

1867 - 1967 • JUBILEJNA SEZONA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

TRGOVSKO PODJETJE NA VELIKO IN MALO

TEHNO-MERCATOR



BERTOLT BRECHT

ŠVEJK V DRUGI SVETOVNI VOJNI

Režija: FRANCI KRIŽAJ

Prevod: Mile Klopčič

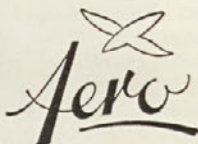
Scena: Avgust Lavrenčič

Kostumi: Vida Zupan-Bekčičeva

Lektor: Majda Križajeva

PREMIERA 24. NOVEMBRA 1967

TOVARNA



CELJE

priporoča svoje kvalitetne proizvode:

- karbon papir
- indigo papir
- pisalni trakovi
- matrice za razmnoževanje
- barve za razmnoževanje
- akvarelne šolske barvice
- tempera barve
- umetniške oljnate barve
- jasnit-diazo-amoniak papir
- mica, bele barve za belo perilo
- guminol, lepilo za gume
- srebrna bronca za peči itd.

Znamka **AERO** jamči za kvaliteto!

O s e b e :

Svejk, prekupčevalec s psi v Pragi	Pavle Jeršin
Baloun, njegov prijatelj, foto- graf	Branko Grubar
Ana Kopecka, krčmarica krčme »Pri vrču«	Marija Goršičeva
Mladi Procházka, njen obože- valec, sin mesarja	Borut Alujevič
Brettschneider, gestapovec ..	Janez Bermež
Bullinger, šarfirer pri SS	Sandi Krošl
Ana, služkinja	Minu Kjudrova
Kati, njena prijateljica	Mija Mencejeva
Hitler	Marjan Dolinar
Himmler, glas	Andrej Nahtigal
Goebbels, glas	Štefan Volf
Göring, glas	Franci Gabrovšek
Prvi esesovec	Jože Pristov
Drugi esesovec	Štefan Volf
Prvi gost	Bruno Vodopivec
Individuum	Jože Pristov
Prometni oficir	Franci Gabrovšek
Prvi vojak	Drago Kastelic
Skrivljani	Janez Bermež
Mož z berglami	Drago Kastelic
Umirajoči	Sandi Krošl
Kratkovidni	Andrej Nahtigal
Drugi vojak	Cveto Vernik
Beranek	Bruno Vodopivec
Nemški vojaški zdravnik	Jože Pristov
Tretji vojak	Štefan Volf
Vojaški kurat	Franci Gabrovšek
Stara kmetica	Nada Božičeva
Četrty vojak	Bruno Vodopivec
Peti vojak	Drago Kastelic
Šesti vojak	Štefan Volf
Sedmi vojak	Andrej Nahtigal
Osmi vojak	Vili Korošec

Vodja predstave: Cveto Vernik — šepetalka: Anica Kumrova — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Krojaška dela: Amalija Palirjeva, Jože Gobec in Oto Čerček — Frizerska dela: Vera Srakarjeva — Slikarska dela: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevljarska dela: Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec.

O BRECHTU IN SVEJKU

Danes se vedno več piše in govori o Brechtovem gledališču, Berliner Ensemble je postal pojem, ozko povezan z gledališkim življenjem, o Brechtovi dramaturgiji govorimo kot o znanem dejstvu, »epsko gledališče«, »ne-aristotelovska drama«, »Verfremdungseffekt« (po naše odtujevalni učinek) ali skrajšano »V-effekt«, vse to so nam več ali manj znani pojmi iz Brechtove terminologije, mnogo manj pa poznamo njegova dela.

Zaradi nepoučenosti se tako večkrat dogaja, da mnogi Brechta kategorično odklanjajo — češ da prinaša na oder nasilno didaktiko, spreminja oder v politično tribuno, skratka profanizira umetnost — pozablja pa se, da je bil prav Brecht hud nasprotnik vsake dogmatike in da je nenehno eksperimentiral — še potem, ko je delo bilo že uprizorjeno. Še potem se je nenehno posvetoval s sodelavci pa tudi s samimi gledalci, ki jih je imel za soustvarjalce gledališke igre. Dramaturška načela je kar naprej dopolnjeval v skladu s svojim režijskim delom — tako je bil kot režiser zelo blizu Stanislavskemu, ne njegovemu Sistemu, pač pa načinu dela z igralci. Bolj točno: nekje na meji med Piscatorjem, ki je vodil igralce, in kasnejšim Stanislavskim, ki je sproščal igralca in ga moral k samostojnemu delu.

Igralec je stopil — kakor je zahteval Stanislavski — v sredo dogajanja, z introspekcijo (pogledom v lastno notranjost) je grebel po karakterju, ki ga bo prikazal, na odru pa se je popolnoma zlil z njim. Določala ga je narava karakterja. Publika ga je gledala kakor skozi četrto steno, kakor skrit radovednež — zdaj pa sta tako igralec kakor gledalec prisiljena stopiti iz dogajanja in ga kritično raziskovati. Namesto introspekcije — ekstrovertnost, pogled navzven. Na videz je bilo to za igralca nenavadno in tuje — pri končnem izdelku vloge, če smemo tako reči, tega skorajda ni čutiti — upoštevano pa je pri njegovem tehničnem pristopu k izdelavi vloge. Važno je, da potem igralec priučeno in neresnično dogajanje podaja kar se da naravno, enostavno, neizumetničeno. Ne vživlja se, kot je to terjalo dosedanje gledališče, marveč ohranja do vsega kritičen odnos. Vlogo oblikuje z golimi umetniškimi sredstvi, plastično in jasno.

Za razumevanje Brechtovega dela in pogleda na gledališče je skoraj nujno, da se prav na kratko ustavimo ob njegovi življenjski poti. V drugi polovici letošnje sezone bomo praznovali 70-letnico njegovega rojstva in desetletnico smrti. Vse življenje mu je bilo kakor ena sama satira: rodil se je kot sin kapitalista, umrl pa kot socialist in humanist. Najprej otroštvo v



Ivan Cankar: Hlapci. Režija Mile Korun. Prizor iz 2. dejanja. Sandi Krošl, Stanko Potisk k. g., Nada Božičeva, Marija Goršičeva, Branko Grubar, Pavle Jeršin, Janez Bermež, Marjanca Krošlova.

izobilju, z vsemi pogoji za brezskrbno šolanje in delo, potem pa nenaden preobrat — prva svetovna vojna, s katero se je srečal komaj na pragu življenja. Rodil se je v Augsburgu, oče je bil lastnik kartonažne tovarne. Šola ga ni mikala, še manj medicina, že zgodaj se je ukvarjal s pisateljevanjem in športom. Kot sanitetni asistent na fronti je spoznal vse strahote vojne, zrevoltiran proti meščanskim idolom je po vojni pisal protestne pesmi, ki so uvedle popolnoma nov ton v nemško liriko. V njih prigodniško izpoveduje privrženost naprednim družbenim silam. Znana je Legenda o mrtvem vojaku, ki je sprožila pravi škandal v spodobnem meščanskem svetu, med vojnimi dobičkarji in revanšisti po izgubljeni vojni. Pesem pripoveduje, kako na cesarjevo povelje izkopljejo mrtvega vojaka ter ga pred zdravniško komisijo ožigosajo za potuhnjenca in potrdijo za sposobnega (tauglich). Petnajst let kasneje je nacistični režim odvzel Brechtu državljanstvo prav zavoljo te pesmi.

Prva velika klopota — kakor pravi Majakovski — pa je bila dana javnemu okusu, udobnemu meščanstvu z Opero za tri groše. S tem delom je začel Brecht odločen boj zoper sentimentalizem, proti meščanskemu kulinaricnemu pojmovanju gledališča, pometel je z odra vso navlako, ki jo je — sklicujoč se na Aristotela — nakopičilo v gledališče 19. stoletje.

Kot dramaturg in dramatik je Brecht nedvomno ena največjih osebnosti modernega gledališča. Pa vendar bi bilo zmotno, če bi ga jemali kot docela nov pojav, če bi ga ločili od tradicij evropskega meščanskega gledališča. Brecht je bil svojevrsten upornik, za upor pa so potrebni razlogi. Meščanska drama na prelomu stoletja in še potem je bila pod močnim vplivom Ibsena, ki je bil vzor meščanskemu liberalizmu in njegovemu gledanju na poslanstvo dramatike. Po svoje so jo že preobrazili Gerhard Hauptmann, ki je pripeljal na oder množico, nižji razred, socialno problematiko, Schnitzler, Wedekind in drugi kritiki svojega časa in družbe. Brecht je uvidel, da mora korak dalje: sama kritika ne zadostuje, treba je najti izhod iz zagatne situacije. Gledališče je najbolj prikladno za tak boj, saj ne deluje samo na čustva, marveč tudi na razum in zavest.

Tako je prišel Brecht na idejo epskega gledališča, ki naj bi bilo antipod klasični drami. Pred njim je uvažal podobne ideje Piscator, nemški režiser. Proletarsko umetnost je zasnoval tako, da je spretno prirejal in spreminjal odrske tekste. (Najbolj eklatanten primer so Schillerjevi »Razbojniki« — Karl Moor je v tej predelavi moderen revolucionar z izdelanim političnim programom.) Piscator je zahteval aktualno gledališče, direktno odzivno na čas, šel je celo tako daleč, da je pričakoval od gledališča »direktno akcijo«. Nekaj podobnega se danes dogaja v Ameriki, samo z drugačnimi gledališko izraznimi sredstvi (La Mama Theatre, Living Theatre) in v Angliji (režiser Peter Brook uprizarja protestno igro o vojni v Vietnamu). Piscator nadalje utemeljuje, da je v drami herojski faktor ljudstvo in ne individuum s svojo zasebno usodo.

Vse to je imel v mislih Brecht, ko je snoval svoje epsko gledališče. S tem ga je približal tematiki vélikih romanov. Če bi to tematiko uporabljal šablonsko, bi bila v nevarnosti umetnost, lahko bi se sprevrgla v navadno propagando. Zato je poedine usode, tragedije poedinih usod povzdignil do veličine, v njih se zrcali vse ponižano človeštvo.

Dramaturške poglede je pojasnil v Malem gledališkem organonu. Gledališče ima določeno vlogo v družbi, buditi mora zavest v širokih množicah; aristotelovski princip o tragediji osebnosti je prenesel v družbo, poedinca je zamenjal z maso, ljudstvom, s plebsom (od tod njegova predelava Shakespearovega »Koriolana«), osebno bolečino je zamenjal s splošno bolečino, osebno srečo s splošno srečo, kritiko karakternih lastnosti je prenesel na vso družbo. Nasproti aristotelovskemu pojmovanju teatra, kjer sledi očiščenje zaradi čustvene angažiranosti, je postavil svoje načelo: gledališče naj ne deluje samo na čustvo, marveč in



»Hlapci«, prizor iz 4. dejanja. Pavle Jeršin, Marjan Dolinar, Drago Kastelic, Marjanca Krošlova, Branko Grubar.

predvsem na razum in zavest. Gledalcu sugerira analitičen in kritičen odnos do prikazanih dogodkov. To doseže z znamenitim **odtujevalnim efektom**, s katerim takoj razbije morebitno vživljanje gledalca v dogajanje, da pri tem popolnoma pozabi na smisel igre. Tak odtujevalni učinek so na primer songi, ki delo nenadoma prekinejo in ga celo direktno ali indirektno razložijo. Običajno pa je v njih kritična misel na prejšnji dogodek.

Sam Brecht ni imel takega efekta za svojo iznajdbo, kakor nasploh ni maral dajati končnih receptov. Svoje igre je imenoval »poskuse«, bil je strastno nagnjen k eksperimentiranju. Očitek, ki ga je Ionesco izrekel proti njemu, češ da spreminja gledališče v tribuno idej, je krivičen. Razumeti je treba Brechta, ki se je trudil, da bi gledališče vrnil množicam, pa se je pri tem zavedal nevarnosti, ki mu preti z uvajanjem poučnosti. Pravo podobo mu je skušal ohraniti tako, da se je nenehno vračal k njegovim prvobitnim virom.

Iz »Kleines Organon für das Theater«

Že od nekdanj se gledališče, kakor tudi vse druge umetnosti, ukvarja s tem, da ljudi kratkočasi. Od tod mu ves čas izvira posebna čast; ni mu potrebna druga legitimacija kot humor; ta pa seveda brezpogojno. Če bi ga na primer napravili za leco morale, bi ga s tem čisto nič ne povzdignili; nasprotno, še paziti bi morali, da ga ne bi s tem celo ponižali, kar bi se zgodilo takoj,

kakor hitro bi morála ne bila zabavna, in sicer otipljivo — kar pa je lahko morali vsekakor v prid. Niti tega mu ne kaže pripisovati, da uči, vsaj ne nič koristnejšega ko to, kako se človek telesno in duhovno s slastjo giblje. Gledališče mora namreč vsekakor ostati nekaj nenujnega, da lahko potlej rečemo, da živimo zanj, ker nam ni nuje. Užutki so pač najmanj potrebni obrambe.

Znanost in umetnost se srečujeta v tem, da naj bi obe človeku lajšali življenje, ena skrbeč mu za preživetek, druga za užitek. V dobi, ki pride, bo umetnost nudila užitek iz nove produktivnosti, ki nam bo s tem izboljšala preživljanje in se sama, ko bo dobila proste roke, lahko spremenila v največjo slast.

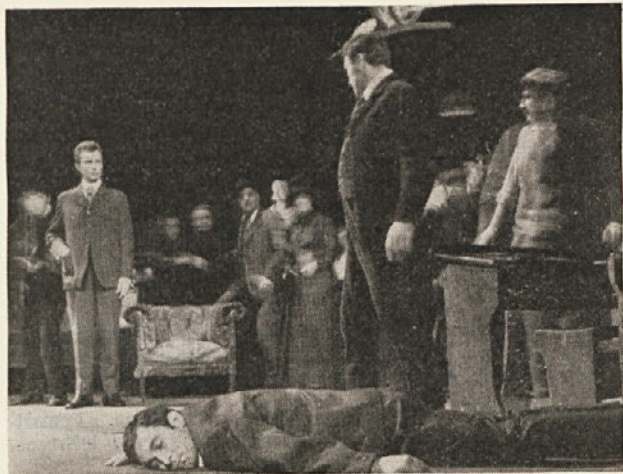
Če se torej prepustimo vsej silni strásti po produciranju, kakšne bodo neki potlej podobe človeškega sožitja? Kakšen je torej produktivni odnos nas, otrok znanstvenega stoletja, nasproti naravi in družbi v našem gledališču?

Odnos je kritičen. Nasproti reki se kaže v regulaciji; nasproti sadnemu drevesu v cepljenju; nasproti prometu v izdelavi avtomobilov in letal; nasproti družbi v prevratih. Svoje podobe človeškega sožitja napravljamo za kmete, sadjarje, industrijce in puntarje, ki jih vabimo v gledališča in jih prosimo, naj ne pozabijo pri nas na svoje vesele poklicne dolžnosti, da bomo lahko izročili svet njihovim možganom in srcem, da ga bodo po mili volji preoblikovali.

Prvega Švejka je Brecht skupno še z dvema avtorjema napisal po Haškovem romanu za Piscatorja, uprizorjen pa je bil z velikim uspehom. »Švejk v drugi svetovni vojni« pa je nastajal med 1941. in 1943. letom v Kaliforniji, kamor je Brecht emigriral pred Hitlerjem. (Prva uprizoritev v Varšavi, 1957. leta, in v Erfurtu takoj naslednje leto.) Pri površnem branju Brechtovega Švejka nikjer ne bomo našli prav otipljivih primerov za Brechtov teater — razen v že omenjenih songih. Švejka nikakor ne bi smeli jemati za primer. Švejk je adaptacija. Nima pretenzij, da bi postal tipično Brechtovo gledališče.

Vendarle — tudi v tem delu so obvezni odtujevalni momenti. Že sam motiv — nastop Švejka z njegovim tipičnim humorjem — humor kot princip odtujevanja. Smejemo se in pri tem vemo, čému se smejemo, osveščamo se.

Potem tipično Švejkovo modrovanje, s katerim tako svojstveno sproti osvetljuje dogodke (in jih prekinja), jim jemlje važnost s tem, da jih s seboj vred pone-



»Hlapci«, prizor iz 4. dejanja. Drago Kastelic, Stanko Potisk, Minu Kjudrova, Vera Srakarjeva, Pavle Jeršin, Nada Božičeva, Jože Pristov, Štefan Volf in Branko Grubar.

umlja. To meditiranje je paralelno z znanim govorjenjem vstran, ki je v bistvu prav tako odtujevalni moment.

Potem so tu še zaporedja ločenih dogodkov, ki jih prekinjajo vložki z nacističnimi voditelji.

Brechtova posebnost pa je svojevrstna izpeljava motiva: Švejk je dejansko v službi najbolj absurdnih avtoritet, kar jih pozna zgodovina — podobno kot Mati Korajža — obema se ta služba sprevrže v zlo. Da bi bil tako dokazan nesmisel vojne.

Švejk premaga nasilje tako, da mu ne nasprotuje, marveč tako rekoč privoli vanj. S tem samo še potencira idiotizem voditeljev. Mnogo Brechtovih dramskih karakterjev kaže podobo te ironične servilnosti: najeti hlapec Matti v Puntili pa celo sam veliki Galileo. Vsi ti značaji so v nekem smislu Brechtov avtoportret. To je postalo očitno pri njegovih kasnejših dejanjih, ki so presenetila človeštvo, postanejo pa jasna, če jih primerjamo s švejkovsko filozofijo, ki bazira na ideji, da je mnogokrat bolj modro priboriti si mir in neodvisnost z voljnostjo ali celo z veseljaško servilnostjo do bedastih avtoritet, pa najsi bodo to USA uradi za raziskovanje protiameriške dejavnosti ali nekdanja stalinistična birokracija Vzhodne Nemčije.

Ta tipična Brechtova elementarna filozofija se najbolje pokaže v njegovih anekdotah o Herr Keunerju. V eni teh anekdot pripoveduje Herr K. o nekem možu, v čigar dom vdre nasilnež (v originalu »povzročitelj nasilja«). Ta vpraša moža: »Mi hočeš služiti?« Ne da bi spregovoril besedo, služi mož nasilnežu celih sedem let, dokler vsiljivca od debelosti in brezdelja ne zadene kap. Mož zamota njegovo telo v staro odejo ter ga vrže iz hiše. Nato posnaži ležišče, prebeli stene, se globoko oddahne in odgovori: »Ne!«

jž

Naslednji abonmajski premieri bosta pod vodstvom režiserja Dina Radojevića. Prva bo Sofoklejev »Kralj Ojdip«, druga pa Goldonijeva »Krčmarica«.

V začetku meseca decembra bo uprizorjena »Trnuljčica« Saše Škufca. To delo pripravlja Juro Kislinger.

-GALANTERIJA

TKANINA



TKANINA - GALANTERIJA

z veleblagovnico Ljudski magazin
se priporoča.

Gledališki list SLG Celje. Sezona 1967/68, št. 2. Izdalo in založilo Slovensko ljudsko gledališče Celje. Predstavnik: upravnik Slavko Belak. Uredil: Janez Zmavc. Fotografije: Viktor Berk. Naklada: 1200 izvodov. Cena 1 N Din. Tisk »Celjski tisk« Celje.

AGROPROMET Celje

Kupuje vse vrste sadja in zelenjave v svojih skladiščih
in prodajalnah v Celju, Šempetru, Žalcu, Velenju,
Preboldu, Laškem in Dobrni.

TRGOVSKO PODJETJE
moða CELJE

s svojimi poslovalnicami vam nudi bogato izbiro
tekstilnega, drogerijskega in galanterijskega
blaga. Priporoča se za obisk.



EMO CELJE

Med našimi novejšimi proizvodi je sedaj sobna peč na olje EMO-5, kapacitete 5.000 kcal/h. Je sodobne oblike, emajlirana z lepimi ugodnimi barvnimi emajli.

Sobna peč na olje EMO-5 je ekonomična.

Prijetno ogreva prostor do 90 m³.

Poraba olja od 0,24 do 0,63 kg/h.

Dobite jo lahko v vseh specialnih trgovinah.

Izdeluje **EMO CELJE!**

HOTEL



SE PRIPOROČA

CELEIA
