

20 let



SLG CELJE

Sezona

1970—1971

Paul Claudel

ZAMENJAVA

Georg Büchner

LEONCE IN LENA

Paul Claudel

ZAMENJAVA

Louis Laine	Stanko Potisk
Marta	Jadranka Tomažičeva
Lechy Elbernon	Marjanca Krošlova
Thomas Pollock Nageoire	Sandi Krošl
Prevod	Marjeta Vasičeva
Lektor	Majda Križajeva
Scena	Tomaž Kržišnik
Kostumi	Mija Jarčeva
Glasba	Marjan Vodopivec
Elementi giba	Lojzka Žerdinova

Vodja predstave: Anton Zupanc — Sepetalka: Sonja Antloga — Tehnični vodja: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Slikarska dela: Ivan Dečman — Frizerska dela: Vera Srakar — Krojaška dela: Amalija Palir, Jože Gobec in Oto Čerček.



CLAUDELOV PREDGOVOR K ZADNJI VERZIJI ZAMENJAVE

Moderna kemija je odkrila snovi, ki s svojo prisotnostjo določajo kombinacije elementov, ki so sicer indiferentni med seboj, ne da bi se pri tem same spremenile. TEMU PRAVIMO KATALIZATOR. Tudi med dušami so katalizatorji. Tu nastopa eden izmed njih kot negibni dejavnik, ki je izpostavljen na razmajani mizi v središču komada, ki se imenuje ZAMENJAVA. To je denar. Denar ali možnost nečesa drugega. Skoraj mistično sredstvo, ki si je z njim mogoče preskrbeti DRUGO STVAR. »Agent menjave« Thomas Pollock je izvrševalec obreda, posvečen od usode, da ureja vse, kar sledi iz primerjave med vrednostmi. Toda ali je res zaman pustil migotati tisti zeleni sveženj — dolarje! — pred očmi divjaka, ki mu je že od rojstva usojeno, da nima žepov? Sveženj ohranja svojo nepremagljivo moč. Louis Laine, zadnji predstavnik prekletega, zavrženega rodu, ki se v njem vse močnejše oglašajo klic obzorja in smrti, je šel daleč tja čez Ocean iskat edino bitje, Marto, žensko, ki bi imela moč in tudi poklic, da ga obvaruje pred pogubo. Toda ali ne žive tudi v naših mestih divjaki, ki so neupogljivi v svojem protestu — je res povsem neutemeljen? — posameznika proti redu? Drama ZAMENJAVA prikazuje konflikt, kjer mladi par ločijo različni interesi, kljub medsebojni privlačnosti, ki izvira prav iz nasprotij. Marta je pamet, krepost — odrešenje — in prihodnost, ki jo simbolizira otrok, ki ga nosi v sebi. Toda kakšno oblast nad mlado temno dušo ima ženska na nasprotnem koncu te igre štirikotnika, Lechy Elbernon, ki je Domišljija in Neznano! AN BAN PET PODGAN! Tako na novo razdelili vloge: Kaj nismo med seboj drug drugemu sami svoje Parke?

14. februarja 1952

(Prev. Marjeta Vasič)

Paul Claudel

Paul Claudel (1868—1955), gledališču zapisan in gledališču tuj, gledališko nadarjen in gledališko nerazumljen, kasno uprizarjan in vedno znova odkrivan, doma premoderen, v Nemčiji slavljen. Skorajda v posmeh je, pravijo Nemci, da so ga prav oni, ki jim je bil pesnik najmanj naklonjen, največ igrali. Odločilna jim je bila metafizična plat njegovega snovanja, nadnaravni svet, ki je odpiral odru nove dimenzije. Francozi so bili vse preveč vezani na stvarnost aristotelovske trojne enotnosti, ozadje odra jim je predstavljalo še nepremostljiv horizont.

Paul Claudel, pesnik evropske moderne, najožje povezan z duhovnimi gibanji našega stoletja, rušilec tradicionalizma, prehitvajoč svoj čas, fanatičen in nasilen in preprosto velik.

Rojen na deželi je doživel Pariz le bežno. Napravil je blestečo diplomatsko kariero, ki ga je vodila po vseh kontinentih, pri tem pa je ostal z vsemi nitmi pripet na svoje rodne vasi in ljudi ožje domovine. Svetovljan ni nikoli postal, čeravno je le malokateri pisatelj absorbiral toliko sveta kot prav on. Njegova dela imajo poetično, univerzalno vrednost in predvsem značaj ljudskosti, ki sega čez vse ideološke in religiozne definicije.

Poleg romana se je ukvarjal z vsemi literarnimi zvrstmi. Že v mladosti si je pod vplivom Rimbauda, pesnika divje lepote in globine, ustvaril čisto svoj ritem, ki mu je bil mera dih. Pustil je, da ga je govorica sama ponesla, in tako je ob kmečko provincialno postavljaj arhaično učeno, vsakdanje ob zvišeno. Kar je bilo preračunano na ratio, ga je zavajalo v zmoto. »Red predstavlja ugodje razuma, toda nered je razkošje fantazije.«

Tako kot Čehov prisega na lepoto, vse mora biti lepo, neprisiljeno, rešeno odvečnosti, med vsebino in obliko zahteva popolno skladnost. Spremlja ga ustvarjalni asketizem, očitna je želja, da bi se prebil onkraj obzorij, hkrati pa postavil sebe znotraj družbe, ugotovil in določil svoje poslanstvo. Njegove drame imajo značaj rituala, igralec je posvečen z vsem svojim življenjem, da uresniči umetnino, v njegovem gibanju, ne le v besedah, leži sporočilo.

Že s petnajstimi leti je napisal prvo dramo, z dvajsetimi drugo. Nato pa se je lotil dela, ki ga skoraj dve desetletji ni pustilo na miru. Prvotni naslov *La jeune fille Violaine* je v zadnji redakciji, 1912. leta spremenil v *Marijino oznanjenje*. Zaradi fabulativne nenavadnosti, tako značilne za Claudela, bomo omenili samo to delo,

pa tudi zato, ker pomeni v nekem smislu uvod v *Zamenjavo*. Napisal je okoli dvajset dram, komedij in oratorijev, med katerimi se zlasti omenjajo še Delitev opoldneva, Zlata glava, Svileni čevaljček, Ivana Orleanska na grmadi in Dan počitka.

Violaine je zaljubljena v mladega kmečkega fanta, ki ga ljubi tudi njena sestra Mara. Ta bi rada razdrila Violainino ljubezen, zasači jo, ko iz sočutja poljubi gobavca. Zavržena, gobava in slepa živi *Violaine* osamljena v gozdu. Neke noči ji prinese Mara mrtvega otroka, sestra naj ga obudi. *Violaine* pa se brani, vendar ko ga stisne k sebi, se zgodi čudež. Na novo je rodila otroka, imel bo njene oči. Čudež pa še poveča Marino ljubosumje, poskuša ubiti sestro. Smrtno ranjeno prinese *Violaine* v očetovo hišo. Vsi vedo za umor in vendar se igra konča s spravo. Kar se je zgodilo, le še bolj poveže Maro in njenega moža. Literarna zgodovina ugotavlja, da v delih pisateljev sicer ne manjka hudobnežev, toda da bi jih kdo tako ljubil kot Claudel svojo Maro, to je pač posebej izjemno. Razlaga je naslednja: Claudel je videl v odločnem, življenja polnem, vitalnem zlu utelešeno življenjsko silo. Zlo sveta je kot hlapec pri vodnem kolesu, ki pomaga odrešilni vodi na površje.

V *Marijinem oznanjenju* gre za božanski poseg v človekovo bivanje. Zunanji poseg v človekovo usodo je gonilna sila tudi njegove četrte drame *Zamenjave*. Ključ do večjega razumevanja daje Claudel sam, ko piše v nekem pismu: »Nesvobodo, v katero sem v Ameriki zabredel, sem občutil nadvse mučno; tako sem si sebe zamislil v potezah mladega vihrača, ki proda svojo ženo, da bi spet dosegel prostost. Iz prekanjene, pisano naslikane težnje po svobodi sem zgnetel ameriško igralko, njej nasproti pa postavil zakonito soprogo, sposobno strastno služiti drugemu. Vse te vloge so dane iz téme, tako kakor v simfoniji zaupamo določene misli godalom pa pihalom. Na kratko: vse te osebe, vse te podobe, igralka, mlada žena, ki jo mož pusti na cedilu, mladi divjak in preračunljivi trgovec, to sem jaz sam. Zaman sem skušal ubežati; vsepovsod sem spet in spet našel zakonitost stvari.«

Zakonitost pomeni Claudelu red, dan od boga, nič manj pa zakonitost poti, ki si jo človek sam določi. Iz dramske zaključenosti *Zamenjave* ni nobenega izhoda. Nihče teh štirih ljudi ne tvega sam na pot, zgrešil bi cilj. Toda s tem, ko se njihove moči izmenjajo, se spolni tudi usoda, zakonitost poti, na katero so stopili.

Zamenjava

je nastala v letih 1893/94, na prvi postojanki mladega diplomata, vicekonzula v New Yorku. V tej drami se pač čuti moreča, zadušljiva klima novega sveta in domotožje po starem kontinentu. V Martini govorici se čuti.

Pa še nekaj bistvenega se je vpesnilo v Marto. Tako kot deklica Violaine je tudi ona hčerka Tardenoisa, pesnikovega rojstnega kraja. Ko sledi divjaku Louisu Lainu čez morje, je ne vodi le slepa ljubezen, čuti, da ga lahko edinole ona obdrži na pravi poti. Tudi ona se žrtvuje in ne sprašuje, kam jo pelje. Toda nasprotno kakor pri Violaini se njeno življenje izpolni na zemlji. Na novih tleh, ki jih Marta še kako začuti, se spoji z zemljo prvih naseljencev, v njej prebudi vse drugačno zavest o smislu življenja, drugačno kot jo imajo tisti, ki brez truda in nanaglo bogatijo. Na vrednote, ki se jih ne da stehtati, prisega Marta, drugače tudi ne more in ne zna. To kaj hitro spozna tudi Louis Laine. Najrajši bi bil dal znamenje za vrnitev. Toda zdaj je Marta prevzela krmilo. Vrnitev? *Nemogoče, spredaj je bila tista velika zvezda, ki ni dovolila.* To mora tudi Louis Laine sprevideti. Ko stopiš končno na pot, je potem vse lažje.

Vendar brž ko je Louis Laine začutil pod nogami rodna tla, zemljo Ameriko, z vsemi brezmejnimi vabami, tedaj bi se rad iztrgal iz vezi, v katere se je prezkodaj zapletel.

Iz njegovih morastih sanj je Marta še predobro slišala njegov pohlep po svobodi: *Misliš, da nisem razumela tistega globokega stoka moškega, ki se prvič pogrezne v žensko?* Zdaj ve, kako je z njim in kakšna je njena naloga. Kar ju je združilo, velja za vekomaj. *Hočem, da se držiš prisege, ki si mi jo nekoč dal.* Zaobljuba, ki je bila dana zaman. Njegova gospodarja, lastnika »Svetišča«, sta situacijo na prvi pogled spregledala.

Nastopi Thomas Pollock Nageoire — beseda pomeni plovilo, kar ne potone — s svojim čudaštvom in nenavadnim burkaštvom. Selfmademan, businessman, ki meri, ocenjuje vse po stvarni vrednosti, enači Louisa Laina z ničlo. Ko vidi, da z mladim parom ni vse v redu, pa odkrije v Marti nekaj, kar si ne zna razložiti in kar ga z vso močjo priteguje. Kar si je vtepel v glavo, to je navajen tudi doseči, zadržkov, ovir ne pozna. *Vi ste Louis Laine in jaz sem Thomas Pollock! Ne postavljajte se predme. / Mora biti. Ne morem zgubljati časa. / Kaj vam je, da si nakopavate ženo? / Da jo boste spravili v nesrečo in bosta oba reveža, lopov egoistični! ... / Dal vam bom, kolikor boste potrebovali.* Toda denar ne mami Louisa Laina. Z njim ne ve kaj početi, saj še žepov

nima, da bi ga hranil. Ob srečanju z Lechy Elbernon ga je vse kaj drugega premamilo. Lechy, nekdanja igralka in ljubica Thomasa Pollocka, je podnetila v fantu na novo zbujen pohlep po prostosti. Pred pošteno Marto se Lechy poigrava s svojo mondeno premočjo, pred Marto, ki poprej še nikoli ni prišla iz domače vasi, rada bi privlekla na dan njeno hribovstvo.

Vse to Marto zmede, vse to nenavadno, tuje. V viharne noči, ko je morje butalo ob skale, jo je Louis Laine pustil samo. Prebil je noč pri Lechy Elbernon. Vse grozi, da se bo zdaj zdaj razbilo in Marta se obupana brani in bori.

Tudi Lechy je bistrovidno dognala, da se pripravlja preobrat v njeni usodi. *Tako vsi štirje izmenjavamo besede, stojimo skupaj in naše oči prehajajo od enega na drugega / in od vsakogar nekaj prinesejo k drugemu . . . / in tako smo zbrani vsi štirje / kakor delavci, ki so jih najeli, da tkejo isti kos blaga.*

Še prej pa se ji zdi potrebno, da blago razpara in niti na novo spne. Začne se boj med obema ženama za Louisa Laina; Thomas Pollock ne more ničesar preukreniti, nemočen ostane v tem boju med stanovitnostjo in nezadržnim pohlepom po prostosti. Celo sama Lechy Elbernon je zgolj orodje neke temne moči. Čeravno ga hujska proti Marti, pa vendarle Louis Laine ne beži od nje Lechy na ljubo. Plaši ga prav tisto, kar Marto odlikuje.

Teži ga zavest o lastni neuspešnosti, nedozorelosti, nezmožnosti, da bi spolnil dano obljubo. Prav to pa Marto le še bolj navezuje nanj. Pozna odgovornost, ki jo je prevzela nase s poroko s tujcem, *ki je prišel od bogvekod*, z njim se je zavezala za vse življenje. Kar je takrat dejala, velja za vedno. *Tukaj sem in pripadam ti! Pazi se me! Zakaj obdržal me boš za zmerom, pa če se ti bom zdela mila ali zoprna! In vsa težka bom vise a na tebi.* Toda glasovi, ki prišepetavajo Louisu Lainu, naj se reši, zakon je zgolj pogodba, ki se lahko sporazumno razveljavi, ti glasovi najdejo dovolj trdno oporo v njem samem. Ujet je v smrtno slutnjo, močnejša je kot misel, da se mora dati Marti, če hoče na novo vstati. Zaman postavlja Marta proti takšnemu iskanju smrti sebe samo, vso svojo življenjsko energijo. Za Louisa Laina je vsega konec. Celo otrok pod njenim srcem mu ne vlije novih moči.

Za njim že stoji pripravljena Lechy Elbernon, ki se z diabolično škodoželjnostjo, da je pretrgala njuno zvezo, predaja svojim umetnijam. *Povej ji resnico! Povej ji, da me ljubiš, ker je res, to mora vedeti!* Proti njeni zlobi postavlja Marta, ki jo Louis Laine imenuje v sanjah *bivališče miru*, svoje čisto bistvo. *Vzela sem te, sklenila sem roki za tvojim hrbtom, morala sem; kdo drugi bi te mogel varovati pred smrtjo?* Lechy El-

bernon še odločneje polaga svoje adute. Slepilna igra ženskih zapeljivosti, na to se igralka izvrstno razume. Sluti nemara, da tudi ona ne bo mogla prikleniti in zadržati Louisa Laina. Čemu mu potem grozi s *starim norim zamorcem, ki je ljubosumen nanj in ga ima na piki?* Njena igra, njena zla igra, demonizem, vse to ga ne doseže. Prostost, ki mu jo obljublja, ga ne privlači. Tudi njo pahne stran od sebe. Pred njenimi grozečimi lovkami beži v neki drugi svet.

Zanj je vse razsojeno, odločeno. Marta pa, ki na rodnih tleh ni prišla dlje kot do križa petih cest, je izmučena od boja in očitkov vesti. Lechy Elbernon pride v metuljastem kostumu, s katerim je nekoč zablestela v neki newyorški reviji, in pred Marto ponovno demonstrira svojo premoč in še zadnjikrat svari pred zamorčevo budnostjo. Toda z žalitvami je ne udari, še manj z vabilom, naj si vendar že vzame življenje, če se počuti v zakonu prikrajšano. *Ne žalostite se! To je zamenjava! / Se duše zamenjujejo? Telesa tudi. / Eno daje ceno drugemu.* Vendar je Lechy sama potrebna tolažbe, najde jo v alkoholu, v močnem požirku črnega mleka. V svoji naveličanosti in sitosti hlepi po Louisu Lainu, ve pa, da ga ne more obdržati in da se pripravlja popolnoma drugačna zamenjava, ki bo zapečatila njeno usodo.

Martino upanje ugaša. Ne brani mu več. Zadnji pogovor na gugalnici, ki predstavlja tehtnico za duše, je že blizu obupa, čeprav se zdi odločna, skoraj togotna: *Sanjač, sanjač, sanjski sanjač!... Mi res nikoli ne bo uspelo, da te potegnem dol s te nemarne gugalnice in te postavim pokonci na obe nogi.* Tudi svarilo pred zamorcem ne zaleže. *Zbogom, Marta! Bogovi me kičejo.*

Thomasu Pollocku Nageoiru ni treba več čakati na strele, ki obema, Marti in njemu, naznanijo smrt Louisa Laina. Vztrajati skuša v vlogi širokosrčnega, usmiljenega rešnika, premagati hoče tudi grozo, ki mu jo pripravi Lechy. Rdeče ožarjeno nebo mu naznani, da je Lechy v pijanosti iz ljubosumja zažgala bungalow z vsemi vrednostnimi papirji vred. Thomas Pollock, ki je meril vse po sebi, ki se je držal svoje trgovske maksime: *vse ima tako in tako ceno*, pa nenadoma doume, da ljudi vse kaj drugega povezuje. *Kakšno magično moč imate, Bittersweet?* Tkati bi morali isto blago, pa so se niti razmotale, bile so napačno spete. Dokončno veljavna zamenjava je opravljena. Preko trupla Louisa Laina si podasta roke Thomas Pollock in Marta. Marta, reševavka duš, ga je privedla do spoznanja, da ima dušo, da je človek. Zbeganost in veselje prebijeta železni oklep trgovca, v Marti je našel edino veljavno vrednost, stanovitnost ženskega srca.

(Iz Edwin Maria Landau: *Paul Claudel. Friedrich Verlag Velber, cop. 1966*)



Ignac Kamenik: Galebi. Krstna uprizoritev. Premiera: 5. 2. 1971. Režija: Franci Križaj. Nada Božičeva in Pavle Jeršin.



Stanko Potisk in Ljerka Belakova.



Bogomir Veras, Stanko Potisk, Mija Mencejeva, Janez Bermež in Marija Goršičeva.

Nada Božičeva, Marija Goršičeva in Mija Mencejeva.



Spomin na Staneta Severja

Usoda igralčeva je, da vedno znova zablesti in vedno znova ugasne. Tako kakor se zastor razgrne in spet zagrne, tako mu je dano pred našimi zavzetimi očmi doživeti rojstvo, življenje in smrt. Zato mora nenehno igrati, neprestano stopati pred nas, se reševati iz pogrezanja v pozabo. Ujet v begoten hip, ki mu pravimo igravčevo življenje, se razdaja, da bi ostal v nas za večno. In kaj nam ostane potem, ko se zastor za vedno zagrne, ko ga ne moremo nikoli več priklicati na oder, ko se njegova podoba začne drobiti v našem spominu?

Za Stanetom Severjem nam je ostalo spoznanje, da se bomo morali odslej sprijazniti z zapisi, s fotografijami in filmi, ki ne bodo mogli odtehtati živega, tvornega stika, iz katerega se je porajala njegova umetnost. Ostalo nam je trpko čustvo, da smo zgubili igralca, ki je najžlahtnejše, kar nam je dala preteklost, povezoval s sedanjim, z modernim. Stal je na sredi kot osamljen orjak, kljubujoč minevanju starega in porajanju še nepretehtanega novega. Videli smo ga v vlogah sodobne avantgarde, v katero je stopal z močjo svoje osebnosti, spominjamo se ga iz klasičnih likov svetovnega repertoarja. Potreben mu je bil le komaj opazen premik: tanka humorna črta ali trenutek tragičnega občutja, pa je že zrasel pred nami v vsej svoji enkratnosti, vedno znova drugačen in spet drugačen. In vendar le Stane Sever, na katerega smo se navadili. Navadili smo se na njegovo čustveno igro. Nekakšna slovesna ganjenost je bila v njem, izvirajoča iz zavesti njegovega poslanstva.

Skušali smo ga uvrstiti in smo rekli ljudski igralec, karakterni igralec, igralec junaških vlog in igralec majhnih vlog. Povsod neponovljiv in nepozaben, moral bi ostati nepozaben.

Ce nam skozi čas, ki neusmiljeno hiti dalje, zazveni njegov humor, osupli začutimo v njem neko tragično noto, in skozi tragične podobe nam bije v obraz humor. Tragikomično, ki mu je skušal ubežati, se v njegovi vedno bolj nemi podobi zrcali v naša moderna iskanja. Naša vloga je, da mu najdemo mesto, ki bo zunaj naše zavesti še naprej pričalo o njegovem velikem igravstvu.

J. Ž.



Mednarodna poslanica

ki jo je za 27. marec 1971 — svetovni dan gledališča napisal čilski pesnik Pablo Neruda.

Nekje v Montevideu ali v Caracasu sem videl dramo Arthurja Millerja, »Cena«. Všeč mi je bila, vendar mi je tudi prizadejala bolečino: neka vrsta trpkega, krutega Čehova, brez nasmeha.

Ko sem odhajal iz gledališča, sem nehal misliti na to delo, hotel sem pozabiti njegovo resnico in grenkobo.

Še isto leto sem videl v Parizu nekaj skrotovičenega, ciničnega, zmedenega, nekaj, kar mi je ugajalo zaradi prenapetosti, elektrizirajoče erotičnosti, zaradi preloma, ki ga je bilo slutiti v tem delu.

Odšel sem iz gledališča in z ljubeznijo opazoval zasnežene ulice, negibna drevesa, vsakdanje početje ljudi.

Teatrsko surovost ter izmišljeni gnev sta že minila in bosta kmalu pozabljena.

Mislím, da se naš čas nagiblje k takim omahovanjem med resnico, ki nas več ne zadovoljuje, in upanjem, ki do svoje prave podobe mora šele priti.

Ob lupini ogromnega nojevega jajca, skozi katero se je gledališče prebilo, gledalci na svojih sedežih, od prve do zadnje vrste željno pričakujejo, da bo godni mladič dobil krila in vzletel.

Absurd nas dolgočasi prav tako kakor staromodne serijske povesti, realizem pa je umrl od starosti — bolje, da ne vstane iz groba, ubožec!

Zidovi so brez dvoma porušeni in na sedmih otokih v sedmih morjih, ki pomenijo svet, bi radi vsi gradili, vsi bi radi čim več zvedeli in spoznali, v gledališču pa želimo videti sebe — kašni smo bili in kašni bomo. Poezija je moj vsakdanji kruh. Čeprav samo pesnik iz Čila, sem tako blizu vsem vam, gledališki ljudje sveta, in tako daleč od vas.

Toda prepričan sem, da nas zbližuje to, kar si želimo: gledališče, ki bo preprosto, vendar ne prostaško, kritično, vendar ne nehumano, gledališče, ki prodira naprej kakor reka z Andov — njene meje so samo tiste, ki si jih sama postavi.

Isla Negra, januarja 1971.

(Prev. M. K.)



Georg Büchner

Rodil se je zdravniški družini 1813. leta v Goddelauu pri Darmstadtu. Študiral je v Strassburgu medicino, naravoslovje, zgodovino in filozofijo. 1834. leta je osnoval »Združenje za človeške pravice«, ki si je postavilo za nalogo zrušiti reakcionarno vladavino na Hesenskem. Zavaljo tega je moral naslednje leto bežati v Strassburg, smrt pa ga je doletela — zbolel je za tifusom — 1837. leta v Zürichu. V svojem kratkem življenju je napisal presenetljivo veliko del z raznih ustvarjalnih področij. Zapustil nam je tri drame. V knjižni izdaji je doživel le »Dantonovo smrt« (1835), »Leonce in Lena« je napisal v pregnanstvu (1836), »Woyzeck« (1836) pa nam je ostal le v fragmentih.

Leonce in Lena

AVTOMÁT-A ml. *tehnična naprava, stroj, ki opravlja delo brez človekovega sodelovanja*: zastarele stroje v tovarni so zamenjali avtomati; steklenice polnijo z avtomati; elektronski avtomat; računski, telefonski avtomat, avtomat za zavijanje cigaret; z namestitvijo avtomatov se je produkcija zelo zvišala; dela kakor avtomat brez prestanka, enakomerno; brez misli in volje, mehanično (vojaška brzostrelka) *aparatus, ki kaj da ali naredi, če se spusti vanj kovanec*: avtomat je prazen, ne dela; avtomat je igral stare popevke; restavracija ima poleg rulet tudi igralne avtomate; ob vходу v trgovino visita dva avtomata za bonbone; avtomat za vozovnice, znamke 2. slabš. *kdor ravna ali kaj dela brez sodelovanja volje, zavesti*: razmere so naredili iz njih avtomate (osebe njegovega romana so brezdušni avtomati).

SLOVAR SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA, I

Büchnerjeva ironična pravljica ima malo romantičnega. Takšna je predvsem zavoljo ironije, ki je večkratno subverzivna; izkaže se namreč, da je to, kar bi moralo biti stvarno, pravzaprav pravljico, in narobe, da je to, kar naj bi bilo najbolj grenka stvarnost, pravzaprav pravljica. Pri Büchnerju se romantika razkraja z lastnimi sredstvi, korozija ironije zajema zanos in zavest glavnega junaka in ga raztaplja v skepsi. To, kar je pri »Dantonovi smrti« mehanizem zgodovine, naključna, brezosebna mehanika, materializirana kot giljotina, je pri Leonceju in Leni prazna, gola stena, odrski univerzum avtomatov.

V pravljicnem kraljestvu Popo pravzaprav ni ljudi; so Podložniki, so Dvorni vzgojitelji, so Policaji, je Predsednik, so Člani državnega sveta — nikakor pa ni ljudi. Ljudje kralja begajo: »Ta človek me je spravil v zmedo!« Tri osebe v komediji imajo imena, naokrog pa vrsta robotkov, različno kostumiranih. Depersonalizacija

se dogaja s pomočjo stalne funkcionalizacije in se zavolja v nedopovedljiv tавтоloški voz: Kralj je kralj. Mora misliti. Mišljenje je njegov kategorični imperativ. (Označuje je važnejše od označenega.)

Metafizično iskanje identitete: če ljudje obstajajo samo v kostumih, potem je jasna njihova medsebojna zamenljivost, čisto vseeno je, komu natakemo takšno ali drugačno uniformo.

Za kraljeviča Leonceja je življenje na dvoru Popo celica, ki ga duši in mu nenehno priča o nesprenmenljivosti usode. Nezmožnost lastnega sodelovanja, nezmožnost iti iz lastne kože in svojih metafizičnih problemov — ga sili v rušenje in zavračanje sleherne oblike eksistence, ki jo nato v svoji ustvarjalni imaginaciji menja za drugo, ker ga pač nobena ne zadovolji. Kraljevič je razvajen in zdolgočasen — nobena se niti ne približuje vsaj sluteni harmoniji življenja. Leonce oblači razne kroje, razne oblike in razne modele življenja:

»... zakaj ne morem obleči te uboge lutke v frak, zakaj ji ne morem dati v roke dežnik, da bi postala zelo pravična in zelo koristna in zelo moralna? Ubog šalji-vec sem! Zakaj ne znam zbijati šal tudi z resnim obrazom?«

Za pravljичnim kraljestvom Popo, s pravljичnim imenom, pravljичno ureditvijo in pravljичno simetrijo odkrivamo nenadoma svet, ki ni prav nič pravljичen. Za princovo razvajenostjo in dolgočasjem je Leoncejeva mentalna in eksistencialna stiska.

Čedalje manj pravljična postaja zgodba o tem, kako naj bi se kraljevič Leonce iz kraljestva Popo poročil s kraljično Leno iz kraljestva Pipi. Še manj pravljično je zavoljo Büchnerjeve ironije to, kako »najvišja volja (kralj) polaga v roke njegove visokosti (kraljeviča) izraz svoje najvišje volje« — in v büchnerjansko ironični obrazec za totalno manipulacijo s človeško eksistenco, za katerim stoji infantilni, sumničavi kralj, ki je malo prej nastajal pred našimi očmi, in za katerim stoji kraljestvo Popo, ki bi ga lahko skoraj označili za totalitarni univerzum tehnološke racionalnosti (Marcuse). Leoncejeva emigracija iz kraljestva Popo in njegov upor proti etiketi, redu, uniformiranosti in represiji, upor, ki hoče več kot funkcionalizacijo svoje osebnosti, išče njeno integriteto, se konča v tragikomični situaciji. Spet v naročju kraljestva Popo, kjer se prelevi v pravljico, Leonce poročen z Leno bo zavladal, ministri ne bodo pozabili svojih govorov — kar po logiki subverzivne ironije gotovo ni več pravljično. Pred nami se konzumira uporniška zavest, kraljestvo Popo vsrkava revolucijo, romantični upornik proti takšnemu redu se je končno mimetično identificiral z njim. Postopno po-

uživanje te »druge dimenzije«, sublimirane človeške in metafizične dimenzije Leonceja in Valerija je represivna desublimacija v svet najbolj aktualne (pa čeprav popisane pred več kot sto leti) enodimenzionalne družbe, ki iz metafizike dela tehnološki problem. Kje je izhod: Büchner odgovarja v humorju, romantični ironiji. Ta ni nikoli samo estetska ali estetistična kategorija, ampak vselej moralni odnos do sveta. Büchner kljub vilinskosti ne pozablja družbenega in političnega ozadja, v katerega je bil sam pregloboko zasidran. Romantična ironija kompozicije in percepcije je — prevedeno v Marcusejev jezik — kritična teorija družbe, njegovo negativno mišljenje.

Büchnerjeva ironija se dvakratno profilira kot politična satira in groteskni mim.

Leonce in Lena je gnoseološka komedija, komedija spoznavanja in panično besne brakade za identiteto in integriteto lastne osebnosti, uresničitev vizije sveta. Leonceju se na begu pridruži Valerio. Srečanje vojaškega dezerterja in kraljeviča se prične naključno — med cvrčanjem rokokojevske prigode, in se konča v prav tako absurdnem koncu, ko se v ekstazah donkihotsko zaletijo v golo steno kraljestva Popo.

Po svojem daljnem vzorniku Cervantesu sta Leonce in Valerio nerazdružljiva. Upreti se je mogoče tudi z begom, odideta na pot, ki je pravzaprav emigracija iz kraljestva Popo. Na pot v Italijo za iskanjem ideala. Po vseh pravih romantičnega turizma oborožena s senzibilnostjo in znanim čustvenim reagiranjem na že znane pokrajine. Leoncejeva imaginacija je prinčevsko razčustvovana. Njegov zanos se spreminja v gledališče, kjer samousmiljeno popisuje samega sebe kot glavnega igralca. Valerio je njegov antipod, ki ga sproti razgalja in postavlja na trdna tla. Leonce najde tam Leno, ki je prav tako pobegnila v Italijo. Ljubezen med njima je čudežno pravljичno naključje, ki postane stvarno — in s tem absurdno. Leonce najde v Italiji prav tisto Leno, zavoljo katere je pobegnil iz kraljestva Popo, in Lena najde prav tistega princa, zavoljo katerega je pobegnila z vzgojiteljico, s katero je neločljiva tako kot Valerio z Leoncejem. Par ki zajema satirični pogled realistične observacije in fiktivni zanos romantične fantazije in imaginacije. Brez Valeria bi Leonce naredil samomor. Brez vzgojiteljice bi Lena ostala v cvetličnem loncu... Leonce se zaljubi v Leno, zavest o marionetnosti je dokončna, in Leonce se bo zavestno postavil v pozicijo marionete. Poroka je groteskni mim. Vsestransko potovanje po zemeljskih, eksistencialnih, metafizičnih in duhovnih geografijah — se ustavi z zasilno zavoro: ponovno subverzivne ironije, ozrcaljenim mehanizmom iluzije in deziluzije. Fichtejevska dilema jaza in ne-

jaza se razveže v gledališče. Leoncejev poizkus samomora ni kleistovski notranji zlom. Avtomatizem je samomor v prispodobi »in effigie« ... Notranji razkol se razveže v scenografijo in kostumografijo metafizičnega gledališča Leonceja in Valeria.

Neznansko velika hiša, svet ogledal lastne zavesti, potovanje in iskanje pravega jaza, predajanje iluziji estetsko utopičnega bivanja se konča pred golo prazno steno. Prehod od metafizičnega k fizičnemu: iztreznitev je obojna. Svet zaprtih možnosti in neizmerno kraljestvo duha sta eno in isto. Tretjega ni. Ali pa?

Leoncejev problem je, kako živeti v svetu, kakor da to ni svet, upoštevati zakone in obenem biti iznad njih, posedovati tako, kakor da ne poseduješ, in se odrekat kakor da ne gre za odrekanje; navsezadnje — kako ostati princ z dimenzijami Leonceja. Vse te visoke življenjske modrosti lahko reši samo humor, ki izvira iz ironije, četrte dimenzije sveta, skozi katero smukneta Lena in Leonce ter njegov metafizični služabnik Valerio.

Humor je edino sredstvo, s katerim je mogoče sintetično zaobjeti razdvojenost človekove narave in se izogniti tragiki alternative in banalnosti kompromisa: nasmejati se samemu sebi, pa čeprav je ta smehljaj leoncejevsko grenak.

Pri Valeriju je nastopil falstaffovski preobrat že davno pred kronanjem. Alienacija oblasti se ukinja s parodiranimi besedami ministra Indije Koromandije in valerijevsko pozicijo dvornega norca: Valerio snema maske v büchnerjanski maškeradi avtomatov in lahko bi parafraziral (več kot sto let kasneje napisane) besede Kolakowskega:

... opredeljujem se za filozofijo dvornega norca, kar pomeni stališče negativne budnosti do kakršnega koli absoluta. To je opredeljevanje za vizijo sveta, ki daje perspektivo kompliciranega usklajevanja najbolj heterogenih elementov v našem delovanju med ljudmi: dobrote brez univerzalne popustljivosti, hrabrosti brez fanatizma, inteligence brez malodušja in upanja brez zašlepljenosti.

Igor Lampret

Repertoar za prihodnjo sezono

1971—1972

Thomas Stearns Eliot: UMOR V KATEDRALI,
drama

Dušan Jovanovič: NORCI, igra

David Herbert Lawrence: SNAHA, igra

Öden von Horvath: FIGARO SE LOČUJE,
komedija

Jurčič — Levstik: TUGOMER, tragedija

Ivan Sergejevič Turgenjev: MESEC DNI NA
KMETIH, komedija

Carlo Goldoni: SLUGA DVEH GOSPODOV,
komedija

Polde Suhadolčan: FIGOLE FAGOLE,
mladinska igra

PRAVLJICA za dedka Mraza

Otvoritev sezone bo 24. septembra 1971



CELJE

**POJEM
KVALITETE**

Ob potovanju v Ljubljano obiščite največjo trgovsko hišo na Slovenskem

VELEBLAGOVNICA

NA-MA

LJUBLJANA

Vam nudi v svojih poslovalnicah najrazličnejše blago



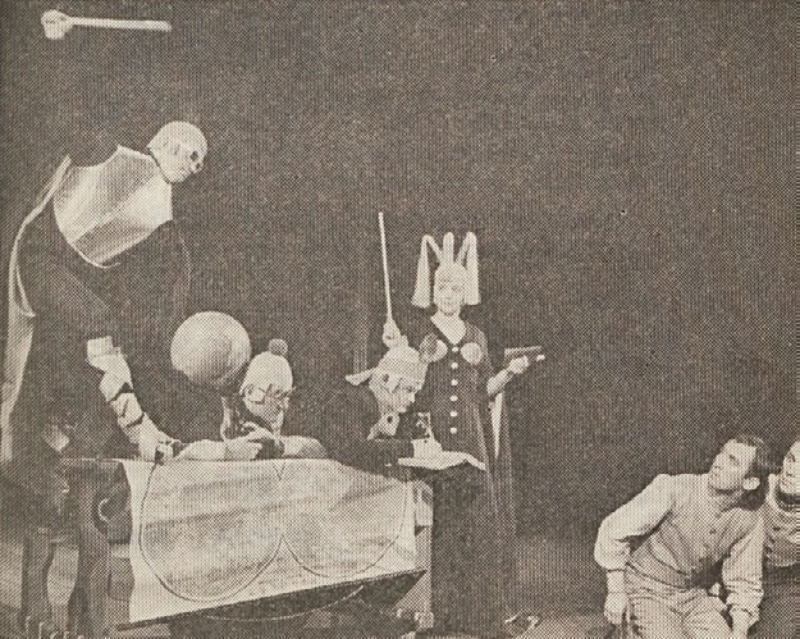
Janez Zmavc: Sekira, musical za vojaški boben in doraščajočo mladino. Premiera: 19. 12. 1970. Režija: Franci Križaj. Jadranka Tomažičeva in Branko Grubar.

Janez Bermež in Branko Grubar

Borut Alujevič, Bruno Vodopivec, Janez Bermež, Mija Mencejeva, Bogomir Veras in Branko Grubar.



1-421-222-66 2-022-302-90
Dobrych
SKUPAJ



DOHODKI IN IZDATKI PO ZR ZA LETO 1970

DOHODKI:	1969	1970
1. Subvencija občine	1.100.000,—	1.359.300,—
2. Vstopnina — abonma	102.560,40	185.726,45
3. Dohodki snemanj za RTV	23.470,40	147.800,00
4. Dohodki naših gostovanj	153.294,00	185.995,50
5. Namenske dotacije	10.000,00	151.902,00
6. Ostali razni dohodki	35.397,85	41.631,05
Skupaj dohodki	1.424.722,65	2.072.355,00
STROŠKI:		
7. Materialni izdatki	413.142,85	597.742,86
8. Amortizacija	—	71.251,70
9. Osebni dohodki bruto	1.004.210,35	1.337.436,25
10. Izredni stroški	2.639,10	217,90
Skupaj stroški	1.419.992,30	2.006.648,71
Dobiček	4.730,35	65.706,29
SKUPAJ	1.424.722,65	2.072.355,00

DELITEV DOBIČKA:

Poslovni sklad	4.730,35	63.146,29
Obv. rez. sklad	—	2.560,00
Povprečno število redno zaposlenih	49	50

OBRAČUN STROŠKOV IN DOHODKOV
GLEDALIŠKIH LISTOV V LETU 1970

DOHODKI:

Prodaja gl. listov	4.657,10
Inserati	17.000,00
Proračun — redna sredstva	8.987,90

STROŠKI:

Tiskanje gl. listov	28.390,—
Honoriranje prispevkov	2.225,—
Skupaj stroški	30.645,00
Dohodki	30.645,00

TEKSTILNA TOVARNA PREBOLD

SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

Telefon: 72-210, 72-211, 72-212

Telegram: TEKSTILNA PREBOLD

Teleks: 33-540

PROIZVAJAMO:

- bombažne in sintetične tkanine, barvane in tiskane v rolo ali filmskem tisku, oplemenitene po najsodobnejših postopkih
- razne vrste podlog za lahko in težko konfekcijo
- kaširane, plasticirane in metalizirane tkanine
- prašne krpe »MAGNETIC« in »MAGNETIC-P« ter podlogo za likanje »Mi-Mi«



se priporoča s prvovrstno izbiro tekstilnega blaga, konfekcije, otroške obleke, galanterije, kozmetike itd. v svojih poslovalnicah:

VOLNA, Prešernova 7

VESNA, Cankarjeva 2

MANUFAKTURA, Cankarjeva 1

BABY, Trg. V. kongresa 11

DROGERIJA, Prešernova 4

TORBICA, Prešernova 7

STARI TRG, Tomšičev trg 9

**Vseeno kateri letni čas
ugodimo vašim željam
če kupujete
pri nas**



Priporoča se

VELEBLAGOVNICA

TIKONINO

CELJE

EMO



CELJE

**EMAJLIRNICA
METALNA INDUSTRIJA
GRODJARNA**

**Telefon: 39-21 — Telex: 0335-12 — Telegram: EMO Celje
— P. p. 79**

Gledališki list SLG Celje. Jubilejna sezona 1970-71, št. 6-7.
Predstavnik: upravnik Bojan Stih. Urednik: Janez Zmavc.
Fotografije: Viktor Berk. Naklada 1.500 izvodov. Cena 2 din.
Tisk CETIS grafično podjetje Celje.

Georg Büchner
LEONCE IN LENA

Kralj Peter iz kraljestva Popo	Janez Bermež
Princ Leonce , njegov sin, zaročen s	Stefan Volf
princeso Leno iz kraljestva Pipi	Metoda Zorčičeva
Valerio	Branko Grubar
Vzgojiteljica	Nada Božičeva
Dvorni vzgojitelj državni svetnik ceremoniar	Bogomir Veras
Predsednik državnega sveta	Pavle Jeršin
Dvorni pridigar	Marjan Dolinar
Učitelj član državnega sveta	Bruno Vodopivec
Rozeta	Jana Šmidova
Prvi policaj strežaj, služabnik	Jože Pristov
Drugi policaj strežaj, služabnik	Franci Gabrovšek
Državni svetnik	Borut Alujevič
Kmetje	
Prevod	Jože Udovič
Lektor	Majda Križajeva
Dramaturg	Igor Lampret
Scena	Avgust Lavrenčič
Kostumi	Vida Zupan-Bekičeva

Vodja predstave: Stanko Jost — Šepetalka: Anica Kumrova
— Tehnični vodja: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les
— Odrski mojster: Franc Klobučar — Frizerska dela: Vera
Srakar — Krojaška dela: Amalija Palir, Jože Gobec in Oto
Čerček — Slikarska dela: Ivan Dečman

Paul Claudel

ZAMENJAVA
(L'Échange)

Drama v treh dejanjih
odmor po drugem dejanju

Režija

Zvone Šedlbauer

PREMIERA 26. MARCA 1971

Georg Büchner

LEONCE IN LENA
(Leonce und Lena)

Komedija v treh dejanjih

Režija

Miran Herzog

PREMIERA 9. APRILA 1971