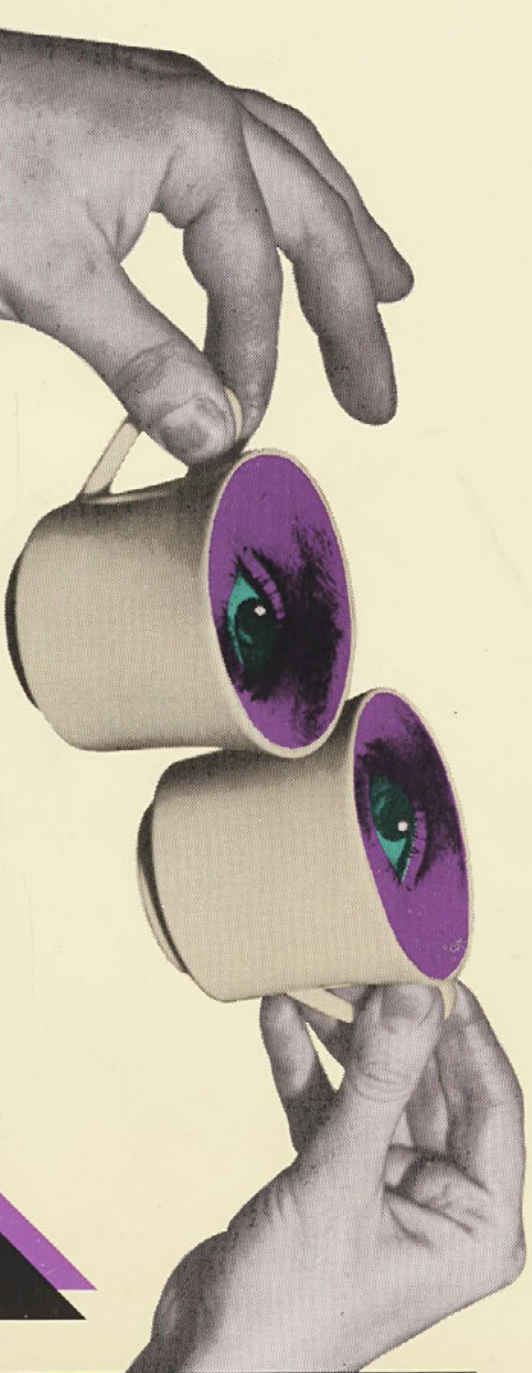


# ZAKON GOSPODA MISSISSIPPIJA



slovensko ljudsko gledališče celje



FRIEDRICH DÜRRENMATT



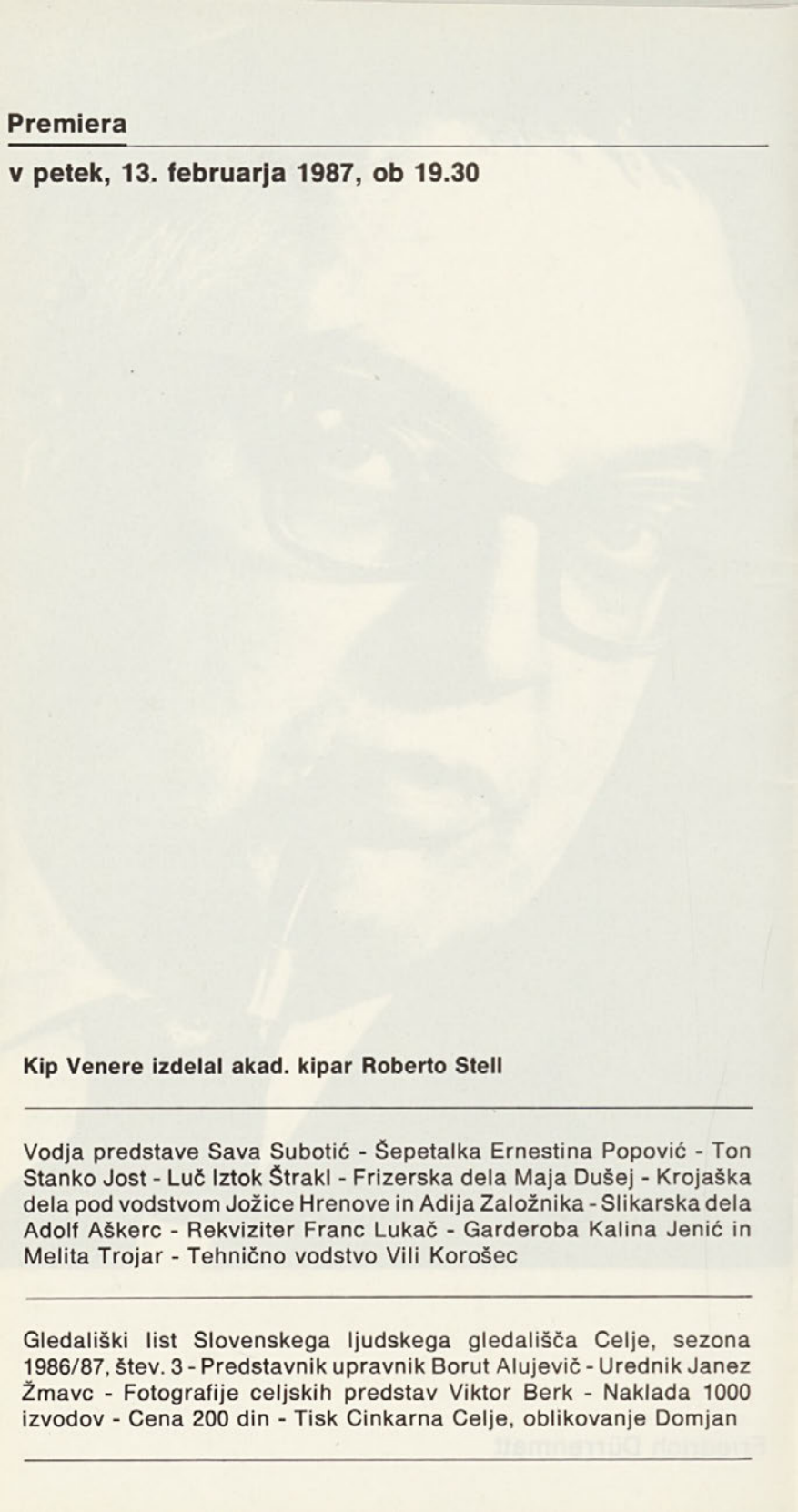


Friedrich Dürrenmatt

## **Premiera**

---

**v petek, 13. februarja 1987, ob 19.30**



**Kip Venere izdelal akad. kipar Roberto Stell**

---

Vodja predstave Sava Subotić - Šepetalka Ernestina Popović - Ton Stanko Jost - Luč Iztok Štraki - Frizerska dela Maja Dušej - Krojaška dela pod vodstvom Jožice Hrenove in Adija Založnika - Slikarska dela Adolf Aškerc - Rekviziter Franc Lukač - Garderoba Kalina Jenić in Melita Trojar - Tehnično vodstvo Vili Korošec

---

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1986/87, številka 3 - Predstavniki upravnik Borut Alujevič - Urednik Janez Žmavc - Fotografije celjskih predstav Viktor Berk - Naklada 1000 izvodov - Cena 200 din - Tisk Cinkarna Celje, oblikovanje Domjan

---



Friedrich Dürrenmatt

## Zakon gospoda Mississippija

Die Ehe des Herrn Mississippi

Veseloigra v dveh delih

Prevedla Maila Golob

**Režiserka: BARBARA HIENG**

Dramaturginja: Vesna Jurca

Lektorica: Majda križaj

Scenografinja: Sanja Jurca

Kostumografinja: Bogdana Krušič

Skladatelj: Urban Koder

### Osebe

---

ANASTAZIJA .....	<b>ANICA KUMER</b>
FLORESTAN MISSISSIPPI .....	<b>JANEZ BERMEŽ</b>
FRÉDERIC RÉNÉ SAINT-CLAUDE .....	<b>BOGOMIR VERAS</b>
GROF BODO pl. UEBELOHE-ZABERNSEE .....	<b>IZTOK VALIČ</b>
MINISTER DIEGO .....	<b>IGOR SANCIN</b>
SLUŽABNIK .....	<b>BOJAN UMEK</b>
TRIJE MOŽJE V DEŽNIH PLAŠČIH z desno roko v žepu {	<b>ZVONE AGREŽ</b>
TRIJE DUHOVNIKI .....	<b>MARKO BOBEN</b>
ZDRAVNIKI IZ UMOBOLNICE {	<b>JOŽE PRISTOV</b>
PROFESOR UEBERHUBER .....	<b>STANE POTISK</b>
ZDRAVNIKI IZ UMOBOLNICE .....	<b>BORUT ALUJEVIČ</b>
	<b>MATJAŽ ARSENJUK</b>
	<b>DRAGO KASTELIC</b>
	<b>MIRO PODJED</b>
NEVESTA .....	<b>HANA KOMAR</b>

---



Barbara Hieng (foto: Tone Stojko)



1952. leta je Dürrenmatt z Zakonom gospoda M. doživel v Münchnu triumfalen uspeh. Predstava je sprožila viharne polemike o pisanju »na tezo« čeprev se je avtor na vse kriplje trudil, da bi spodbil ta »podtikanja«. Domala za vsemi osebami tičijo tako leve kot desne svetovnonazorske ideje, ki jih zagrizeno branijo in ponujajo svetu kot odrešilne alternative. Koliko je ta »aktualna teznost« vplivala na vaš koncept uprizoritve? Občutek imam, da je že ob münchenski praznični immanentni gledališkosti teksta prekrila (prikrila?) težno sporočilo. No, res je, da imamo na svetu še vedno hladno vojno in da se nam ne manjka rabeljskih prekrščevalcev, res pa je tudi, da živi gledališče predvsem iz sebe in da so njegovi zakoni predvsem gledališki ... in da izvira Dürrenmattovo gledališče iz njegovega komedijanstva in da misli predvsem s sredstvi teatra. Bržčas tudi vam ni bilo do tega, da bi si koncept do kraja zakoličili s kakšno doktrinarno estetiko. Pisateljevo raznorodno porajanje snovi pa vam je vendarle naložilo precejšnje breme odgovornosti pri iskanju konceptualnega poenotenja...

**Želim si, da bi idejno (težno, kot pravite vi) plat ohranili, vzeli pa ji gostobesednost in baročnost. Odtod krajšava besedila in uprizoritveni koncept. Razvpiti antagonizem vidim v močnejši sinkopi, komedijske obrate (v povezavi s tem) hitrejše, ostrejše, bolj lokave, tudi v »cirkusantskem« smislu ekstremnejše, v celoviti podobi pa nedvomno anarhoidne in nevarne. Gledališka travestija kot princip in sredstvo preživetja. Komedijska situacija in težno sporočilo naj se kar zatakmeta v spotakljivem objemu.**

Rodili ste se v gledališki družini. Tako ste že zelo zgodaj vdihavali vonj po gledališču. Ne gredo vsi po očetovih stopinjah. Vi pa ste šli. Naneslo je celo, da sta zdaj pod isto streho, oče kot vaš delodajalec, vi kot realizator projekta. Kako to prenašate? Meni se zdi sijajno, da vas je angažiral.

**Ne hodim po njegovih stopinjah. Moj oče je pisatelj, jaz želim biti režiser.**

---

**Omenjena situacija (pod isto streho namreč) je delno srečna, delno nervozna. Kontekst je dodatno zavezujoč in odgovornost večja. Verjetno razumete.**

Je izbor sodelavcev pogojen z naravo avtorjevega dela, ali vas vežejo globlji ustvarjalni interesi? Ta team že nekaj časa obstaja in, kot kaže, bo v tej zasedbi še nastopal.

**Zvestobo generaciji štejem med svoje kvalitetnejše lastnosti.**

Ob Dürrenmattu - kaj bi si še želeli delati? Zadnji vaš uspeh je bila briljantna postavitev Horowitzeve »Vrste« v ljubljanski Mali Drami. In pred tem inovacijska diplomatska uprizoritev Cankarjevega Pohujšanja na Akademiji, s katero te dni gostujete na Evropskem festivalu gledaliških šol v Lyonu! Kateri so vaši avtorji?

**Težko reči. Zdaj največ berem Büchnerja. Pa premišlujem, kako bi sama to in to reč zastavila.**

**Za kompliment: hvala!**

Poznamo nekaj znamenitih režiserk. (To ni vprašanje iz feminizma, prosim!) Joan Littlewood je v Angliji v petdesetih letih naredila pravo revolucijo s svojo gledališko delavnico Workshop. Marguerite Duras je režirala svoja dela. Vaše ambicije - potem ko se do kraja razdate, da bi uprizoritev ustrezala vašim pričakovanjem?

**Tudi če bi vprašanje BILO iz feminizma, bi potem nanj pač ne dobili adekvatnega odgovora.**

**Nikoli si ne želim srečati delodajalca, ki bi me - zaradi dejstva, da sem ženska - protežiral ali zaradi taistega a priori odklanjal. Take reči se mi zdijo skrajno bedaste. Kaj hočem povedati: spol ni pomemben, pomembni so rezultati tistega, kar počneš.**

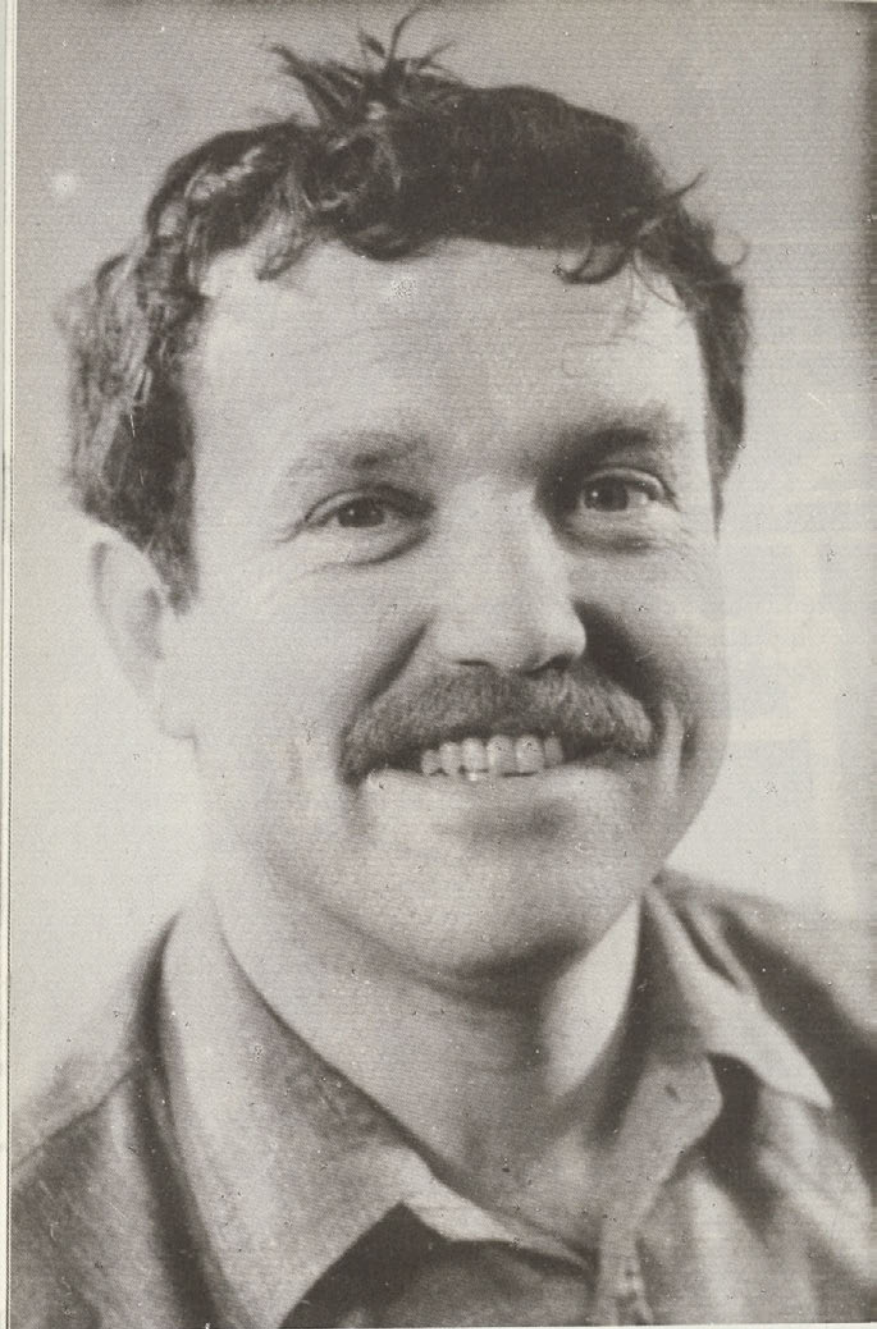
Kako ste zadovoljni z nami? Kaj pogrešate? S publiko se boste zdaj zdaj srečali...

**Zelo sem zadovoljna. Ničesar ne pogrešam. S publiko se bodo srečali igralci, ne jaz. (Jaz bom omedlevala v zakulisju. Od treme.)**





Prizor s skušnje z režiserko Barbaro Hieng



Borut Alujevič

Prizor s akcije z režiserko Barbara Hlong



**Borut Alujevič**

---

**upravnik SLG Celje**

Borut Alujevič je s prvim januarjem tega leta sprejel odgovorno funkcijo upravnika ustanove, v katero je prišel pred enaindvajsetimi leti kot diplomant dramske igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. V tem času je odigral vrsto pomembnih vlog, velikih in majhnih, v najrazličnejših žanrih, in predstavlja danes nepogrešljiv sestavni del celjskega ansambla.

Omenili bomo samo nekaj markantnih, karakterističnih dramskih podob, ki jih je v tem času ustvaril: Ted v Shafferjevi enodejanki Zasebno uho, Soprog v Rašomonu (Akutagava - F. in M. Kanin), Falstaff v Shakespearovih Veselih Windsorkah, grof Albfiorita v Goldonijevi Krčmarici, impresarij Dulac v Anouilhovi Evridiki, Spitigneu v Levstikovem Tugomeru, dr. Astrov v Mikelnovih Stalinovih zdravnikih, Hajmon v Sofoklovi Antigoni, Thomas Putnam v Millerjevih Salemskih čarovnicah, Rozenkranc v Shakespearovem Hamletu, Komercialni direktor v Mor. pol. kvalif. tov. Gubca Miloša Mikelna, Don Cesar de Bazan v Hugojevem Ruy Blasu, profesor Kremžar v Cankarjevem Za narodov blagor, direktor Murina v Brešanovi komediji Slavnostna večerja v pogrebem podjetju, Romain Tournel v Feydeaujevi Bolhi v ušesu in nazadnje razbojnik Rogovilež v predstavi za otroke, ki jim je že doslej v številnih pravljicnih upodobitvah pripravil veliko lepih presenečenj.

Borut Alujevič se je vsa ta leta plodno in z znanjem vključeval v umetniško in samoupravno delovanje ustanove; tako je bila izbira in odločitev za upravniško mesto povsem logična. Pred izvolitvijo je bil devet mesecev vršilec dolžnosti upravnika. Kajpada pa bo ostal še naprej dramski igralec, saj bi v maloštevilnem ansamblu pomenilo to imenovanje prej izguba kot pridobitev, če bi se odpovedal igralski karieri. Želimo mu še naprej veliko uspehov in sreče na obeh poljih udejstvovanja!



### Dürrenmattov odnos do dramatike

Poleg tega, da je Dürrenmatt zelo plodovit umetniški ustvarjalec, se veliko ukvarja tudi s teoretičnimi vidiki gledališča in dramatike, kar nam nudi zanimiv vpogled v njegovo razumevanje lastnih del pa tudi v njihov najosnovnejši in najbolj prvoten pomen.

Dürrenmatta zlasti vznemirja odnos med dvema glavnima žanroma dramatike, tragedijo in komedijo, zato ni naključje, da se na nevarni meji obeh gibljejo vse njegove drame. Pod vplivom zgodnjega Brechta, Wedekinda in ekspresionizma na eni strani in svetovnozgodovinske situacije po drugi svetovni vojni na drugi je Dürrenmatt prišel do naslednjega prepričanja: »Tragedija je v kaotičnih pogojih sedanosti izgubila nujne premise za obstoj. Njena sfera je strogo urejeni svet z utrjeno vrednostno lestvico in stalno prisotnim metafizičnim zaledjem kot svojevrstnim opominom. Dramatični potencial črpa iz etičnega kompleksa osebne odgovornosti, vrline, greha in krivde, nosilci dejanja pa so junaki močne osebnosti, strasti, vztrajnosti, jasnih opredelitev, pripravljenosti za trpljenje. Današnji svet se zaslepljuje z nevarnimi igrami miči in sile nad robom prepada samouničenja, ki je porušil vse prejšnje vrednosti - vse to pa vodi v komedijo. Komedija edina ponuja avtorju distanco in upodobi brezobličnost sveta ter obvlada kaos«. Komedija je konec sveta, je slika sveta v razsulu.

Dürrenmatt želi pisati komedije brez optimistične vedrine, s prepričanjem v bestialnost in nespremenljivost človekove zgodovine, komedije, ki slutijo atomsko in kozmično kataklizmo, črne komedije, pri katerih smeh zastaja v grlu; torej take, pri katerih je tragedija njihov neizogibni, celo bistveni sestavni del.

Vendar pa Dürrenmatt s tem noče kazati obupa ali resignacije pred nevarnostjo, temveč mu dramatika služi kot opomin, sredstvo za zbujanje zavesti in ravnodušnosti modernega človeka. Komično se v njegovih igrah tako bori proti mračnim izzivom sveta, v katerem živimo, je učinkovito orožje, ki razkriva in izziva, je sredstvo budne moralnosti.

### Religiozna tematika Dürrenmattovih dram

Dürrenmatt je sin kalvinističnega pastorja in je bil vzgajan v duhu potencirane religioznosti. Že kot dečka ga je prevzelo poetično doživljanje biblijskih zgodb; in tako so problemi vere in krščanske etike postali logični del tematike njegovih dram. Dürrenmatt verjame, da se je bog po stvarjenju sveta umaknil v temo, ljudje pa so prepuščeni strahu in obupu, tako da boga in

---

človeka deli nepremostljiv prepad. Vendar bog pri Dürrenmattu ni »zli bog«, ki je značilen za gledališče absurda in ekspresionizma, Dürrenmatt pripisuje krivdo za razdor človeku in ne bogu. Iz božje roke izvira vsa lepota zemlje (narave), ki jo Dürrenmatt sooča s svetom, kakršnega je zgradil človek. Človekov svet se izkazuje za bednega, polnega napak, ljudje pa zaradi oholosti in nepopolnega razuma ne vidijo resnične lepote. Raje naprej gradijo lastni svet, gnani od pohlepa in trenutnih interesov, tako da postajajo vedno večji ujetniki lastnega greha. Človekova krivda ni izvirni greh (kot v ekspresionizmu), ampak očitni moralni padec in etična dezorientacija. Svet je poln nesreče in obupa, predvsem pa zmot in zablod. V luči kalvinizma je zato groteskno drzno dejstvo, da se človek slepi z lastno sposobnostjo. Tako so najbolj hrabri junaki pri Dürrenmattu tisti, ki priznajo poraz, ki so dovolj ponižni, da dokončno sprejmejo lastno nemoč.

### **Političnost Dürrenmattovih dram - individuum in množica**

Ko je Dürrenmatt prejel Schillerjevo nagrado, je dejal: »Stara dogma revolucionarjev, da človek zmore in mora spremeniti svet, je postala za človeka-posameznika neuresničljiva, izgubila je smer. To verovanje je uporabno le še za množice, kot krilatica, kot politični dinamit, vzpodbuda za množice, up za sive armade lačnih.« In še: »Svet kot celota je v zmešnjavi. Posameznikov svet je še obvladljiv, računamo na krivdo in pokoro. Samo v zasebnem življenju je lahko svet še urejen in samo v njem lahko človek najde, uresniči svoj mir.« S tem je Dürrenmatt stopil v polemiko z Brechtom, ki je zahteval, da se svet prikazuje kot spremenljiv.

Zato opisuje Dürrenmatt v svojih dramah voditelje in kot njihovo protiutež nejasni pojem množice, ki je inertna, topa in zemska. Venomer govori o tem, da je množica zideologizirana, kar jo dela slepo in gluho za humanistične apele. Vendar Dürrenmatt nikoli bolj konkretno politično ali zgodovinsko ne določi te ideologiziranosti, kaže jo le kot podložnost oblasti in sili.

Na drugi strani množice stojijo moralizatorji, ki sicer so propagatorji bolj določene ideje ali ideologije, a se le-ta vedno izkaže za enostransko in fanatično in zato neprimerno za spreminjanje sveta.

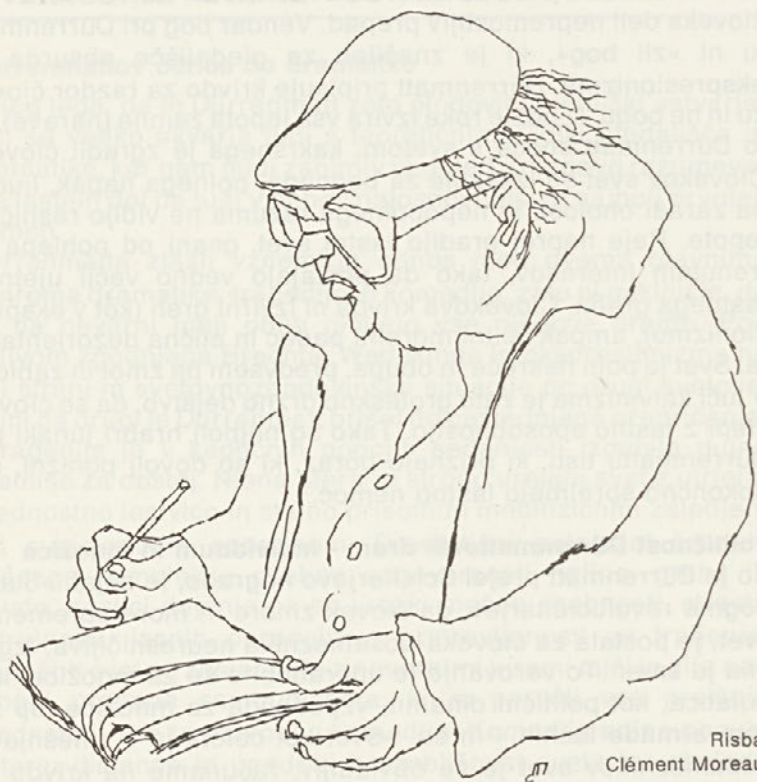
---

*S posebno strastjo, žal ne vedno s srečno roko, skušam v gledališču prikazati bogastvo, raznoličnost sveta. Zato je moje gledališče večkrat večpomensko in spravlja v zadrego.*

*Friedrich Dürrenmatt*

---





Risba  
Clément Moreau

Dürrenmatt enako obsoja vse ideologije, ker so le sredstvo za prihod na oblast. Ne veruje v ideologijo movens, dvomi v njeno odrešilno vlogo. Podoben odnos ima do prava (kar se kaže tudi v drami »Zakon gospoda Mississippija«); trdi, da je ius ideja, ki je pogojena s človeško družbo, zato je do nje sumnjičav. Pravica prinaša le umore, Mississippi, ki hoče pravico, postane sam rabelj. Dürrenmatt ne more sprejeti tega, da človek oholo vzame pravico v svoje roke in sam sodi drugim. Če namreč človek privatizira zakon in kazen, postane bolj okruten kot red, proti kateremu se bori.

Ko na nekem drugem mestu Dürrenmatt razmišlja o politiki, trdi tudi: »Politika ne dela čudežev. Je tako slaba kot ljudje, je samo slika njihove krhkosti in je vedno obsojena na neuspeh.« Politika se mu zdi kot baročno kolo sreče, ki pripelje na oblast zdaj enega zdaj drugega. Zato kljub vsej pompozni moči vladarji pri Dürrenmattu niso nikoli gospodarji zgodovinske situacije, ampak le nemočne žrtve zgodovinske muhavosti. Glavno sredstvo doseganja oblasti in manipuliranja množic vidi Dürrenmatt v klišejskih parolah, govorih, shodih in procesijah. Če pa je celoten idejni ustroj oblasti le zaslepitev ljudstva



in samozaslepitev vladarja, postane politika v celoti groteskna igra brez resničnega prepričanja. Vse je poza in slepilo. Svet se spremeni v oder. Zgodovina je Welttheater, gledališče sveta.

Tak Dürrenmattov odnos do politike se kaže tudi konkretno v nekaterih splošnih značilnostih njegovih dram. Dürrenmatt mnogokrat označuje osebe z njihovim poklicem in prevzame le marionetno otrdelost in ilustrativnost njihovih funkcij. Tako so njegovi liki parodistično odslikavanje lastnih funkcij v svetu, so nasprotje tega, kar bi morali biti.

### **Perspektiva Dürrenmattovih junakov**

Kot vidimo, obsoja Dürrenmatt tako ideologe kot njihove vernike, tako vladarje kot množico. Kje potemtakem leži njegova vizija možne rešitve sveta; kakšen človek se mu zdi v današnjem času pozitiven oziroma vsaj smiseln?

Sam Dürrenmatt v svojih teoretičnih spisih opiše »hrabrega« človeka, ki mora izpolnjevati tri pogoje: 1) spoznati mora, da je iluzorno spreminjati svet; 2) pomiriti se mora z zavestjo o lastni nepopolnosti in omejenosti; 3) sprejeti mora vse ljudi iz okolice z vsemi njihovimi napakami in jih poleg tega ljubiti.

S tem v zvezi pravi tudi: »Človek je samo delno politično bitje, njegova usoda ni zapisana v politiki, marveč v tem, kar je onstran politike, kar pride po politiki. Tukaj bo živel ali zablodil«.

Čeprav Dürrenmatt tem hrabrim ljudem sicer daje določene moralne kvalitete, vseeno ne dosežejo ničesar: tudi oni ne nudijo zdravila proti človeški norosti in nemoči, uporabljeni so le kot učinkovit dramaturški efekt. Kolikor bolj so namreč sami pomirjeni s stanjem sveta, toliko bolj groteskna postane njihova okolica v svojih divjih poskusih, da bi spremenila svet na osnovi različnih, a vedno napačnih ali popačenih idej.

---

*Gledališča si ne predstavljam kot tribuno za teorijo, svetovnonazorska razpravljanja in dokazovanja, marveč kot instrument, na katerega igram, da bi spoznal njegove možnosti. Kajpada je najti v mojih delih tudi osebe, ki v nekaj verujejo, ki jih opredeljuje določen svetovni nazor; ne zdi se mi zanimivo, da bi prikazoval same omejeence. Navsezadnje so njihovi nazori in mišljenje del njihove človeške narave.*

*Friedrich Dürrenmatt*

---

## Tragikomičnost Dürrenmattovih dram

Komično korenini v presenečenju, nepričakovanem odstopanju od pričakovanega. Je eksplozivnega značaja in kratkotrajno. Polje njegovega pojavljanja je slučajnost.

Tragično je vezano na nujnost, njegova podlaga pa je širša - svetovni nazor.

Čeprav se oba vidika ukvarjata z istimi segmenti življenja, jih tragedija obravnava s poudarjeno resnostjo, dostojanstvom, z ambicijo idealizacije; komedija pa ima raje realno in celo deviantno stran življenja.

Kot idealen žanr za prikaz njegovega svetovnega nazora se je Dürrenmattu pokazala tragikomedija kot posebna umetna in dramska združitev nasprotij tragičnega in komičnega. Konfliktna situacija, ki je osnova dramske umetnosti, tu doseže vrhunsko dramatičnost, saj se konfliktu ljudi in idej pridružuje še niz divergentnih stilnih opredelitev in splošnega odnosa do življenja in sveta.



Dürrenmatt poseže vmes: med skušnjo režiserja Andrzejaja Wajde skuša uveljaviti svoj pogled na uprizoritev »Soudelēženca« v züriški postavitvi leta 1973. (Foto: Zubler, iz »Theater heute«, 1973)



Dürrenmatt se zaveda, da so za tragedijo neizogibni pojmi krivde, prave mere in nesreče. Zato pride na mesto religiozne dimenzije v moderni drami dilema moralne opredelitve. Komedija zaradi moralne devalviranosti ne pozna tragične rigornosti. Glavne razlike med tragedijo in komedijo so zato: krivda proti smešnim človeškim napakam, usoda proti slučaju, groza proti strahu, neuspeh in junakov propad proti zmagovanju in razodetju.

V svojih znanih »55 stavkih o umetnosti in resničnosti« je Dürrenmatt med drugim dejal tudi: »Vsaka umetnina mora imeti do svoje vsebine določeno distanco. Če je njena vsebina tragična, je distanca v komičnem. Če je njena vsebina komična, je distanca v tragičnem.«

Medtem ko se v komediji razvija napetost, ki ne vodi v tragični konflikt, temveč v sprostitev, in se napetost pričakovanja konca spremeni v občutek osvoboditve in zadovoljstva, ko pričakovana nevarnost izgine - postane to v tragikomediji groteska, parodija, travestija. Namesto sprostitve in življenjske radosti nudi tragikomedija groteskno deformacijo, ki naj publiko s svojo agresivnostjo vrne k moralno pravilnim vidikom.

V tragikomediji ni končnega junakovega spoznanja (ontološke difference), ker ni univerzalnih zakonov, ki bi njegovo preobrazbo verificirali. Vse delovanje likov je v znamenju zgrešenosti in nesmiselnosti. Glede na to, da je tragikomedija tragična brez končne osmiselitve junakovega trpljenja in komična brez superiornega nadvladovanja problemov s smehom, je bolj tragična kot tragedija. Komedija relativizira vrednote znotraj urejenega sveta; tragikomedija pa je brez vsake orientacije, svet razume kot nepopravljiv kaos.

Dürrenmatt trdi, da je v pogojih totalitarnih političnih sistemov, imperialističnih vojn, perfekcionirane vojne tehnologije sistematičnega in množičnega uničevanja človekova individualnost v svojem potrjevanju svoje etike in pripravljenosti na žrtev nesmiselna; v svoji nemoči je postala smešna. Zato meni, da

---

*Max Frisch in njegov rojak Friedrich Dürrenmatt, nedvomno vodilna dramatika današnjega nemško govorečega sveta, sta razvila svojevrstno dramsko govorico, stil, ki ga v veliki meri dolgujeta Bernardu Shawu, Thorntonu Wildu in Bertoltu Brechtu; najbolj natančno bi ga lahko opisali kot teater intelektualne fantazije, v katerem se rešetajo sodobni problemi na način tragikomedije in deziluzije.*

*Martin Esslin: The Theatre of the Absurd (1964)*

---



stare oznake tragičnega in komičnega nimajo več smisla, ker ne doživljamo tragično več samo umetnosti, ampak svet v celoti. Tragikomedija je postala odgovor na tragičnost zgodovine. Svet je postal tragičen, a ga takega ni več mogoče upodobiti. Pred to grozo sveta sta tragedija in komedija v klasičnem pomenu nemočni, premaga jo lahko le groteska, ki je osnovno izrazno sredstvo tragikomedije.

S tem v zvezi je zanimiva tudi znamenita Dürrenmattova izjava: »Naš svet je prav tako vodil v grotesko kot v atomsko bombo!«

### **Konkretni tragikomični prijemi v Dürrenmattovih dramah**

Dürrenmatt je v uvodu k svoji najbolj znani drami »Fiziki« napisal 21 točk, od katerih tu navajamo le tiste, ki so lahko na nek način programske za celoten njegov opus:

- moje izhodišče ni teza, temveč zgodba;
- če si vzameš za izhodišče zgodbo, jo moraš do konca razmisliti;
- zgodbo si do konca razmislil, če se tako slabo konča, kot je le mogoče;
- najslabšega konca ni mogoče predvideti, prinese ga slučaj;
- umetnost dramatika je v tem, da slučaj kolikor je mogoče učinkovito vplete v zgodbo;
- nosilci dramskega dejanja so ljudje;
- slučaj v dramskem dejanju je to, kdaj in kje kdo koga sreča;
- bolj ko ljudje načrtno delujejo, toliko učinkoviteje jih lahko doleti slučaj;
- načrtno delujoči ljudje hočejo doseči določen cilj. Slučaj jih najhuje prizadene takrat, ko zaradi njega dosežejo tisto, kar je njihovem cilju nasprotno: to, česar so se bali, to, čemur so se hoteli izogniti;

---

*DÜRRENMATT Friedrich se je rodil 1921. leta v bližini Berna. Švicarski dramatik in pripovednik; med najpomembnejšimi dramatikami nemškega jezika; gledališki praktik, zanesljiv tako v scenskih kot mimičnih efekti; daje prednost (tragi)komediji kot svojemu pogledu na edino možnost, da se izpove tragično v današnjem svetu; samovšečno malomeščanstvo slika humoristično, dovtipno, cinično, včasih sarkastično, pa tudi ironično in satirično; za upodobitev sodobnih problemov se poslužuje tudi principa kriminalnih zgodb. Med glavna dela štejejo: roman Sodnik in njegov rabelj... /Glej tudi Mali gledališki imenik!//*

Mayers Grosses  
Personen-Lexikon

---

- taka zgodba je sicer groteskna, ni pa absurdna;
- paradokсна je;
- to, kar se tiče vseh, lahko rešijo samo vsi;
- izjaloviti se mora vsak poskus posameznika, ko hoče sam zase rešiti, kar se tiče vseh;
- v paradoksu se zrcali resničnost;
- kdor se znajde pred paradoksom, je izpostavljen resničnosti;
- dramatik lahko gledalca preliči, da se izpostavi resničnosti, ne more pa ga prisiliti, da jo prenese ali celo premaga.

Kot vidimo, je pri Dürrenmattu absolutno pravilo slučajnost brez psihološke, socialne ali politične vzročnosti, s čimer želi doseči maksimalno dramsko efektnost.

Dürrenmatt pravi: »Stvarnost je neverjetnost, ki se je zgodila.« Vsak dogodek bi se lahko zgodil na nešteto drugih načinov; golo naključje je, da se je zgodil tako, kot se je.

Komičnost dosega Dürrenmatt v svojih dramah predvsem s formo. Tako so njegove igre polne klišejskih komičnih efektov: pojavljajo se osebe s telesnimi hibami, razne nelogične scenske rešitve, igralski izpadi iz vlog, komične situacije, ki so razvite v scene, duhovite pripombe in domislice, ki v obliki nepričakovanih, humoristično naglašanih dogodkov spremenijo dotedanji potek dogajanja. Človeka reducira na marioneto ali nemočno žrtev okolja, absolutizira igro slučaja, relativizira vsa merila in vrednote, pretirava, si dovoljuje nedoslednost znotraj značajev in kaže izgubo človekove individualnosti tako, da multiplicira posamezne like.

Dürrenmatt v zvezi s svojimi dramami mnogokrat govori o parodiji in groteski. O parodiji zato, ker trdi, da je stvarnost le rezultat preteklih epoh in zato danes ni več možno originalno oblikovanje novega, pač pa le preoblikovanje starega. O groteski zato, ker je njegov koncept zgodovine agnostičen in hoče preko grotesknh instrumentov oblasti pokazati človekovo nemoč, da razumno in humano uredi svet.

Pri Dürrenmattu sta torej splošni duh in vsebina dram tragična, pojavnost oziroma zunanja oblika pa komični. Vendar Dürrenmatt vseeno pravi: »Torej bi lahko zaključili, da je komedija izraz obupa, vendar nas tak zaključek ne obvezuje. Prav gotovo lahko človek obupa ob pogledu na brezupni, nesmiselni svet. Saj obup ni sestavina tega sveta, temveč odgovor nanj. Kakršenkoli drugačen odgovor bi bil njegovo zanikanje; vztrajamo pač v tem svetu, v katerem prenekaterokrat živimo kot Guliver med velikani.«

Vesna Jurca



Miloš Mikelc  
Večerja v vili P.  
Režiser Franci Križaj  
Premiera je bila 12. decembra 1986

---

Ionesco uporablja *grand guignol* (princip »velike lutke«) kot sredstvo za prikazovanje modernega življenja. Enako lahko rečemo za vodilnega mladega dramatika na nemško govorečem območju, Friedricha Dürrenmatta...

Eric Bentley: *The Life of the Drama* (1966)

---

DÜRRENMATT Friedrich (r. 1921). Študiral je teologijo, vendar ga je prevzela literatura - najprej novele, potem pa drame. Njegovo prvo dramsko delo *Es steht geschrieben* (1947) je še neurejeno; sledi mu 'nezgodovinska komedija' *Romulus Veliki* (1949), satirična podoba dekadentnega življenja v starem Rimu. V paraboli *Ein Engel kommt nach Babylon* se sicer dotika religiozne teme, v naslednji (*Die Ehe des Herrn Mississippi*) pa je v polni meri zadel svoj do kraja izoblikovani slog: to je komedija, polna črnega humorja, odsevajoča strah in tesnobo današnjega sveta v obliki ironične, v bistvu nihilistične grozljivke. Ta slog ohranja D. tudi v naslednjih, dovolj znanih delih - *Obisk stare gospe* (1955), o ženski, ki se vrne v domači kraj, da bi se maščevala enemu izmed prebivalcev, in *Fiziki* (1962), kriminalna zgodba o treh največjih svetovnih fizikih, ki se zatečejo v sanatorij za duševno bolne, da bi obvarovali svoja odkritja pred svetom. D. je nato napisal še moderno tragično grotesko *Meteor* (1965) in *Prekrščevalce* (1967), na konkretno zgodovinsko epizodo, prisposodbo stanja sodobnega sveta.

Iz »Malega gledališkega imenika« (1969)  
Dušana Tomšeta in Vasje Predana

---



Bruno Baranovič, Milada Kalezič, Iztok Valič, Jana Šmid, Nada Božič, Stane Potisk, Miro Podjed, Janez Bermež





*Iz »Majhga nedeljskega imenika«* 1989

Nada Božič, Mija Mencej, Jože Pristov, Jana Šmid, Bruno Baranovič, Janez Bermež, Borut Alujevič, Stane Potisk

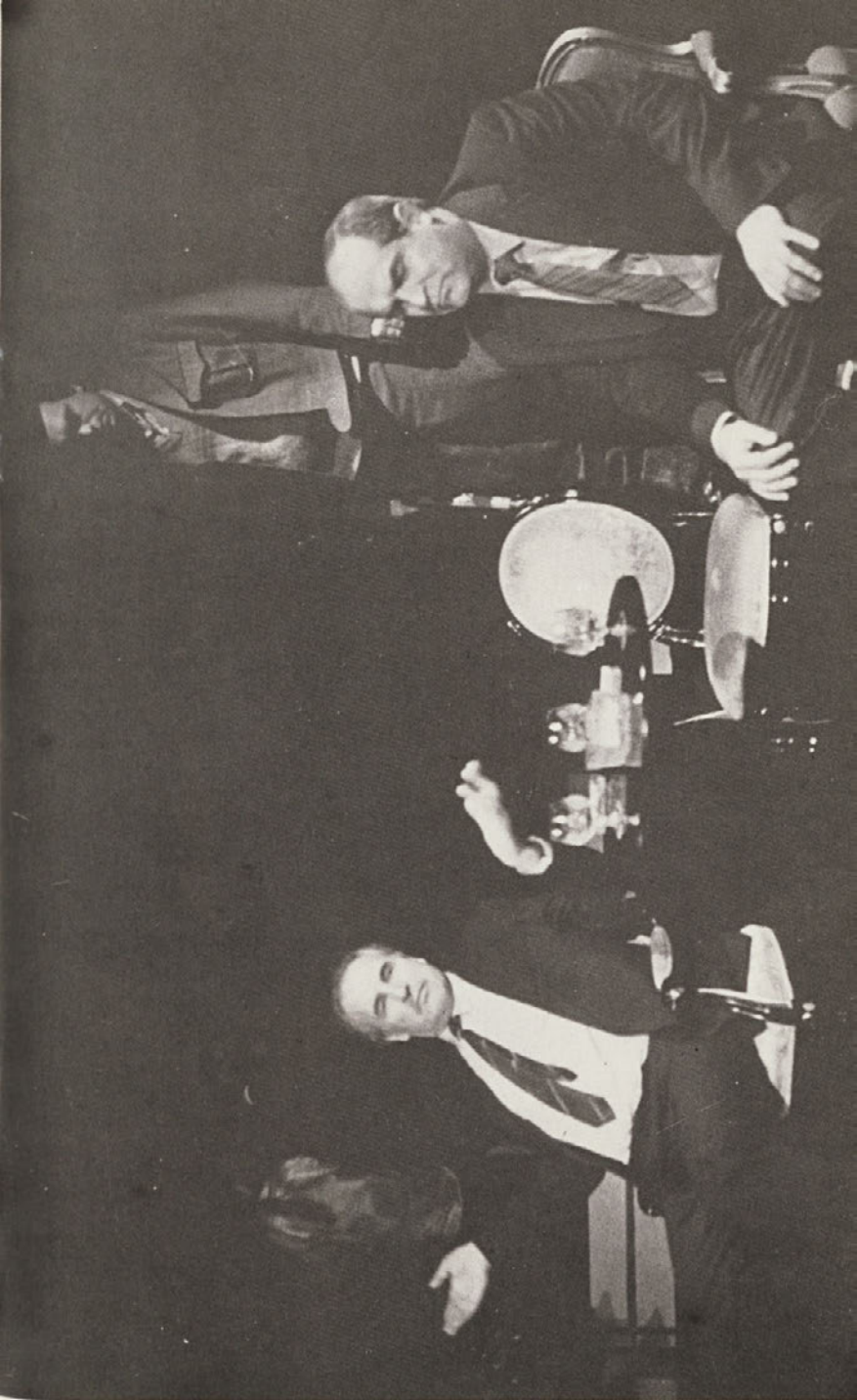


Borut Alujevič, Bruno Baranovič, Janez Bermež



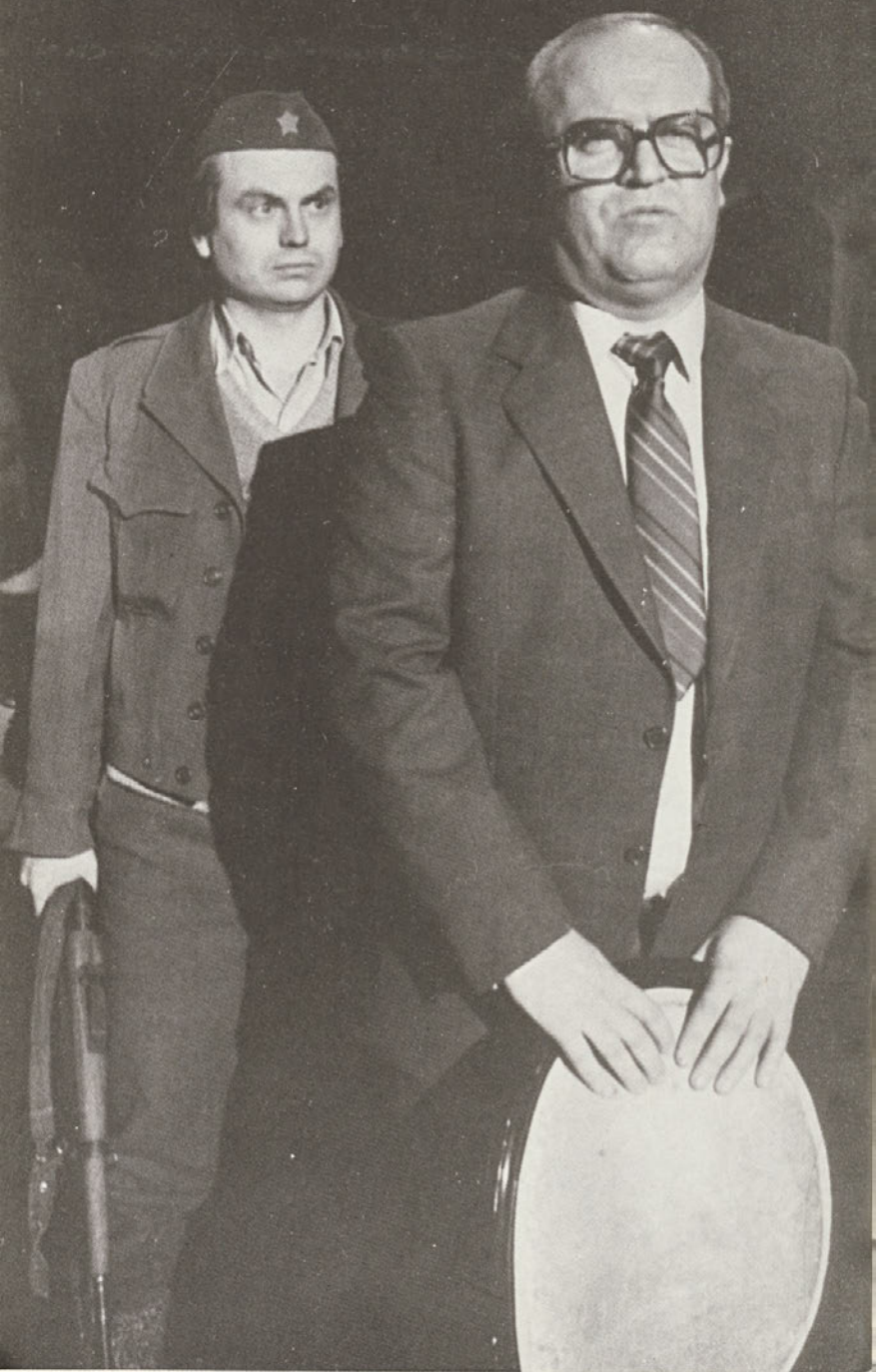


Jože Pristov, Nada Božič, Borut Alujevič, Janez Bermež, Bruno Baranovič, Miro Podjed, Stane Potisk



Jože Pristov, Bojan Umek, Miro Podjed





Bojan Umek, Miro Podjed

