lukan

David Mamet – Edmond – Režiser Jovica Pavić – Premiera je bila 13. IV. 1990



Peter Boštjančič, Borut Alujevič, Melita Trojar, Iztok Valič, Emil Panič, Maja Dušej



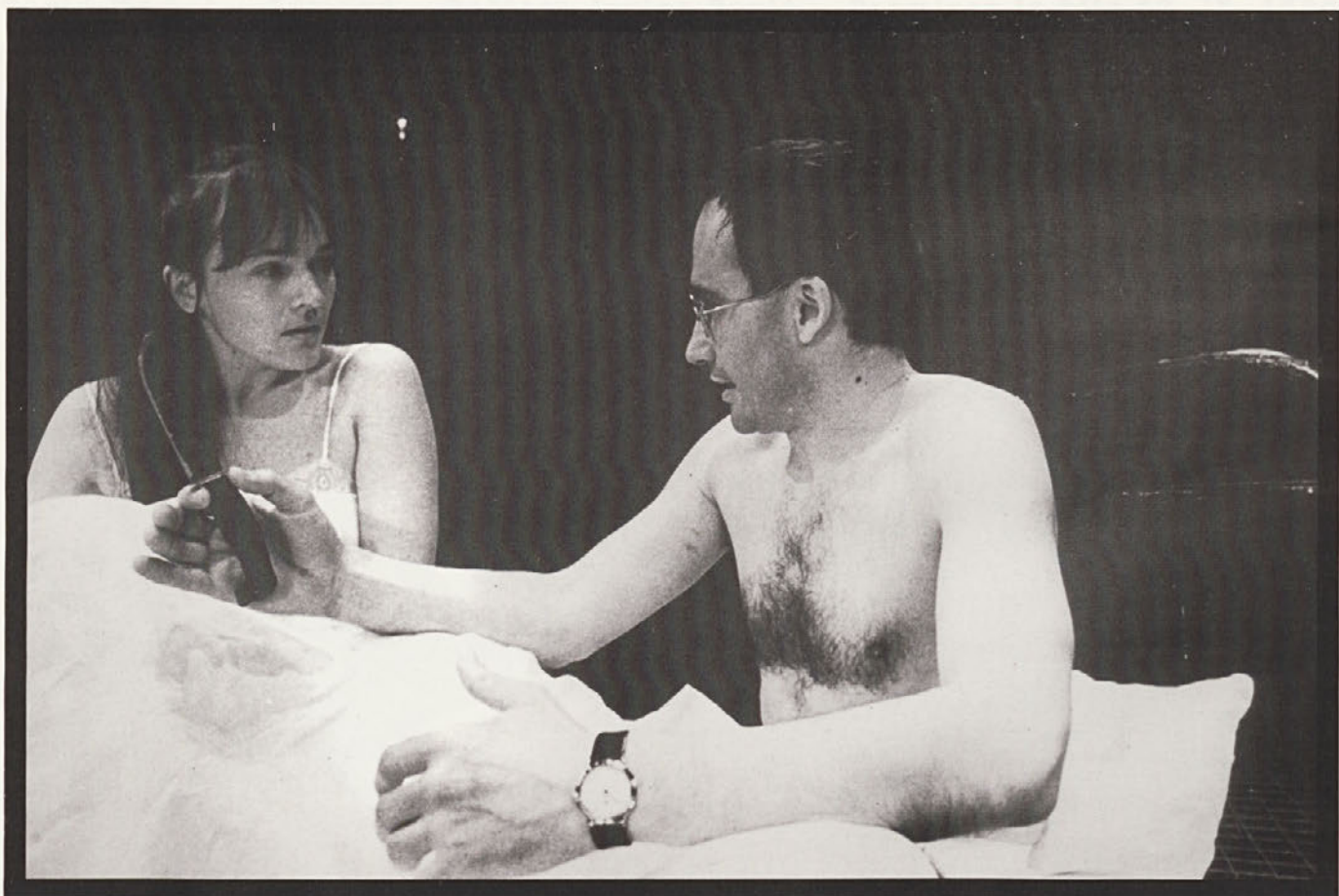
Peter Boštjančič, Irena Mihelič



Bogomir Veras, Stane Potisk, Mija Mencej



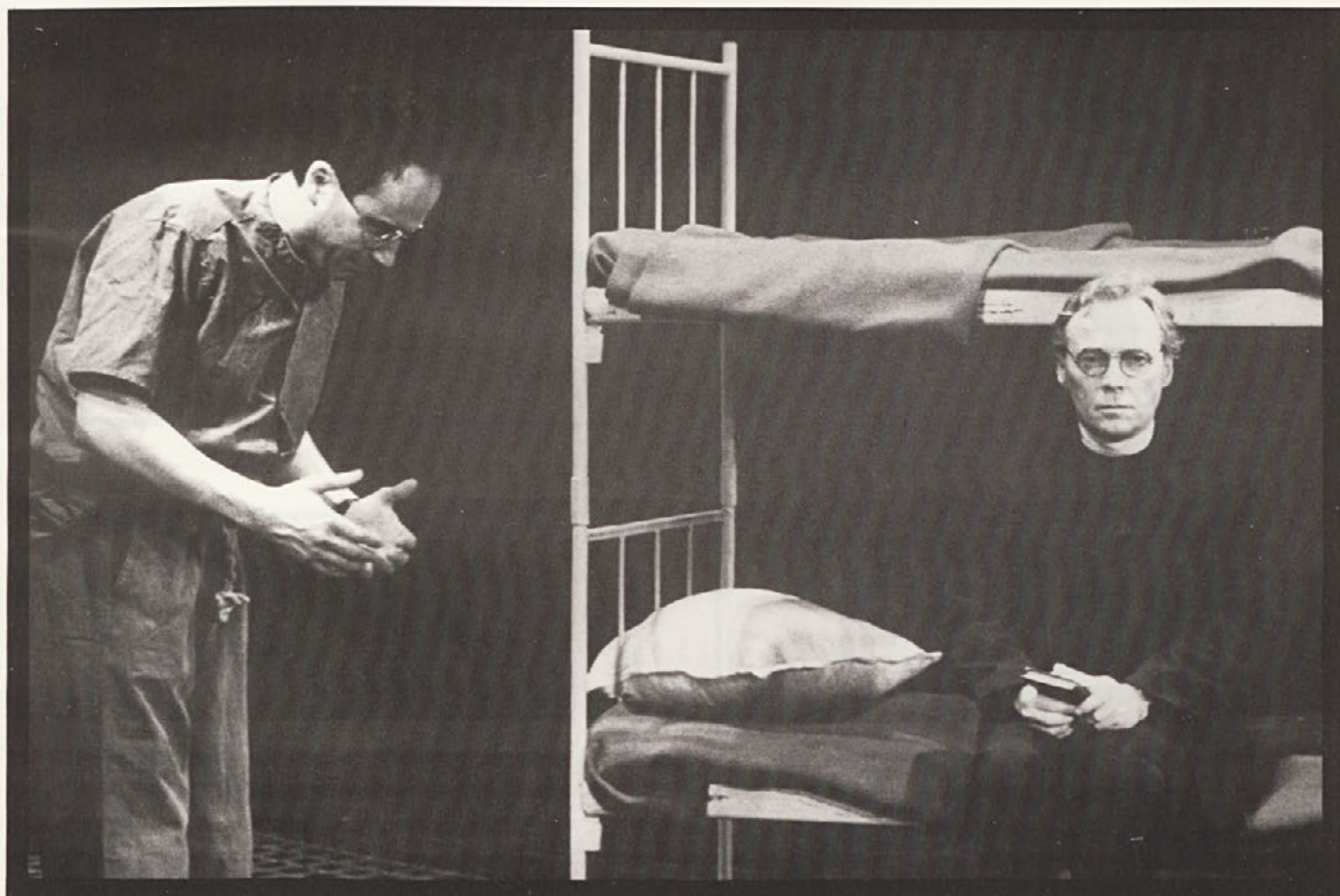
Zoran More, Maja Dušej, Igor Sancin



Milada Kalezić, Peter Boštjančič



Nada Božić, Bogomir Veras, Radovan Les, Melita Trojar, Borut Alujevič, Milan Orehov, Mija Mencej, Peter Boštjančič, Stane Potisk



Peter Boštjančič, Bogomir Veras



VIRGO ITO - STUDIO B

SIMBOLI OHRANJANJA OKOLJA

O ohranjanju okolja
govorimo tako rekoč vsak dan.
Seveda, o ohranjanju čistega,
kar se da naravnega okolja,
vrednega človeškega življenja.
Storimo pa zelo malo.
Pa bi lahko veliko več. Za
začetek bo morda zadostovalo,

če v trgovini namesto običajne
plastične vrečke kupimo
papirnat, ki je:
– dolgočasno ekološko
neoporečno,
– prijetnejša na pogled,
– trpežnejša, saj brez težav
prenese 12 kg teža.

Papirnat vrečke boste
spoznali po znaku



celuloza, papir in papirni izdelki: Krško

Zlatarne Celje

63000 Celje
Kersnikova 19, p.p. 75
Telefon: 063/31-711
Telex: 33597 yu zc

*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*



gorenje interna banka

10 LET DELOVANJA



TISKARNA, MARKETING IN TRGOVINA d. o. o.
63301 PETROVČE — TELEFON: (063) 77 66 88 — TELEFAX: (063) 77 60 50