Jean-Baptiste Poquelin Molière

**Tartuffe**

*Le Tartuffe ou L'Imposteur*

**Režiser Diego de Brea**

Prevajalec **Primož Vitez**

Scenograf in oblikovalec svetlobe **Diego de Brea**

Kostumograf **Blagoj Micevski**

Izbor glasbe **Diego de Brea**

Lektorica **Metka Damjan**

**Igrajo**

Gospa Pernelle, Orgonova mati **Mateja Pucko**

Orgon, Elmirin mož **Kristijan Ostanek**

Elmira, Orgonova žena **Ana Urbanc**

Damis, Orgonov sin **Žan Koprivnik**

Marijana, Orgonova hči in Valerjeva zaročenka **Julija Klavžar**

Valer, zaročenec **Gorazd Žilavec**

Kleant, Elmirin brat, Orgonov svak **Blaž Dolenc**

Tartuffe, pobožnjakar **Vladimir Vlaškalić**

Dorina, Marijanina spletična **Minca Lorenci**

Gospod Loyal, uradnik **Matevž Biber**

Lovro, Tartuffov sluga **Nejc Ropret**

**Premiera**

**24. februar 2024 v Dvorani Frana Žižka**

=====================================

**Vili Ravnjak**

**Tartuffe na kratko**

Najslavnejši evropski komediograf Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622–1673) je bil otrok zlate dobe klasicističnega gledališča v Franciji, ki ji je vladal sončni kralj Ludvik XIV. Molièrovo delo predstavlja vrh francoske klasicistične komedije, pisane v večinoma verzificirani obliki in v stilu dramaturgije trojne enotnosti, ki je svoje motive črpala iz antične rimske in italijanske ter španske renesančne komedije, pa tudi iz srednjeveških fars in *commedie dell'arte*. Med Molièrova najbolj znana dela spadajo: *Smešne precioze, Šola za žene, Tartuffe, Don Juan, Ljudomrznik, Skopuh, George Dandin, Plemeniti meščan, Skapinove zvijače, Učene ženske, Namišljeni bolnik …*

V Molièrovi komediografiji prevladuje značajska komika. Njegovi odrski junaki so splošno veljavni tipi oziroma karakterji, ki predstavljajo splošne značilnosti socialnih pojavov ali človeških lastnosti oziroma napak, na primer skopuh, svetohlinec, hipohonder, rogonosec … Molière je s svojimi idejami rušil srednjeveške fevdalne moralne vrednote, kritiziral pa je tudi meščanske napake in predsodke. S svojim bojem za naravnost, razumnost in strpnost se uvršča med predhodnike razsvetljenstva.

Komedija *Tartuffe* je nastala v najplodnejšem in filozofsko najbolj poglobljenem umetniškem obdobju Molièrovega ustvarjanja (posredno je povezana s komedijama *Don* *Juan* in *Ljudomrznik*). Ime Tartuffe je z leti (in s stoletji) postalo univerzalni arhetipski izraz dvoličnosti, licemerstva in svetohlinstva, ki v specifičnih oblikah obstaja v vseh okoljih in časih. Pojem je ponarodel in postal splošni simbol za hinavščino, zlasti cerkveno. Molière je imel z uprizoritvijo velike težave. Takoj po prvi izvedbi (1664) je bila komedija na zahtevo cerkvenih krogov strogo prepovedana in trajalo je do leta 1669, ko je znova smela na oder (vzrok za to je bil, da je v tem času kralj Molièrovo gledališko skupino vzel pod svojo zaščito). V teh letih je Molière tekst komedije predeloval in iz nje ustvaril pravo umetnino, zgleden primer klasicistične dramaturgije, ter eno najboljših umetniških študij na temo človeške dvoličnosti in duhovnega svetohlinstva.

Bogat meščan Orgon v cerkvi naključno sreča gorečega vernika Tartuffa in se nad njim popolnoma navduši. Povabi ga k sebi domov in Tartuffe kmalu postane član njegove družine in versko-moralni zgled za njene člane. Toda nad njim razen Orgonove mame, gospe Pernelle, ni nihče navdušen, še zlasti ne, ker začne Orgon pod Tartuffovim vplivom nenadoma na novo urejati družinske zadeve, med katere sodi tudi nenadna sprememba ženitnih načrtov. Orgon svojo hčerko, ki bi se morala poročiti s srčnim izbrancem Valerjem, ponudi Tartuffu. Toda zelo kmalu se začne kazati Tartuffova dvojna narava, njegovi skriti nameni, ko začne erotično zapeljevati Orgonovo ženo Elmiro, čemur pa Orgon ne verjame, in šele z intrigo, ki mu jo nastavijo, spregleda (znameniti komedijski prizor Tartuffovega zapeljevanja Elmire in Orgonovega prisluškovanja). Iz globokega razočaranja in jeze Tartuffa požene iz hiše, a je prepozno, saj mu je pred tem v trenutku velike zaupnosti predal svoje premoženje (nanj prepisal hišo) in mu v varstvo zaupal prijateljevo škatlo z dokumenti, zaradi katerih bi Orgon lahko pristal v zaporu. Tartuffe sedaj zahteva, kar mu pripada. Orgonovo družino lahko zdaj reši samo *deus ex machina*.

Komedijo je zrežiral Diego de Brea, ki je bil nekaj let umetniški vodja mariborske Drame, večkrat pa je tu tudi režiral, nazadnje leta 2018, ko je mojstrsko oblikoval antično Sofoklejevo tragedijo *Ojdip na Kolonu.* Diego de Brea sodi med najuspešnejše slovenske režiserje srednje generacije s prepoznavno odrsko estetiko; njegove režije odlikujeta analitična poglobljenost in dovršena likovno-scenska podoba; obvlada izjemno širok spekter žanrov, vse od dramskega, lutkovnega, opernega gledališča do drugih (mejnih) gledaliških oblik. Da je mojster odrskega humorja, je dokazal že pred leti z režijo nepozabne komedije *Ko sem bil mrtev* v ljubljanski Drami.

\*\*\*

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Intervju z režiserjem Diegom de Breo**

**Tartuffa brez družbe, ki omogoča Tartuffe, sploh ni**

Pogovarjala se je Maja Borin

**Po natanko 360 letih od krstne izvedbe *Tartuffa* v Versáillesu so nam tragikomično zastavljene situacije in virtuozno izpisani dialogi Molièrovega *Tartuffa* – v izjemnem prevodu Primoža Viteza – skorajda domači. Zdi se, da nas v tej »detektivki« nič ne more več presenetiti. Že od začetka namreč vemo, kdo je »žrtev« in kdo »morilec«. A ker gre za komedijo, bo tik pred »izdihom« naivna žrtev kot v antični tragediji rešena s posredovanjem *deus ex machina[[1]](#footnote-1)* oziroma najvišjega. Je bilo prav zato, ker mislimo, da o *Tartuffu* vemo že vse, težje najti ključ za novo uprizoritev? Kje si ga našel?**

Ta tekst je zaznamovan s številnimi teorijami, analizami in verjetno zato mislimo, da o njem že vse vemo. To je lahko za novo branje obremenjujoče, saj je iz teh začrtanih vzorcev sprva morda težje izstopiti. A ker je tekst vrhunsko napisana visoka komedija – z nekaj antologijskimi situacijami – , je vse teorije mogoče preseči. Danes, ko besedilo ni politično obremenjeno, je bistveno bolj zanimivo oziroma vsaj mislim, da nam je danes veliko bližje, kot si predstavljamo. Predvsem zato, ker odpira eno ključnih vprašanj našega današnjega sveta, ki je izgubil vse vrednostne sisteme: gre za vprašanje »slepe vere«. Človek je danes tako dezorientiran, da blodi po svetu in išče najrazličnejše »vere«. Do tega neumornega hlastanja po neki notranji resnici ga običajno pripelje kriza. In ker je človek Boga izgnal, danes išče najrazličnejše »coatchinge« oziroma se predaja najrazličnejšim »resnicam«. Slepa vera obljublja marsikaj, saj posamezniku vrača občutek, da v tem prostoru – kjer je ena sama tema, kjer je odsotna svetloba, kjer nebo ne obljublja več ničesar, kjer se vsak zaveda samo svojega lastnega trpljenja – obstaja rešitev. Če nič drugega, psihagog vsaj ponuja rešitev. Problem današnjega neprebujenega človeka je v tem, da na neki točki življenja spozna potrebo po tovrstni podpori. In to je Orgonova predzgodba.

Za Tartuffa pa ne vemo, kaj je njegovo izhodišče – ne vemo, ali je začetna situacija, ko se z Orgonom srečata v cerkvi, že manipulacija. Tartuffe svoje »podjetje trži« neobsesivno, a kljub temu »prodaja« svojo idejo. Tako kot danes to počnejo številni – od zdravilcev, šarlatanov, šamanov do novih diet, novega načina življenja, »v desetih korakih do sreče« … Tega je danes toliko kot verjetno še nikoli poprej. In vse to se izjemno dobro prodaja prav zaradi pomanjkanja posameznikove »notranje resnice«. Ker se sodobni človek več ne ukvarja s sabo, ampak poskuša iz zunanjega impulza povleči neko restavriranje svojega življenja. Vsekakor pa je premalo za *Tartuffa* reči, da je to politična kritika oziroma kritika cerkve, gre za veliko širši problem.

Zaključek z *deus ex machina* je Molière naknadno dodal, da so na koncu cenzorji le odobrili izvedbo (prva verzija tega konca ni imela). Danes bi rekli, da je to avtorsko prirejen zaključek za hollywoodsko produkcijo, ki zahteva poraz zla. Ta njegov popravljen konec pa kljub temu odpira neko alegorijo sveta, saj gre za komedijo, ob kateri se smejimo človeškim napakam, neumnim odločitvam in zapeljanostim ter preko najrazličnejših človeških hib, napak, razpok in nemoči gledamo v samo tragičnost človeka.

**V začetku stopimo v svet polnosti: bogata družina, srečna zakonca, dobra mačeha Elmira, ki je nadomestila umrlo mamo Marijani in Damisu, sobivanje treh generacij in prihajajoča poroka zaljubljencev Marijane in Valerja. Samo Orgon čuti, da mu v tem raju na Zemlji nekaj manjka, da mu manjka neka »metafizična razsežnost bivanja«. Slednjo prepozna v Tartuffu. V njihov dom Tartuffe stopi kot povabljenec, ne kot vsiljivec. Orgona namreč ne prosi za vbogajme, ne prosi ga, da ga vzame pod streho, ne reče mu, da želi njegovo hčer za ženo, da želi bogastvo, hišo … Vse to mu je ponujeno, podarjeno. Kaj ta »vstopna« koda spremeni?**

Pri Molièru gre vedno za to, da je moški predmet neke obravnavane patologije – v tem primeru je pod drobnogledom Orgon, naš neprebujeni človek, ki je na poti iskanja osebnostne rasti, izboljšanja, prebujenja oziroma odkrivanja in razvijanja potencialov za boljšo realizacijo samega sebe … Ključ do *Tartuffa* sem našel prav v tem – Tartuffe sam ničesar ne uzurpira, vse mu je ponujeno. V njem ni nobene obsesivnosti, panike, nobenega pretiravanja, on je od vseh najbolj normalen, naraven … In ker so mu v »hiši norcev«, kot Pernellova zelo dobro pove, vsa vrata odprta na stežaj, mu je v njej zelo enostavno operirati. Tartuffovo »podjetje« osvaja z jezikom »neba«, s sklicevanjem na najvišjo resnico – na Boga, v katerem se seveda skrivajo etika, morala in vsi drugi vrednostni sistemi, ki so danes podrti. Da lahko Tartuffe vse to »prodaja«, potrebuje človeka, ki bo to »vero« kupil. In mimo pride Orgon, ki je ne samo »kupi«, pač pa jo vzame za absolutno resnico. Še več, uzakoni jo kot družinsko resnico. Na tej točki se najdeta »kupec« in »prodajalec«. Ta tekst je kataklizmičen, ker prinese cunami efekt: ta »vera«, ki jo Orgon prinese domov, za člane njegove družine predstavlja velikansko spremembo. In Orgonova družina si nikakor ne želi sprememb.

/…/

***»Ljudje so povečini čudna bitja: / redkokdaj se dajo videti v globino,«* pravi Kleant, a ti želiš na odru »videti« prav to. Tartuffe, ki je z leti postal sinonim za svetohlinca, hinavca, spletkarja, prevaranta, šarlatana in goljufa, naj bi utelešal razliko med obrazom in masko, med lažjo in resnico. Kakšno mesto ima resnica v svetu samih laži ali prikrojenih resnic? Kdo na tem svetu danes ne performira samega sebe, kdo sploh še kaže svoj pravi obraz? Je recept za skoraj popolno zmago Tartuffa v njegovi inferiornosti? In kje se popolni »umor« zalomi?**

Kdo danes ni tudi licemeren, kdo danes ni zlagan, to je zdaj vprašanje. Orgon Tartuffu na stežaj odpre vsa vrata – zakaj torej ne bi stopil skoznje? Saj nismo vsi Franz Kafka! Mislim, res, zakaj Tartuffe ne bi vstopil? In tu se pojavlja ključno vprašanje: kaj lahko Tartuffu očitamo? Seveda mu lahko očitamo, da bi moral biti krotek in skromen, ampak kdo od teh okrog njega pa je krotek in skromen? In kdo od njih ne bi vzel, če bi se mu stvari tako ponujale?

Danes v kapitalističnem vrednostnem sistemu vrednote niso več stvar etičnih in moralnih odločitev, pač pa so stvar prosperiranja, dobička, sistema: »več, hitreje, močneje«. Tartuffe je senzibilen in spretno uporablja jezik »neba« (čeprav nikjer ne piše, da je v službi cerkve), saj z njim najlažje prepriča druge, da je njegovo početje upravičeno in pravilno usmerjeno. Prav zato, ker nikoli ni agens delovanja ali iniciator, mu uspe dobiti skoraj vse. In to je ta današnji »coatching«: mi sami iščemo in na stežaj odpiramo vrata tistim, ki ponujajo nekaj, kar mislimo, da nas bo »odrešilo«. Neprebujeni človek bo v tej »odrešitvi« stvar peljal zelo daleč, do samega roba in čez, nevede bo omogočil kataklizmo in posledično popolno notranje zrušenje. Orgon je v tem svojem fanatizmu vedno bolj slep, njegova slepota gre do skrajne točke, do dokončnega propada. To je Orgonova infantilna norost – ko v popolnem navdušenju pozabi na vse ostalo. In spet smo še pri eni lastnosti današnjega sveta: velikih navdušenjih, ki so kot modne muhe: ko stvar ni več senzacionalna, jo zavržemo in menjamo za drugo. Pri Orgonu se to zgodi zelo na hitro in njegova intenzivnost je tako močna, da je na račun tega pripravljen žrtvovati popolnoma vse – kar je grozljivo. Zato se tukaj gibljemo po samem robu, stopamo v območje skrajne tragedije. Ker to, da izženeš sina, da zapišeš vse svoje imetje na račun nekega psihagoškega besedovanja (to spominja tudi na kakšne totalitarizme), da hčerki na račun te ideje ukradeš edini smisel, da podariš hišo in na koncu ponudiš še svojo ženo … da si pripravljen zaradi tega iti do skrajnosti, ki vodi k izničenju samega sebe, je stvar naivnosti in norosti. Ta tekst govori tudi o tem, kam lahko obsedenost z neko stvarjo, idejo, mislijo človeka pripelje, zapelje … V to besedilo brez vse te patologije ni mogoče vstopati. To pa tudi pomeni, da Tartuffa brez družbe, ki omogoča Tartuffe, sploh ni. Torej brez Orgona ni Tartuffa in brez nas ni te slepe vere. Naš smisel bi bil razvijati notranjo prebujenost, kar pa je izjemno težko, zato je lažje posegati po bližnjicah, ki ne zahtevajo avtorefleksije. In prav ta se zgodi na koncu, v obratu, ko Orgon stoji pred mamo – gospo Pernelle –, ki jo zdaj on prepričuje, kdo je Tartuffe, in jo gleda, kot so prej drugi gledali njega.

Tarfuffovo podjetje zlomijo njegova megalomanija, pogoltnost, nebrzdan gon, pohota. Čeprav mislim, da Tartuffe v Elmiri vidi predvsem ptujskogorsko Madono, pri kateri bo doživel laktacijo sv. Bernarda, da je njegovo delovanje bolj kot na spolnost vezano na adoracijo. No, najbrž bi se v neki etapi zgodilo tudi to, ampak kako se ne bi, če pa mu Orgon na široko odpira vsa vrata.

/…/

\*\*\*

**Ana Perne**

**Tartuffe kot vsakokratna ustreznica danega zgodovinskega trenutka**

Kdo je Tartuffe? Dramski lik, ki ga je Molière ustvaril leta 1664 in vanj zajel posmeh na račun licemerne pobožnosti katoliških vernikov, s tem pa si brž nakopal prepoved javnega uprizarjanja (čeprav se je kralj Ludvik XIV. ob njegovi krstni predstavitvi menda neznansko zabaval)? Torej naslovna vloga iz prve verzije igre, tridejanke *Le Tartuffe ou L’Hypocrite* (Tartuffe ali Hinavec), oblikovana v obdobju janzenističnega gibanja kot rigoroznega zasuka od renesančnih spoznanj, v času religioznih trenj; lik s kostumom duhovniškega izgleda, ki je vzbudil tolikšno ogorčenje, da so si izvirni »tartuffi«, kot je v svoji prvi prošnji kralju zapisal Molière, drznili onemogočiti upodobitev še tako nedolžne kopije?

Ali je Tartuffe tudi nekoliko predelana različica prvotnega značaja, ki ga avtor leta 1667 postavi v središče na pet dejanj razširjene igre s skrčenim naslovom *L’Imposteur* (Prevarant/Slepar), ko se komedijskega bičanja hinavščine loti – s *hinavščino*? Igri namreč priskrbi za tedanjo javno moralo sprejemljivejši videz: Tartuffa, čigar ime etimološko nosi slabšalni predznak, spremeni v lažnega vernika, malopridneža Panulpha (in mu nadene laični kostum). Kljub temu pa je nova verzija ponovno deležna nemilosti, saj, kot zapiše Molière v drugi prošnji kralju, *tartuffi* ne prenesejo, da je *»razkrinkal njihove sleparije pred očmi vsega sveta«*.

Tartuffe ostaja svetohlinec tudi v finalni, danes uradni in edini ohranjeni verziji *Tartuffe ou L’Imposteur*, ki je bila v gledališču Palais-Royal z izjemnim uspehom premierno odigrana 5. februarja 1669 – »na dan velikega vstajenja od mrtvih«, kot se je Molière izrazil v tretji prošnji kralju in mu tudi pripisal zasluge te *velike noči* (ki so pravzaprav rezultat za oblast ugodnega razpleta religioznega konflikta). Vendar je polemika, s katero je bilo zaznamovano obdobje petletne poti igre do širokega občinstva, pozneje vzbudila tudi zanimanje za temelj, iz katerega je izšlo eno najbolj uprizarjanih dramskih del. Raziskovalci so spodbijali tezo, da naj bi bila tridejanka le nedokončana verzija finalne petdejanke; Georges Forestier je na osnovi »gledališke genetike« (tj. približanja avtorjevemu ustvarjalnemu pristopu) leta 2010 celo rekonstituiral prvo verzijo *Tartuffa* (medtem ko je druga verzija reportažno obnovljena v pismu neznanega avtorja, ki je sledilo drugi prepovedi uprizarjanja in z nazornim opisom igre nastopilo tudi kot njen zagovor).

Še pomembnejši izid polemike predstavljajo Molièrovi zapisi; ob prošnjah, ki jih je naslovil na kralja, tudi predgovor h knjižni izdaji igre. »*Če je namen komedije, da popravlja človeške slabosti,«* ni razloga, pravi, zakaj bi nekateri imeli privilegije. In ker gledališču pripiše moč vzgojnega učinka, nadaljuje: *»Moralni nauk je lahko podan s še tako lepimi potezami, pa bodo te najpogosteje manj učinkovite od osti satire, kajti večine ljudi se najbolj dotakne, kar slika njihove napake. Če izpostavimo slabosti splošnemu posmehu, jim zadamo močan udarec. Ljudje zlahka prenesemo očitke; nikakor pa ne prenesemo posmehovanja.«*

Odziv cerkvenih krogov (na čelu z Družbo svetega zakramenta, ki je nasprotovala svobodomiselnosti) potrjuje, da so verski gorečneži upodobitev *hinavca* dojeli kot udarec in avtorju vrnili z drugačne vrste udarcem (neki duhovnik ga je celo opisal kot »Hudiča«). Toda takšen odziv obenem priča o moči Molièrovega umetniškega uma, ki ga z drugih zornih kotov potrjujejo nenehna uprizoritvena vračanja k njegovemu *Tartuffu*. Od časa nastanka igre se je družbeni kontekst korenito spremenil, tudi ideološka trenja so se premaknila na druga žarišča – in v marsičem so temu sledile interpretacije. Podoba goljufa, ki se pretvarja, da je *svetnik*, se skozi zgodovinska obdobja preobraža; barabin se v drugačni osvetlitvi kaže kot denimo zapeljivec, ki hkrati privlači in odbija.

Kdo je Tartuffe v nekaterih (radikalnejših) pogledih? Roger Planchon je v postavitvi gledališča Théâtre National Populaire leta 1973 predstavil Tartuffa kot libertinca in s tem podal interpretacijo, ki je v uglednem meščanu Orgonu prepoznala prikrito homoseksualno nagnjenje. Ariane Mnouchkine se je za uprizoritev gledališča Théâtre du Soleil, premierno odigrano leta 1995 na dunajskem festivalu Wiener Festwochen, odločila umestiti *Tartuffa* v muslimansko okolje ter s tem vzpostavila teren za obravnavo verskega ekstremizma. V sklopu obeleževanja 400. obletnice Molièrovega rojstva je leta 2022 v Comédie-Française nastala prvotna/rekonstituirana verzija igre (iz leta 1664), h kateri se je Ivo van Hove vrnil/obrnil, da bi prikazal Tartuffa kot brezdomca, ki ga manj kot gola preračunljivost vodi preživitvena nuja.

Tartuffe je vendarle vsakokratna ustreznica danega zgodovinskega trenutka.

V slovenskem gledališkem prostoru je bila Molièrova igra prvič uprizorjena šele v sezoni 1932/1933, in sicer v ljubljanski Drami (čeprav je bila tamkaj napovedana že dve desetletji prej), a je s poznejšimi postavitvami postala eno od avtorjevih najbolj uprizarjanih del pri nas. Prvo mariborsko uprizoritev je *Tartuffe* doživel leta 1935 v režiji Jožeta Koviča, sledili sta ji še dve (leta 1946 v režiji Jožeta Babiča in leta 1965 v režiji Frana Žižka), vendar je od zadnje minilo že skoraj šestdeset let. V tem času so se igre lotevale druge gledališke hiše; tudi od poslovenitve Otona Župančiča kot prvega uprizorjenega prevoda (prvi slovenski prevod je sicer pripravil Vladimir Levstik) so nastali novi prevodi in priredbe Molièrovega besedila.

Kdo je torej Tartuffe – oziroma *Tartuffe*, da uspe vedno znova vznemiriti in spodbuditi sveža uprizoritvena branja?

Uvodoma velja poudariti, da je za zaznavanje naslovnega lika avtorsko domišljena že izpeljava njegovega poznega vstopa v dramsko dogajanje: medtem ko se nastopajoče osebe o njem pogovarjajo praktično od začetka igre, se sam pojavi šele v tretjem dejanju. Prisoten je v svoji odsotnosti, saj prebivalce hiše, v katero se je naselil, in njihove bližnje zaposluje, izčrpuje, razdvaja. V očeh nekaterih si dovoljuje vse in še več, v drugih očeh je vse njegovo bitje in žitje brez ene same napake (čeprav njegovo vedenje odraža številna protislovja).

O Tartuffovem prihodu v dom meščanske družine Molièrova igra ne govori izdatno; zasluge, da se je srečanje tako razpletlo, hišni gospodar Orgon pripiše Nebu, torej Bogu *(»sem mu po božji milosti ponudil stanovanje,«* pove svaku Kleantu v petem prizoru prvega dejanja). A navsezadnje je potek predhodnih dogodkov v luči aktualne dramske situacije pomemben predvsem z vidika posledic, ki jih s sprejetjem gosta občutijo člani družine. Te pa morda niso izključno negativne, kot se zdi na prvi pogled. Ali drugače, čisto možno je, da ne gre (več) za preprosto delitev na dva pola.

/…/

1. *Deus ex machina* (dobesedno bog, ki je sestopil iz stroja) je dramaturški pojem, ki motivira konec igre s pojavom nepričakovane osebe (Patric Pavis, *Gledališki slovar*, prevod Igor Lampret, Knjižica MGL, 1997). [↑](#footnote-ref-1)