

Jean Anouilh:
La répétition ou l'amour pur



Skusnja ali razgovorana ljubezen



GLEDALIŠKI LIST SLG CELJE

SEZONA 1995/96

ŠTEVILKA 3

Jean Anouilh:

(LA RÉPÉTITION OU L'AMOUR PUNI)

Skusnja ali kaznovana ljubezen



Režija in scena: Dušan Mlakar
Prevod: Bruno Hartman
Dramaturgija: Marinka Poštrak
Kostumografija: Barbara Stupica
Glasbena oprema: Dušan Mlakar
Lektorstvo: Marijan Pušavec

Pavle RAVNOHRIB k.g. ----- Grof
Milada KALEZIĆ ----- Grofica
Iuna ORNIK ----- Hortensia
Janez BERMEŽ ----- Héro
Tomaž GUBENŠEK ----- Villbose
Bruno BARANOVIĆ ----- Damiens
Barbka CERAR ----- Lucille

PREMIERA, petek, 8. decembra 1995

Vodja predstave: Zvezdana Štraki-Kroflič - Razsvetljava: Uroš Zimšek Krojaška dela: Adi Založnik, Marjana Podlunšek - Frizerska dela: Maja Dušej - Odrski mojster: Miran Pilko - Rekviziti: Franc Lukač - Garderoba: Amalija Baranović, Melita Trojar - Ton: Stanko Jost - Tehnično vodstvo: Vili Korošec



KO SE SREČATA ANOUILH IN MARIVAUX

V času Camusovega spraševanja o sizifovstvu bivanja, Ionescovega dvoma v jezik, Beckettovega metafizičnega brezupa in seveda Sartrove zloglasne teze "pekli so ljudje okoli nas", Anouilh "nedvoumno demonstrira, da je, eksistencialistično rečeno, pekli meščanskega bivanja prav v instituciji sreče; v družini" in brez sramu prisega na železne zakonitosti melodrame. Melodrama kot izrazito meščanska forma pa je seveda žanr, ki ne prenese nikakršnega eksperimentiranja, saj funkcioniira na nivoju prepoznavne konvencije.

Zato Anouilh ne črpa iz ideologije, ne deluje iz upora, ne zanima ga reformatorstvo, ne preveva ga deklariran metafizični nemir, kot tudi ne črpa iz biografije. "Nimam biografije in tega sem zelo vesel" pravi nekje, ter na vprašanje, kaj je, pragmatično odgovarja: Obrtnik. Kajti "tako kot nekateri izdelujejo stole, izdelujem jaz drame".



Anouilh je ne glede na v njegovem času veljavne trende ostal zvest meščanskemu literarnemu gledališču ter se zapisal v zgodovino predvsem kot restavrator "meščanske forme tragedije" - melodrame.

Anouilhev dramski svet je vsaj navidez hermetično zaprt pred vplivom sodobnega časa, ki je zanikal meščansko gledališko formo in seveda tudi vsebino in z njima radikalno eksperimentiral. Pri Anouilhu ne zasledimo vpliva sodobnikov, saj je predvsem nadaljevalec prepoznavne gledališke tradicije in konvencije meščanskega gledališča, ki se za prepoznavno formo ukvarja predvsem s problemi morale in etike. Pri njem gre za razliko od njegovih sodobnikov modernistov pravzaprav za izrazito postmodernističen pristop. V njegovih igrah se prepleta več literarnih žanrov vse od meščanske drame in komedije 18. stoletja, preko vaudevilla pa vse do melodrame 19. stoletja. In če je Camusova izjava "Zatorej sodim, da je

med vsemi vprašanji najbolj nujno vprašanje o smislu življenja" sprožila, da je na prizorišče vkorakala dramatika absurda v želji, da bi dokončno razrešila uganko življenja, potem je Anouilh v svojih delih poskušal znova in znova razrešiti uganko ljubezni. Pri tem početju se je zgodilo tudi srečanje z Marivauxom in otrok tega razmerja je Skušnja ali kaznovana ljubezen.

Rokokojski mojster iger, ki govorijo o moči zapeljevanja, presenečenjih ljubezni in njenem dvomljivem zmagoslavju tako s svojo Dvojno preizkušnjo ljubezni (1723) inspirira Anouilha, da napiše Skušnjo ali kaznovano ljubezen (1950). Kot rad poudarja Borges v svojih Drugih raziskavah, ima igra navideznih naključij zmeraj usodnejše ozadje, kot se sprva zdi. In tako bi lahko tudi v primeru Marivauxa in Anouilha veljala Borgesova ugotovitev iz eseja o Uganki Edvarda Fitzgeralda, kjer zapiše: "Vsako sodelovanje je skrivnostno... smrt, minljivost in čas so enemu omogočili, da je vedel za drugega, in sta tako postala en sam pesnik."

Igra "naključja" torej hoče, da se situacije iz Marivauxove Dvojne preizkušnje ljubezni v nekoliko modificirani obliki ponovijo v realnosti Anouilheve Skušnje. Grof, ki igra Princa, se tako zaljubi v varuško Lucille, ki igra Silvijo. In če je bil sprva Marivauxov tekst Tigru morda le "legalni" okvir za ljubimkanje in insceniranje ljubezenske igrice, postane kmalu jasno, da gre tokrat za nekaj globljega kot le za navaden in običajen flirt.

Marivauxova igra je torej tista, znotraj katere se dogodi prava, usodna ljubezen med Grofom in Lucille.

Toda sodobnim interpretom Marivauxove Dvojne preizkušnje ljubezni nikakor ni ušla vsa prikrita okrutnost igre. Silvija in Harlequin sta, kakorkoli obračamo, vendarle poskusna zajčka

za "prevzgojo srca", in ljubezen, kot jo prikazuje Marivauxova igra, je nekaj pošastno relativnega. Danes prisega na večnost, toda že naslednji hip večnost že tudi z neizmerno lahkoto izda. Za navideznim pravljničnim koncem se v Dvojni preizkušnji ljubezni skriva pravzaprav tisti poraz ljubezni, ki ga Anouilh v Skušnji razkrije.

ANOUILHEVA "IGRA SOLZ"

"Normalno, da obstaja ljubezen," pravi general v Ardeli. "Toda obstaja tudi življenje, njen sovražnik."

Tako Marivaux kot Anouilh sta si prizadevala napisati igro o pristni oz. usodni ljubezni, pri tem pa sta zmeraj znova zadela na problem manipulacije z ljubeznijo in manipulacija se pri obeh dogaja na način spletke ali s pomočjo maske. Maske, ki prikriva in hkrati razkriva.

V Skušnji šele maska Marivauxovega teksta omogoča junakom, da so, kar so, ter da za

trenutek zaživijo pristno in v skladu s sabo. V tem pa je tudi zaobsežena tista resnica gledališča in maske, ki za navideznim prikrivanjem razkriva najelementarnejše in najintimnejše v človeku. Marivauxovi junaki igrajo svojo igro ljubezni kot igro videzov, preoblek, slepil in travestij. Junak, ki se pretvarja, da je nekdo drug, želi biti pod drugo masko predvsem on sam. Pri Anouilhu se je igra preoblačenj in vlog preselila kar v gledališče kot prostor maske. Na mesto maske vstopi kar Marivauxov tekst oz. gledališe.

Ko Marivaux in Anouilh pripovedujeta ljubezen-

sko zgodbo, trčita seveda tudi ob družbeno neenakost, kajti izkaže se, da so socialne razlike in družbena hierarhija velikanska ovira na poti do realizacije ljubezni. Pri obeh je namreč svet razpolovljen na dva definitivno ločena svetova: na svet bogatih in svet revnih, ki sicer obstajata sočasno, vendar med njima zija brezno, ki je globlje od časovnega brezna, ki loči Anouilha od Marivauxa. Brezno bi lahko premostila edino le ljubezen, toda tudi ta edina možnost se največkrat

izkaže za iluzorno, saj razred moči štiti svoje pozicije z vsemi razpoložljivimi sredstvi. V Dvojni preizkušnji ljubezni je prehod mogoč, saj je osnovni princip Marivauxove dramaturgije princip pravljice, ki je sicer kruta, toda z obveznim srečnim koncem.

V Anouilhevem svetu pravljični happy end vsaj v Skušnji definitivno odpade. Problem, ki ga Anouilh ves čas izpostavlja v svojih tekstih, je natanko v nenehnem iskanju "formule sreče", to pa je poleg teme ljubezni tudi tisti motiv, ki neprestano okupira melodramatske junake. "Težnja po sreči

je takorekoč zakon melodramatske dramaturgije, ki ga "življenje" (torej ljubezen) vselej relativizira." (Darko Štrajn: Melodrama)

Toda sreča je, kot ugotavlja v svojem eseju z naslovom "The heroic world of Jean Anouilh" Alba Amoia, mogoča le kot absolutna čistost. Ker pa je svet, v katerem njegove mlade junakinje iščejo srečo, amoralen in kompromisarski v svojem bistvu, je pojav čiste in absolutne ljubezni pravzaprav že diverzija na omenjene "vrednote" in upor proti ustaljenemu redu sveta. In natanko to se zgodi v Skušnji ali kaznovani ljubezni.



Že iz uvodnih taktov prizora med Grofico in Damiensom nam postane jasno, v kakšen svet je padla Lucille. Lucille pade v svet, ki temelji na tihem dogovoru, prikrivanju in vzdrževanju navidezne stabilnosti. Je svet, ki se zaveda moči erosa in denarja in se naslaja nad igro lažnih videzov. Je svet moči, ki ne pozna milosti. Na svet, v katerem se znajde Lucille, pada davna senca de Sadovih budoarjev, zaslepljujoča luč de Laclosovih salonov in pridušena svetloba malodramatske "igre solz".

Grof in Grofica sta verna dediča svojih literarnih prednikov iz de Laclosovih Nevarnih razmerij. Resda obarvana s pastelnejšimi toni, toda še zmeraj prepoznavna kot kopiji Markize de Merteuil in Vikonta de Valmonta. Kajti tako kot med njunima predhodnikoma tudi med Grofico in Grofom vlada zveza, ki temelji na dogovoru. Grof dopuša Nje j s me š n o karikaturu ljubimca, kot tudi ona velikodušno tolerira Njemu stereotipno ljubico. Vsi torej živijo v nekakšni zgledni simbiozi, kjer so razmerja moči jasna in vloge v naprej določene. V tako urejenem svetu nihče nikogar ne ogroža, saj so pravila jasna in svet prepoznavno urejen. Dokler se seveda ne pojavi v svetu, ki temelji na dogovoru, tujek v obliki mlade Lucille. Lucille je s svojo drugačnostjo kot infuzija, ki poživlja svet zdolgočasene rutine. Do te meje je kot tujek, ki štrli s svojo drugačnostjo iz hermetično zaprtega sveta še sprejemljiva oz. celo zaželjena. Toda zelo kmalu se izkaže, da tokrat mlado dekle ni le v vlogi poživljajoče infuzije. Lucille namreč s svojo



čistostjo deluje kot virus. Ta virus ima seveda tudi ime - njegovo ime je Ljubezen. V svetu, ki je iz svojega besednjaka izgnal ljubezen, se zgodi preplah. V zakonu med Grofico in Grofom je bilo vkalkulirano vse, razen ljubezni. Ljubezen je bila žrtvovana na oltarju mladosti s skupno zavezo, da je žrtvovana in pokopana za zmeraj in za večno.

S pojavom ljubezni, ki se izmika vsem racionalnim definicijam in pod čigar oblast zapadeta vsem na očeh Grof in Lucille, pa se zamaje čvrst in znan svet, ki ga živijo Anouilhevi junaki Skušnje. Ljubezen namreč razpira tistega, ki ljubi, v predanost in tveganje. Ljubezen skratka naredi človeka ranljivega, vnaša kaos v svet navidezne urejenosti in s svojo skrajnostjo izključuje mediokriteto. Stopiti v krog ljubezni, razpreti se ji z vsem svojim bitjem in bistvom zato tudi pomeni stopiti iz varnega in znanega.

In natanko te rušilne moči ljubezni se ustraši Grofica, zato tudi poskuša narediti vse, da bi jo zatrla, ubila in ponovno pokopala. Toda ljubezen se ubija samo z ljubeznijo. Zato se na tem mestu začne Herojeva zgodba. Hero stopi iz "ozadja" na prizorišče v odločilnem trenutku, ker je edini, ki se lahko dvobojuje z ljubeznijo. Če je to poskušala Grofica iz načelnih razlogov, da bi ohranila red sveta, počne Hero iz usodnejših razlogov. Med Herojem in Grofom lebdi maščevanje, lebdijo izgubljene iluzije in ideali. Dejanje, ki ga stori Hero, zato ni le zgolj akt maščevanja, temveč akt ljubosumja. Hero, deluje iz pozicije obupanca, ki uničuje ideal ljubezni zato, ker se mu je ravnokar in tokrat dokončno

prav ta ideal sesul v prah. Ljubezen se je še enkrat, kot že tolikokrat prej, izkazala kot izmuzljiva, spremenljiva in relativna.

Ali kot sam pravi: "To že ni več izredni občutek, to ni več žrtvovana košuta od sinoči: to je družinsko sranje, ki si ga človek nenadoma naloži na hrbet." Toda alternativa, ki jo Hero velikodušno ponuja Lucille namesto "družinskega sranja", je pijansko sranje, zagrenjenost in neskončna osamljenost.

Če Hero v zameno za razbite ideale tokrat ponuja na vpogled lastno človeško razbitino, potem je bila situacija v preteklosti, ko je ubijal Tiger, vseeno drugačna. Tiger je namreč Heroju v zameno za razbito ljubezen do Evangeline ponudil nov Ideal - ideal Prijateljstva. Ponudil mu je vero v zvezo, ki je ni mogla razbiti oz. izničiti nobena ženska. Lucille pa je to nehote uspelo.

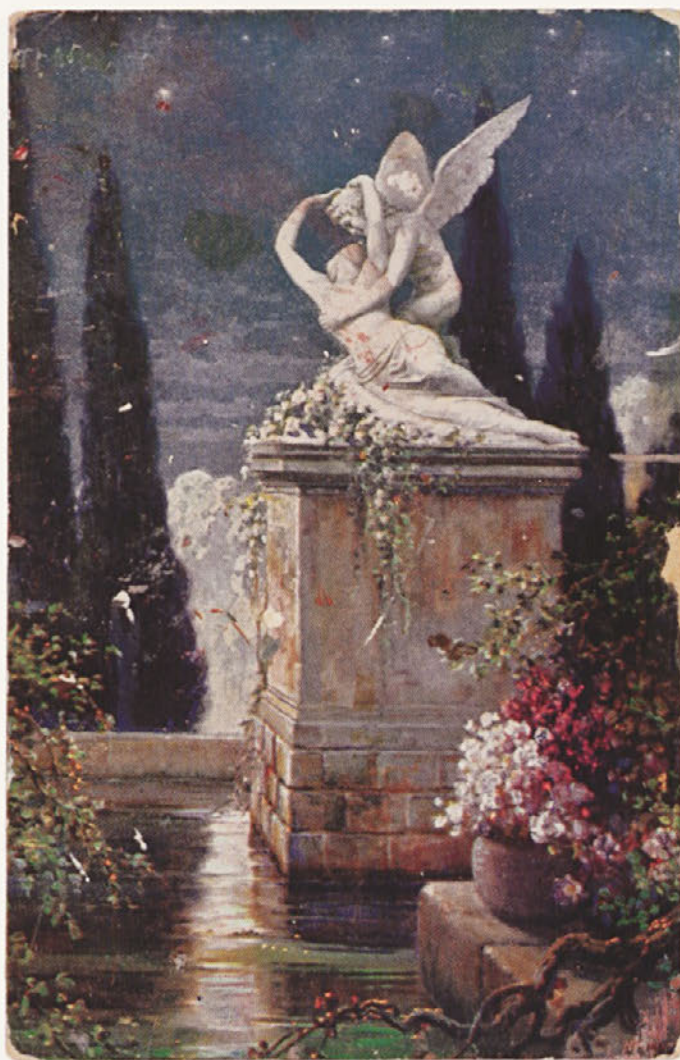
Hero zato ne razbija iz užitka, kot to počno pri de Sadu, ali iz želje po potrjevanju moči, kot to počno pri de Laclou. Hero razbije ideal ljubezni iz maščevanja nad lastnimi ubitimi ideali.

Na koncu ostaja seveda odprto vprašanje, koliko je Heroju uspelo pri Lucille dejansko poteptati in uničiti njen ideal ljubezni. Anouilh zavije Lucillino spoznanje v molk. Toda v primerjavi s Herojevo dokončno predajo Lucille kot odgovor na razbite iluzije o ljubezni ne izbere samomora. Njen odgovor je beg, ki sicer ne dopušča možnosti vrnitve, vendar ga lahko razumemo kot tiste vrste beg, za katerega Hero nekje ugotavlja, da je edino zdravilo ljubezni. Lucille na velikem

odru razbitih iluzij odigra vlogo tiste žrtve, ki se zmeraj znova žrtvuje, da bi ideal ljubezni, čeprav morda zveni to paradoksalno, živel naprej.

Anouilheva Skušnja torej nesramežljivo operira s tistim instrumentarijem, ki je neobhoden za dobro melodramo. Njene glavne teme so, kot se za melodrame spodobi, ljubezen, želja in sreča. Ljubezen, ki seveda ni možna, želja kot "tisti agens, ki poganja vse dogajanje in navsezadnje zaplete "igro usode", in sreča, "h kateri nujno

teži melodramatski karakter", a se zmeraj izkaže za relativno, kot seveda tudi ljubezen. Melodrama transcendirajo ljubezen v imenu svojih nosilnih junakinj, toda njena ontologija je zmeraj, in tako tudi v Skušnji, na nivoju etičnega. Melodrama in Skušnja kot njen eklatantni primer je tako predvsem žanr čustev in kot takšno jo moramo tudi brati oz. uprizarjati. Če boste torej, četudi na skrivaj, pretakali solze, naš trud ni bil zaman.



Literatura:

Metka Dedakovič: Jean Anouilh (Gledališče kot kompenzacija realnosti); Diplomsko naloga, Arhiv AGRFT Ljubljana

Milan Bunjevac: Anujev kalejdoskop

Darko Štrajn: Melodrama (Zbirka revije Ekran Imago)1989

Brian Docherty: Twentieth - Century European drama, London 1994

Alba Amoia: The heroic world of Jean Anouilh

Rožnato in črno ali

izgubljeni paradiž

Med francoskimi dramatikami tega stoletja je Jean Anouilh (1910-1987), poleg Giraudoux, Salacrouja, Claudela, Cocteauja, Geneta, eksistencialistov, morda tudi Ionesca, brez dvoma eden najpomembnejših, ne glede na to, da njegove drame nikakor ne spadajo med družbeno ali politično angažirana, ali kako drugače tendenciozna dela. Njegova primarna skrb je vedno bila občečloveško metafizična; posvečal se je fenomenom zla, eksistence in ljubezni. Vse, kar je Anouilh želel pričarati na oder, je bila absolutna iluzija življenja, zato je svojim igram želel in tudi uspel podariti popolno (odrsko) življenjskost. Po teh ugotovitvah najbrž lahko pridenemo Anouilhevemu gledališču atribut čistega, popolnega v iluziji, ki nikoli ne izstopi iz risa teatralne erotike. Zakaj Anouilh je veliki mag besede.

Poudariti je treba, da se ta eros kaže na način igre; lahko kot igra videza z resničnostjo (Beugnot, 1977), lahko kot igra resničnosti z videzom (de Roux, 1950), ali kot igra videza z videzom, vedno pa kot igra Anouillevih pogledov z našimi (bolj ali manj) globokimi predsodki. Popelje nas namreč v svoj gledališki univerzum, kjer vladajo njegova pravila, in od koder nas večinoma pusti oditi užaloščene, obupane ali osramočene. Sporočila iz njegovega "sveta" so v glavnem visoko etična: gre za absolutno zavračanje hipokrizije, prezir do denarja ter nostalgijo za izgubljeno brezmadežnostjo oz. čistostjo.

Seveda Anouilh ne pokaže vsega tega na okoren način triumfa dobrega nad zlim, ne potencira patetično utelešenih vrednot, marveč svojo tezo privede na svetlo na tih, skorajda neopazen način: tisto, kar je dobro, kar je vredno truda življenja, tisto (paradoksalno) propade in bridko konča. Uniči ga njegovo nasprotje, to so pa vse tiste "kvalitete", ki jih je vsebovala Pandorina skrinjica, ko je bila še polna. Svet je tisti kraj, kjer se plevel bujno razrašča in kjer večina prebivalcev še prizadevno skrbi zanj. Zato je

ravno ta svet edini, kjer ne pride do realizacije in oživljanja teh pravih vrednot, ali drugače, ravno tu se ne uresničijo. Same obstajajo nekje izven, v drugih prostranstvih, kjer so dane metafizičnim uporabnikom na razpolago. Ko te zadnje doleti usoda, da morajo svoje svetove zamenjati z našo prenatlačeno zvezdo, pridejo sem dol in s svojim uživanjem idealov (kot npr. ljubezni, čistosti, absolutne predanosti) začasno prekinejo. To je ponovno vzpostavljeno šele s koncem, fizičnim zaključkom tega zemeljskega obdobja ali, z drugimi besedami, ideali se dopolnijo šele s smrtjo in v njej. Vse, kar nam lahko ponudi to življenje, je alienacija, tujost, celo sovražnost, tako kot zgolj že zavrnitev tega življenja omogoči spet ponovni stik z idealom, ponovno zžitje z absolutom, ki je, priznajmo ali ne, nek naš daljni izvor.

Ni čudno torej, da se zdi, kot da Anouilhevo delo preveva globoka in izrazita nostalgija po otroštvu, tako tukajšnjem, fizičnem in realnem, kot tudi tem drugem, metafizičnem, še "neutelešenem". Zato taka globoka opozicija med mladimi, naivno nedolžnimi in "starimi", gnilo pokvarjenimi. Otroška doba je namreč edini čas, ko smo še najbližje idealu, ko še nismo "pokvarjeni", otopeli, razžrti in zarjaveli, ko smo še zmožni čutiti "po resnici". Večina Anouillevih del je tako nemi krik bolečine, "odmev neizrekljivega" (Vandromme, 1965) zaradi nedoseženosti Popolnega.

Zaradi navedenega so nekateri, npr. J. Harvey, videli v Anouilhevem opusu ostanke romantične tradicije, kjer da je šlo za osamljenost glavnega junaka, ki je izobčen iz družbe, zato pa spremenjen v marioneto, okamenel v simbol. Ne gre samo za to: zgodba je še vse bolj tragična. Šele naše stoletje je, kot trdijo drugi, do konca upravičilo in tudi omogočilo tako svetobolno držo; obe vojni, vsa neskončna trpljenja, izroditev "raja na zemlji" v njegovo nasprotje, vse to je dajalo rodovitno podlago totalnemu pesimizmu. Jeana Anouilha je grozljivo privlačila in odbijala



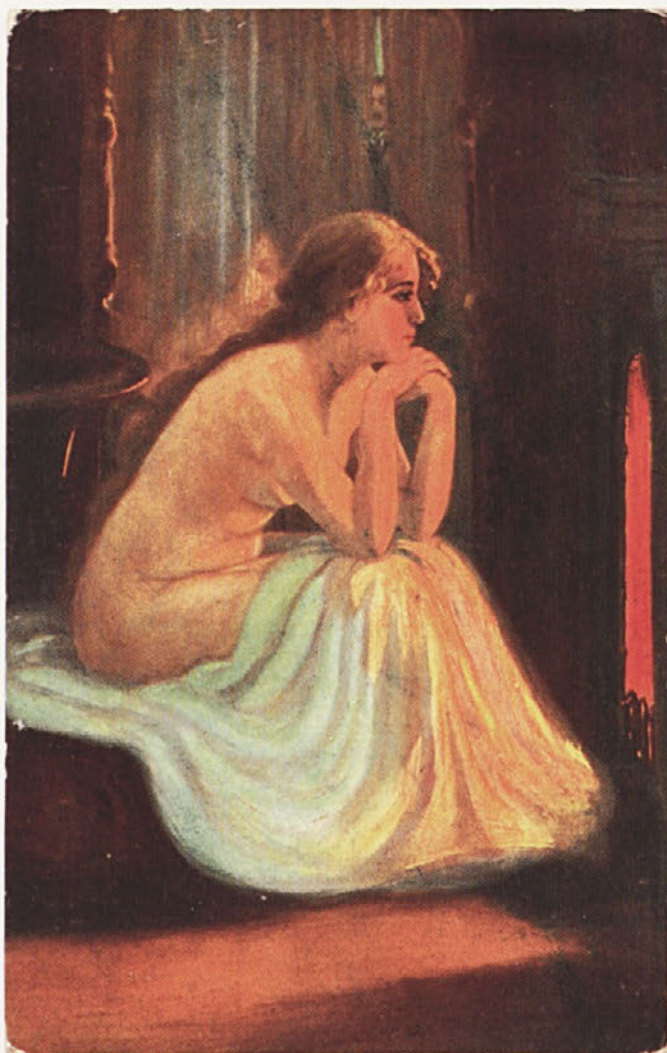
ravno ta kruta usodnost.

Formalno je svoja dela v nekaj kategorij, ki so obveljale kot temeljne, razdelil Anouilh sam. Gre za rožnate (*roses*), črne (*noires*), nove črne (*nouvelles noires*), briljantne (*brillantes*), škripajoče (*grinçantes*) in preoblečene (*costumées*) igre. Vsak cikel ima svojo specifično lastnost, ki jo nakazuje že ime: roza (rožnate) naj bi bile še najmanj obremenjene s to "dolino solza", črne in nove črne so njihovo nasprotje, torej ravno naj-

temnejši teksti, sam je npr. za najbolj izrazito delo tega obdobja imenoval *Roméo et Jeannette*. "Črno" ima frekvence, ki so deloma enake predvsem s tistimi iz Smoletove *Antigone*: usodno, neodvrnljivo in tragično, deloma pa dajejo vtis Grumove Goge: morbidno, izkrivljeno in cinično. Ena glavnih značilnosti te barve pa je "nesposobnost za srečo" (Blanchart, 1945). Nadalje so tu briljantne, ki veljajo za kombinacijo obojega, zato pa tudi najbolj uravnotežene. Omenim naj še škripajoče, ki naj

bi bile take zaradi našega škripanja z zobmi iz nemoči in obupa.

Anouilh, čeprav so mnogi komentatorji iskali najrazličnejše vplive, eni npr. de Nerval, in Musseta, drugi Sartra in Camusa, tretji spet Marivauxa in Rousseauja, je bil samosvoj in originalen. In če sploh lahko govorimo o občih vplivih, bi jih bilo kvečjemu iskati pri Molièru, Pirandellu in Giraudouxu.



♥♥♥
Skušnja ali kaznovana ljubezen (La répétition ou l'amour puni) iz leta 1950 spada v cikel briljantnih iger in sicer je druga po vrsti. Za drame iz tega cikla je značilno, da vsebujejo neko mešanico rožnatega in črnega, torej bolj nedolžnega humorja in popolnoma črnega obupa, kakor tudi, da se v njih Anouilh kot avtor bolj distancira kot v drugih. Zdi se, kot da bi bil nekoliko dlje in bil manj opazen, kot da se ne bi želel čisto živeti v dogajanje.

Zato je posegel po drugi drami, ki jo je, po principu Hamletove mišnice, vkomponiral v svoj tekst, ga na nek način obogatil, hkrati pa ga tudi zvezal z nekim že etabliranim, drugačnim horizontom. Ta mojstrska poteza razplasti enovit tekst na več nivojev, tako da mu lahko vseskozi sledimo na dveh: fiktivnem in realnem.

V *La Répétition* si na tak način sposodi Marivauxovo *La double inconstance*. Prva razslojitev je dosežena že na okvirnem nivoju, saj so, po didaskalijah, protagonisti, torej plemstvo današnjih dni, oblečeni v kostume

Ludvika XV. Naši sodobniki se torej prenesejo v 18. stoletje; gre torej za vizualni razcep, ki še pomaga pri stapljanju Marivauxove podlage z novo nadgradnjo. Druga bifurkacija se zgodi med Anouilhevimi in Marivauxovimi tekstom. Drugega teksta je seveda malo, a vendar uspešno posluži kot katalizator občutij in tenzij. Predvsem se to zgodi zaradi popolne podobnosti likov in situacij v *Dvojni nezvestobi* in v "resničnem življenju" Anouilheve drame. Drugi razcep je toliko bolj problematičen, saj velja Marivaux za avtorja, ki je do skrajnosti razvil model *comédie*

dell'arte, torej se dogajanje a priori dogaja na dveh ravneh: na ravni biti in videza, eksistence in konvencije. Tako so liki ukleščeni v svojo predpisano dvojnost, kar reaktualizacijo (na današnjem nivoju) in dešifriranje kodiranih pomenov, znotraj obeh omenjenih zank, še bolj zaplete. Kot opombo ob rob naj omenim, da je imela *commedia dell'arte* večji vpliv na Anouilha v njegovi zgodnji ustvarjalni fazi ((1938-45), da pa se je kasneje od nje nekoliko odmaknil, kar kaže tudi *La Répétition*.

Uničujoča napetost se v *La Répétition* osnuje med dvema poloma: na eni strani so to ideali (ljubezni, pravičnega, nedotaknjene sveta), na drugi pa cinični utilitarizem (ki si želi za vsako ceno obdržati *status quo ante*). Seveda se palica prelomi prek hrbta nedolžne žrtve, mlade vzgojiteljice Lucille, ki je njen "greh" edinole v tem, da je imela čisto dušo, verjela v nedotakljivo ljubezen in zaupala v dobroto sveta. Tako se v *Skušnji* ponovno pojavi bolj ali manj stalni dramatikov motiv otroka, ki ga umaže varljivi svet in zlorabijo odrasli (pokvarjeni) ljudje. "čiste" figure, ki propadejo skupaj s svetom, so namreč pri Anouilhu precej pogoste, naj omenim le Antigono, Ivano Orleansko, Evridiko ali T. Becketta.

Univerzum, ki prevladuje v Anouilhevi dramatici, nudi življenje, ki je za večno razdeljeno, ne glede na željo ali žrtev, tako da razrešitev ali združitve v kakšnem *happy endingu* ni mogoča. Vzpostavljeni sta dve popolnoma nekompatibilni resnici, ki ne moreta nikoli najti skupnega jezika, kaj šele se poenotiti. Vodilni motiv bi lahko imenovali gnilobo vrednot, ugotovitev, da je življenje grdo in absurdno, kar konec koncev nakazuje tudi Anouilheva izjava, češ da »*C'est ignoble de viellir et de comprendre.*« Življenje nam mora "obstriči" krila. S seboj ne pripelje razsvetljujoče modrosti, ampak mračno pokvarjenost, ne omogoči žlahtnega zorenja, ampak gnitje in propad. Morda je to vzrok, da so le mladi ljudje zmožni oblikovanja idealov, življenja (lahko da le omejen čas) zanje in nenazadnje tudi smrti zaradi njih. Pri Lucille je to še izrazitejše, ker je v drami

edini svetel lik - je edina "čista", medtem ko so vsi drugi zdolgočaseni mrhovinarji, je žrtveno jagnje v volčjem brlogu.

Tako je čista, nedolžna ljubezen tema, okoli katere tvori Anouilh najbolj poetične in najmočnejše tekste. Točneje rečeno, taka ljubezen ne obstaja, ali drugače, samo zato je evocirana, da bi propadla. Njena eksistenca je, v svetu brez usmiljenja, kjer obstajata le greh in padec, enaka muhi enodnevnici.

Da pa bi že tako velik kontrast še poudaril, spusti ubogo "kreaturo", ki verjame v naravno dobroto ljudi, samo in brez zaščitnikov naravnost v sredo mednje. Na milost in nemilost je prepuščena najprej svojim instinktom, ki jo, dokler so še močni in izraziti, še uspejo braniti pred hudim. Ko pa se nekoliko obrusijo, k temu pa pripomorejo seveda destruktivno ali samo "igrivo razpoložene zveri", ji ostane le še oseba iz nasprotnega kroga, ki pa se ji je usmiljenje, do takrat še skrito nekje globoko v duši, ponevedoma zganilo, in ki je začutila, da ni bilo to, kar je ves čas živela, pravzaprav nič. Vendar je spletko vseh proti nemu premočna, pretentajo tudi "zaščitnika", kar se tragično konča za varovanko. Da pa ne gre le za goli darvinizem, kjer črne vrane beli izključujejo oči, daje slutiti ravno "vmesni člen", nekdo iz nasprotnega tabora, ki se mu počasi začnejo odpirati oči za vrednote, ki jih s seboj nosi bodoča žrtev (zanimivo je, da je usodnost, ali bolje predestiniranost, teh odnosov pri Anouilhu ravno tako močna kot pri visokih antičnih tragedijah. Zato se mi čuditi, da si je izbral dramatik v obdelavo tudi znameniti helenski temi kot sta Antigona in mit o Orfeju in Evridiki). Konvencijo iz tragedij pa obdrži



Anouilh v *Skušnji* prav z uvedbo Marivauxove *Dvojne nezvestobe*, s sklicevanjem na drugi tekst, ki ima že svoje kanonsko mesto. Pravzaprav osamljenost žrtve, torej Lucille, in nemoč njenega ljubimca, grofa Tigra, kažeta na njeno že-vnaprej-obsojenost, usodno zapečatenost njenega propada, po tem, ko je bila malodane heideggerjansko vržena v svet. Razlika med tragedijo nasploh in *Skušnjo* pa je še v tem, da je pri prvi, poleg usode, ki vodi vse

niti, potrebna še *hamartía*, usodna zmeta, ki sproži mehanizem usode, medtem ko tega pri Anouilhu ni. Tu je eksistenca žrtve odvisna ne od njenega boja temveč od vzdržljivosti, ne od revolta, temveč od trajanja znotraj risa zla. Posebna vrednost Anouilheve poteze pa je v tem, da je tragedija ostala in funkcionirala le v svojem mitičnem svetu, medtem ko je *Skušnja* (in tudi druge drame) mogoče, pa tudi treba, aktualizirati.



Anouilh ne nudi edine in zveličavne "reaktualizacije" obravnavanega problema. Ne reši uganke do konca, ne zapre vseh možnosti. Zaradi tega je mnogo najrazličnejših zaključkov, ki naj bi zajeli celoto.

Možnih branj je več. Kot prva možnost se ponuja ta, da protagonistka, nedolžni otrok, res propade, da jo uniči umazani svet, da je zares nedolžna žrtev ciničnega življenja in zavrženih kreatur, ki plavajo v isti mlaki, torej goli simbol. Ta razlaga najde svojo upravičenost v

tragediji, kjer je simboličnost lika tudi njegova primarna lastnost. Vendar je vprašanje, ali je bila petrificiranost v simbol tudi zares Anouilheva intenca, ali se je zares želel posluževati le metafor. Drugi možni izhod je lahko mnenje, da z onečaščenjem otrok doraste v žensko, prisilno, kruto "dozori" in spozna svet. Te zavesti sama pred seboj ne zdrži, pobegne iz okolja, ki ji je to prizadejalo, vendar vseskozi ostane nesrečna, uničena eksistenca, ki bo za vedno nosila na čelo vžgan pečat zlorabe in bo za vedno izobčena ravno zaradi tega, ker je nekoč bila čista. To

branje jo vidi izgubljeno za vselej, neodvrtljivo obsojeno zaradi vere v ideale.

Tretja varianta, ki se mi kaže, jo vidi kot uničeno bitje, ki teže zavesti o propadu svojih iluzij z ene ter o krutosti sveta z druge strani ne zdrži in si stori silo. V polnosti se zave, kakšen da je svet, da ni v njem zdržala niti v poziciji popolne nedolžnosti in pasivnosti, zave se, da se je svet vanjo nasilno in grobo "vtaknil" pravzaprav zgolj zaradi tega, ker je bila različna od

njega, ker je bila čista in ker je bila še ponosna na to. Zaradi vsega tega novega dejstva ne sprejme in si, npr. nekje v umazani podstrešni sobici, zavržena in zapuščena, vzame življenje.

Taka branja bi se na splošno skladala tudi z videnji večine komentatorjev, ki so se nagibali bolj proti trditvam, kot npr. da je "življenje grozno" (Maulnier, 1950), ter da obstajata le dve možnosti: upreti se mu in umreti, ali pa se "zlomiti" in zato ostati do konca pokvečen. Vendar, ali je res, da si neodvrtljivo vezan na lastno preteklost, da z njo ni mogoče prekiniti? Je res edini

izhod za svobodo pobeg, odstranitev, izhod v smrt? Menim namreč, da bi bilo mogoče Anouilhevo *Skušnja* brati tudi na drugačen način, ki bi odstrl pogled še na četrto možnost: prerezati je treba le "vrv za vratom" (de Boisdeffre, 1974). Obstaja namreč gledišče, s katerega žrtev spet lahko postane "deviška", da je moč nazaj uloviti izgubljeni paradiz. To pa je vezano na pogled, da je šele odločitev, ki ima na razpolago obe možnosti alternative, prava odločitev, da je šele življenje, ki vsebuje vednost smrti, torej ozaveščenost antagonizma, pravo življenje.



Vse to se da, vendar je treba najprej spoznati greh, grozo, propad, da se jim lahko človek zavestno odreče. Človek, ki je bil "svet", pa je to svetost izgubil (v primeru Lucille) in, kljub zavesti o izgubi, pri svojih idealih nadalje vztraja in se ne da potegniti v kalni tolmun življenja, je človek, ki nanovo odkrije paradiz, nanovo začne živeti življenje "svetnika". Svetost življenja se tako šele etablira z njeno opozicijo, njenim nasprotjem, ki zares šele opredeli meje tega, kar naj bi sveto bilo. Svet lahko postaneš šele ob polni zavesti kaj da greh in beznica življenja sta. Lahko bi rekel, da mora deklica skozi "ogelj očiščenja", da bi njeni ideali sploh dobili težo. Prej je zgolj eterična eksistenca brez poslanstva in globlje vednosti, ki ponavlja lepe besede, ker so ji bile dane. Šele "kratek stik" oz. kruti šok ji omogoči, da se pomena besed, ki jih je izrekala, pomena idealov, ki jih je živela in ki so nekako nezavedno tvorili njen življenjski nazor, zave in jih v polnosti spozna. Cena za očiščenje (očiščenje zablod, naivnosti, zagledanosti vase, površne eksistence) je gromozanska, uničujoča in izničujoča, vendar le tisti, ki jo uspe plačati, ki si jo uspe pripisati na račun, edinole tisti poseduje absolutno vednost o resničnih vrednotah. V konkretnem primeru bi Lucille lahko, potem ko je videla, kakšen je ta svet, sicer iz volčjega brloga zbežala, vendar bi, vsemu navkljub, sklenila živeti enako in z istimi ideali kot do tedaj. Taka odločitev bi bila najpopolnejša, ker bi pred samim seboj zahtevala tudi največjo žrtev in največjo moč za preživetje in obstanek. Šele ob taki odločitvi bi njena čistost, kot ozaveščena drža, zares postala vredna tega, da obstaja, šele zavestna odločitev o vztrajanju v taki drži in, nujno tudi oprostivni, bi ji osmislila življenje, šele takrat bi dobili njeni ideali svoj pravi in zaresni smisel.

Ker zastopam to tezo, se mi zdi, da je bilo Lucille potrebno, da se sploh zave teže in pomena svojih stališč oz. misli. Preden jo življenje poniža, jo brani *le sancta simplicitas*, bela nedolžnost, kasneje pa ravno iz zavesti o svoji prejšnji nedolžnosti črpa moč za zavestne odločitve. Če bi se v tem trenutku odločila za smrt, to ne bi bilo iz obupa zaradi razočaranega čustva, ponižanega ideala, marveč iz treznega

prepričanja.

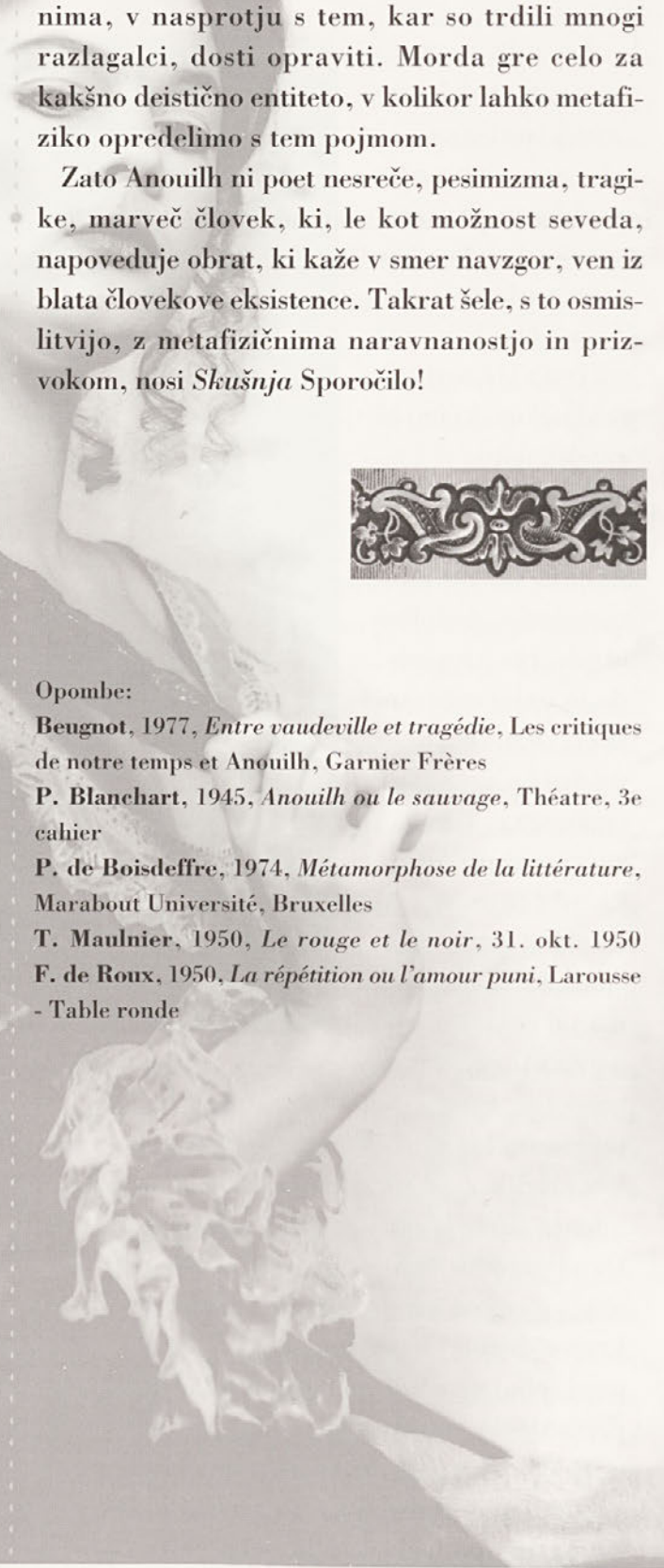
Če privzamemo tak zaključek, je jasno, da se, glede na tendenco, Skušnja izenači z antično tragedijo, saj njena protagonistka razpozna svoje poslanstvo, katerega nezavedna spremljevalka je bila vse dotlej, zave se svoje "višje vrednosti", svojega metafizičnega poslanstva. Poudariti pa je treba, da to spoznanje nikakor ni vezano na kakšno teistično substanco: tu krščanski Bog nima, v nasprotju s tem, kar so trdili mnogi razlagalci, dosti opraviti. Morda gre celo za kakšno deistično entiteto, v kolikor lahko metafiziko opredelimo s tem pojmom.

Zato Anouilh ni poet nesreče, pesimizma, tragedije, marveč človek, ki, le kot možnost seveda, napoveduje obrat, ki kaže v smer navzgor, ven iz blata človekove eksistence. Takrat šele, s to osmislitvijo, z metafizičnima naravnostjo in prizvokom, nosi *Skušnja* Sporočilo!



Opombe:

- Beugnot, 1977, *Entre vaudeville et tragédie*, Les critiques de notre temps et Anouilh, Garnier Frères
 P. Blanchart, 1945, *Anouilh ou le sauvage*, Théâtre, 3e cahier
 P. de Boisseffre, 1974, *Métamorphose de la littérature*, Marabout Université, Bruxelles
 T. Maulnier, 1950, *Le rouge et le noir*, 31. okt. 1950
 F. de Roux, 1950, *La répétition ou l'amour puni*, Larousse - Table ronde





JUNAŠKI SVET JEANA ANOUILHA

enske so prevladujoči liki v gledališču Jeana Anouilha. Okrog njih se vrtili os Anouilhevega sveta junaštva in njim avtor pripiše epitet: Rože sredi smeti.

Pahljača Anouilhevih glavnih ženskih likov se razteza od plemenitega "škrjančka" (Device Orleanske) do čiste in neukročene "divjakinje"; od brezkompromisne Antigone do nepopustljive grbaste "marjetice" (Ardèle ali Marguerite). Anouilheve neizprosne junakinje so pripravljene umreti za svoja načela; zavračajo srečo, ljubezen ali romanco, ki niso "čiste", in v svojem boju proti polovičarstvu in prevaram zavzamejo eterični pogled na eksistenco. Ker jih pogosto vodi sočutje do prevaranih in zatiranih, se vklaplajo v "urejeno življenje" Device Orleanske, v življenje ubogih, bolnih, starih in ranjenih. (Becket je mogoče edina junaška moška izjema v Anouilhevem gledališču. Zatirane množice v Canterburyju ga vzljubijo, ker jih brani pred močjo krone, bogatašev in Normanov.)

V nasprotju z neupogljivimi junakinjami so moški v Anouilhevih igrarh izkrivljeni, brezosebni, izprijeni prevaranti, ki se norčujejo iz visokih ciljev, hlepajo po denarju in moči, vodita pa jih sebičnost in nizkotnost. Celó zgodovinski osebi, kot sta Napoleon ali Ludvik XVIII. v igri *La Foire d'empoigne* (1962), se gresta umazane igrice, nagrabitna, kar se nagrabitni da, ne da bi se zavedala svojega nejunaškega vedenja. Kaj je sploh moško junaštvo za Anouilha? Odgovor najdemo v ironičnem naslovu njegove igre iz leta 1970 *Les poissons rouges ou mon père, ce héros* (Zlate ribice ali moj oče junak). Najvišja izrazna oblika junaka v otroških letih je bilo lulanje v posodo z zlato ribico. Zato ni čudno, da ga zdaj kot odraslega moža in priznanega pisatelja napadajo z vseh strani: žena, tašča, otroci, ljubica, zdravnik in prijatelj, ki pa so enako zaničevanja vredne in smešne osebe. Edini lik v igri, ki je vreden spoštovanja, je blede, drobna Adèle - klasičen lik v Anouilhevem gledališču, katerega mesto je med zatiranimi, a ostaja do konca plemenit in čist. Prostodušno Adèle muhasta gospodarica pošilja sem in tja, cestni

pobalini se iz nje norčujejo, pa vendar se edina noče pridružiti plazbu obtožb in psovok, ki dežujejo po ubogem junaku. Celó brani ga, čeprav jo za kaznen premestijo v kuhinjo. Prav tako kot Antigona, Evridika, Medeja ali Devica Orleanska poskuša ponižna Adèle spremeniti vlogo, ki ji je namenjena v življenju. Ravna drugače kot na primer Gaston iz igre *Le Voyageur sans bagage* (Potnik brez prtljage), ki se samo še joka, ko izve, kakšna vloga mu je dodeljena v družini Renaud in se poskuša izogniti moralni odgovornosti za svoja pretekla dejanja. Adèle se ne boji postaviti družbi po robu, se soočiti z resnico in prevzeti odgovornosti za svojo identiteto. Anouilheve junakinje so prej upornice kot sodelavke, so borke za resnico, ki razkriva praznino in lažnost polovičarstva moških likov. Zdi se, da so z izgonom ali s smrtno obsodbo te junakinje uničene, a one mirno in nedramatično odkorakajo z odra, medtem ko anti-junak še naprej moralno propada v nekem kotu, od koder ne more in si tudi ne želi pobegniti. Anouilheve igre brez junakov so dobile nepozabne junakinje. Njihova čast je nazadnje zmeraj oprana in slavijo zmago s svojo neizprosno "čistostjo".

Anouilheve "črne igre" ali "nove črne igre" so pesimistične, grenke in prežete z malodušjem. Jasno razkrivajo njegovo pomanjkanje vere v človeštvo in človekove ustanove. Njegov pesimizem izhaja iz spoznanja, da niti takoimenovane radosti in prednosti življenja privilegiranih srečnežev niti vsem dostopne neslane dogodivščine, promiskuiteta in nemoralnost ne vodijo do resnične sreče. Po drugi strani se lahko vdanost v usodo skrajne revščine, togo sprejemanje dodeljene vloge v življenju, moralnost in dosledno sledenje kodeksu časti konča samo s tragedijo ali s smrtjo. Čistost in ljubezen ne moreta zmagati na tem svetu zaradi nečiste narave same sreče. Anouilhove junakinje zvesto sledijo svojemu iskanju sreče, "čistosti" duše in "absolutne" ljubezni, čeprav vedo, da jih ne morejo doseči. Junakinje ne morejo biti "srečne". Ker zavračajo *le sale petit bonheur* povprečnežev, so obsojene na samoto,



ki ne dopušča ne ljubezni ne prijateljstva. Pri nalogi iskanja in ustvarjanja prostora za svojo resnico so omejene na svet iluzij in smrti, kjer edinole obstajata resnična ljubezen in čistost.



Anouilheve junakinje so zveste same sebi, osamljene v svetu, ki jih obdaja, vztrajne v svoji iskrenosti in zvestobi, razpete med idealom in hinavščino, ki poudarja umazano stvarnost. V "črnih igratih" se antagonizem med "čisto" junakinjo in pokvarjeno družbo konča z resnično ali simbolično smrtjo, v "rožnatih igratih" pa junakinja ubeži pred svetom tako, da ustvari iluzijo, ki zmaga nad stvarnostjo, ali pa se zateče v eno od svojih mnogoterih osebnosti. Avtor se poglobljeno ukvarja z idejo o mnogoteri in spremenljivi naravi človekove osebnosti in s spoznanjem, da človeka ne moremo omejiti na enovito celoto, ki bi mu zagotavljala notranji mir in zadovoljstvo. Zaveda se relativnosti človeških občutij in čustev znotraj družbenih, socioloških in ekonomskih danosti, in občutkov razdvojenosti, ki izhajajo iz tega konflikta. Mogoče je Devica Orleanska najmočnejši primer junakinje, za katero so spremenljiva človeška mnenja brez pomena. Ob relativnih resnicah njenih staršev, francoskega ljudstva in njenih rabljev ostaja simbol absolutne resnice.

Anouilh razliko med junaštvom in povprečnostjo pogosto razlaga z "revno" in "bogato" raso. Revna rasa poraja junakinje. Ne bogata rasa ali plemstvo. Nižji družbeni razred rojeva pogumne ženske, medtem ko višji razred vse svoje nejunaško življenje zapravi v pomembnosti svoje ničevosti. Gnilo družinsko življenje bogatih, njihova

plehkost, hinavščina in razuzdanost ovirajo rast junaštva v "bogati" rasi. "Revno" raso Anouilh razdeli na srečne in nesrečne, na povprečneže in junake. Povprečneži so: "Rasa, ki se množi in plodi, gnetljiva gmota brez značaja, ki leto za letom žre klobase, rojeva otroke, dela in šteje denar ne glede na epidemije in vojne, dokler jih ne ujame starost; ljudje, ki živijo svoje življenje, vsakdanji ljudje, ljudje, ki si jih je težko zamišljati mrtve." Junake pa opiše: "To so plemeniti ljudje, junaki, ki si jih z lahkoto predstavljamo mrtve,

blede, s kroglo v glavi."

"Gnetljiva gmota brez značaja" je rouenska drhal, ki si je prišla ogledat sežiganje Device Orleanske, ali smrdljiva in posmehljiva tebanska drhal tisočeri obrazov in rok v *Antigoni*.

Junakinje zaničljivo gledajo na povprečnost vseh, ki so se udobno namestili v površnem, konformističnem in šibkem življenju. Ta večina je podobna "bogati" rasi, saj oboji zakrivajo resnico in se bojijo soočiti z absolutnimi vrednotami. Ne upajo si sanjati drznih sanj o boljšem življenju, ampak se raje zatečejo k svojim nepomembnim boleznim, plehkostim in trebuchom. Junakinje pa iščejo odgovore na

metafizična vprašanja in so večno nezadovoljne s sabo. Njihova jasno izoblikovana in izražena zavest o redu predstavlja ostro ločnico med nepopustljivimi zahtevami junaške časti in povprečnim zadovoljstvom množic. Anouilheve junakinje ne ljubijo časti zaradi časti, ampak zaradi ideje o časti, ki so jo izoblikovale zase.

Prevedla Vesna Maher

Odlomka iz eseja sta iz knjige: TWENTIETH - CENTURY EUROPEAN DRAMA, EDITED BY BRIAN DOCHERTY. 1994



NOVI IGRALKI V SLG CELJE



BARBKA CERAR

Rojena je bila 8. novembra 1971 v Ljubljani. Že med študijem na Ljubljanski AGRFT je igrala v dveh predstavah Lutkovnega gledališa Ljubljana: v predstavi **VELIKI DOBRODUŠNI VELIKAN** (rež. Matija Milčinski) je igrala deklico Zofi, v **PEPELKI** (rež. Matjaž Loboda) pa Pepelko. V Slovenskem stalnem gledališču je odigrala vlogo Manice v predstavi **DESETI BRAT** (rež. Dušan Mlakar). Igrala je tudi v filmu **EKSPRES EKSPRES** (rež. Igor Šterk), trenutno pa sodeluje tudi v predstavi Gojmirja Lešnjaka-Gojca **DOMOVINA, LJUBEZEN MOJA**.



IUNA ORNIK

Rojena v ranem 1971 letu. Otroštvo preživela v Ljubljani, mladost na slovenski obali, po srednji šoli pa v znamenju potovanj. Pri dvajsetih se je odločila za študij in se vpisala na AGRFT v Ljubljani. Že med študijem je igrala v gledališču **GLEJ** v predstavi **HAMLETT PACKARD** (rež. Tomaž Štrucl) in v **KARAMAZOVIH** na Malem odru SNG Drame (rež. Sebastjan Horvat) ter v bulvariki **KO MAČKE NI DOMA** (rež. Primož Bebler) v produkciji Prešernovega gledališča Kranj.

Pred filmske kamere stopila prvič "zares" v prihajajočem celovečernem filmu Filipa Robarja-Dorina z naslovom **STRIPTIH**. Zadnja šolska vloga in hkrati tudi diplomska predstava je zaznamovana s Strniševo dramo **LJUDOŽERCI**, kjer je odigrala lahkoživo Majdalenko. V SLG Celje je v prejšnji sezoni igrala Geto v Župančičevi **VERONIKI DESENIŠKI**, trenutno pa gostuje po Sloveniji s predstavo **DOMOVINA, LJUBEZEN MOJA** Gojmirija Lešnjaka-Gojca.

DRAGO JANČAR: HALŠTAT Premiera, 10. novembra 1995

Režija: Franci Križaj



V. Jevnikar, A. Kumer, M. Podjed, R. Jenček



M. Šajinović, V. Jevnikar, R. Jenček

NAGRADA

Igralec SLG Celje **PETER BOŠTJANČIČ** je na letošnjem 30. **BORŠTNIKOVIEM SREČANJU** v Mariboru prejel Nagrado občinstva za vlogo Shylocka v predstavi **BENEŠKI TRGOVEC** W. Shakespeara. *Iskreno čestitamo!*



GOST V NAŠEM GLEDALIŠČU

Celjskemu občinstvu se prvič predstavlja igralec **PAVLE RAVNOHRIB**, ki v predstavi **SKUŠNJA ALI KAZNOVANA LJUBEZEN** igra grofa Tigra. Rojen je bil 19. decembra 1956 v Ljubljani. Študij igrilstva na AGRFT je zaključil leta 1980. Od takrat je stalni član Slovenskega mladinskega gledališča v Ljubljani, kot gost pa je sodeloval tudi v SSG Trst, SNG Maribor, Eksperimentalnem gledališču Glej. Od leta 1988 je stalni sodelovec Koreodrame. Ljubitelji slovenskega gledališča so si ga zapomnili kot Moritza v Filipičevih Ujetnikih svobode, kot Zelenookega v Genetovem Poostrenem nadzoru, Lazarja v Strniševih Žabah, Jeana v Strindbergovi Gospodični Juliji, Dolinarja v Cankar - Freyevi Lepi Vidi in kot Preliha v Grumovem Dogodku v mestu Gogi.

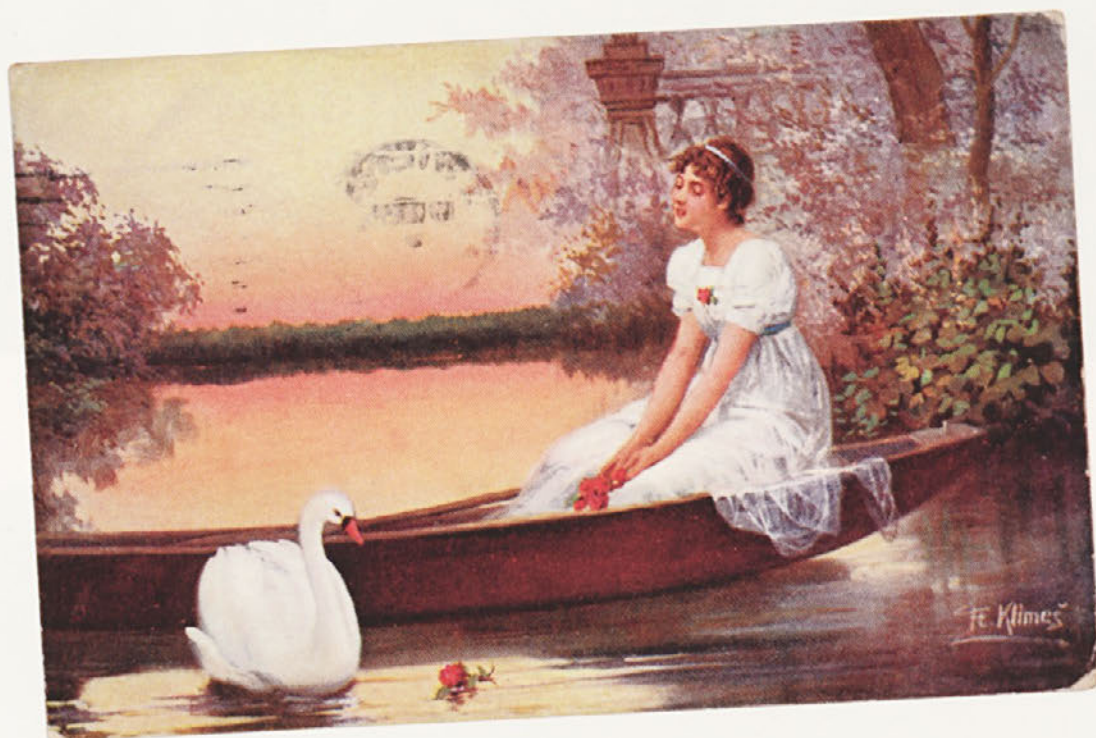
Igral je tudi v filmih: Ko zaprem oči, Morana, Christophoros, Živela svoboda in Ljubezen. Za svoje igralske dosežke je prejel več nagrad: Zlata ptica (1981), Nagrada ZDUS (1991), Župančičeva nagrada (1991), Severjeva nagrada (1992), Zlata značka Metoda Badjure (1993).



Upravnik: Borut ALUJEVIČ
Umetniški vodja: Primož BEBLER
Dramaturga: Marinka POŠTRAK, Janez VENCELJ
Lektor: Marijan PUŠAVEC
Vodja programa: Anica MILANOVIČ
Tehnični vodja: Vili KOROŠEC

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranovič, Janez Bermež, Peter Boštjančič, Barbka Cerar,
Tomaž Gubenšek, Davor Herga, Jure Ivanušič, Renato Jenček, Vesna Jevnikar,
Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Vlado Novak, Iuna Ornik, Miro Podjed,
Stane Potisk, Igor Sancin, Mirjana Šajinovič, Jana Šmid, Bojan Umek.



Gledališki list SLG Celje, sezona 1995/96, številka 3

Predstavnik: Borut Alujevič

Urednica: Marinka Poštrak

Lektor in korektor: Marijan Pušavec

Oblikovalec: Iztok Skok

Fotograf: Damjan Švarc

Naklada: 500 izvodov

Tisk: Tiskarna Hren

 Slovensko ljudsko gledališče Celje

Gledališki trg 5, 63000 Celje, Tajništvo: 063/ 441-861

Vodja programa: 441-814, Blagajna: 442-910 int.208 Fax: 063/ 441-850

Jean Anouilh:

(LA RÉPÉTITION OU L'AMOUR PUNI)

SKUŠNJA ali KAZNOVANA LJUBEZEN

