**Bertolt Brecht**

**Malomeščanska svatba**

***Die Kleinbürgerhochzeit***

*Obnovitvena premiera\**

**Režiserka Mateja Koležnik**

Prevajalca Eduard Miler, Irena Novak Popov

Prirejevalka prevoda Mateja Koležnik

Prevajalec *Balade o deviškosti* Andrej Rozman Roza

Dramaturginja Tanja Lužar

Scenograf Henrik Ahr

Kostumograf Alan Hranitelj

Skladatelj Mitja Vrhovnik Smrekar

Koreografinja Magdalena Reiter

Lektorica Metka Damjan

Oblikovalec svetlobe Tomaž Bezjak

**Igrajo**

*Nevestin oče* Vlado Novak k. g.

*Ženinova mat* Irena Varga

*Nevesta* Mateja Pucko

*Njena sestra* Maša Žilavec

*Ženin* Nejc Ropret

*Njegov prijatelj* Vladimir Vlaškalić

*Žena* Ksenija Mišič

*Njen mož* Davor Herga

*Mladi moški* Matija Stipanič

**Premiera**

25. oktobra 2024 v Dvorani Frana Žižka

\*V uprizoritvi Malomeščanska svatba, ki jo je 5. decembra 2009 na oder takratne Stare dvorane postavila Mateja Koležnik, je v vlogi Nevestinega očeta nastopal Peter Boštjančič. Peter se je leta 2020 upokojil in je zaradi zdravstvenih razlogov zavrnil sodelovanje pri obnovitvi uprizoritve.

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Intervju Tanje Lužar z Matejo Koležnik**

**»Neskončno veliko mi pomeni, da sem s to uprizoritvijo odšla in se tudi vrnila.«**

***Malomeščanska svatba* petnajst let kasneje. Ekipa je starejša, bolj zrela … Svet je šel …**

… kamor je šel. Začeti moram s tem, čemur se reče kratka osebna zgodovina slovenske režiserke na začasnem delu v tujini.

Ta uprizoritev mi je odprla pot v tujino. In zdaj, ko sem se po petnajstih letih absolutno naveličala življenja v kovčkih in vem, da bi rada prišla spet nazaj domov, je krasno, da jo obnavljamo.

Neskončno veliko mi pomeni, da sem s to uprizoritvijo odšla in se tudi vrnila.

Kar pa zadeva svet … kar nekaj let ga ne sodim več, ker, če sem kdaj imela iluzijo, da zmorem nek objektivni pogled na stvari, zdaj vem, da sem počasi prišla v tista leta, ko se začneš zapirati v neke bivše svetove … Včasih sem opazovala starejše in si mislila, da samo nergajo. Nam, ki smo bili mladi, je bilo vse super, oni pa so nam govorili, da je bilo včasih boljše. In zdaj se občasno zaslišim govoriti, da je bilo včasih boljše … Zato zdaj raje ne sodim več. Vem, da se je svet spremenil, nase sem zelo jezna, ker bi kot faliran študent filozofije morala vedeti, da vsaka industrijska revolucija prinese absolutno nov svet, novo socializacijo, pravzaprav novo civilizacijo … pa sem na nek način to spregledala. Pa ne samo jaz. Iz zgodovine bi se morali naučiti, da se bodo stvari zaradi četrte industrijske revolucije, ki je prinesla viralno, spremenile.

Ne znam si prestavljati človeških možganov, ki se ne urijo s pomnjenjem, saj danes, če ne vemo, pač poguglamo. Ne vem, kako je mogoče, da si na spletu lahko izmišljamo identitete, ki jih v realnem, materialnem svetu ne moremo in nam jih ni treba preveriti in meseno izživeti, otroci naših otrok pa se rojevajo v ta svet kot v dano dejstvo, in edino, kar vem je, da nam bodo bolj tujci, kot smo bili mi svojim dedkom in babicam.

**Ampak stvari, ki jih veš od prej, ti ni treba guglati. Čustvenega spomina ne moreš guglati.**

Samo to ti nič ne pomaga, še večjega tujca te naredi, še bolj nepravega za ta čas in prostor …

In moj osebni čas je … čas mlade penzionerke. Spoznanje, da moram »vpisati tretjo univerzo«, je v tem trenutku blago strašljivo.

**Po duši nisi niti blizu penzije …**

Mislim, da sem se odločila za ta poklic, ko sem ugotovila, da nisem človek za službo. Da zame, nevrotično, kot sem, ni dobro, da predvidim svojo pot tako daleč naprej. Do penzije. Nekako sem vedela, da sem človek, ki se lahko popolnoma, do konca, posvetim samo nečemu, kar ima rok trajanja. Zato sva teater in jaz ustvarjena drug za drugega. Ker se vržem v nek paralelni svet za dva meseca, in potem je tega konec in moram začeti znova. Ne tako daleč nazaj sva se z Martinom Kušejem peljala v avtu, in je, tako mimogrede, rekel, da si je zračunal, da mora zrežirati še deset, največ petnajst uprizoritev. Mislila sem, da bom kar na licu mesta umrla, ker si pri teh letih dejansko lahko izračunaš število uprizoritev do konca. In ko se zaveš, da to število ni nujno niti dvomestno, ti to da neko drugo percepcijo.

V principu sem imela v svojem življenju s svojo kariero neskončno srečo. Prvič zato, ker sem v Sloveniji redno dobivala delo, in ko sem postala »stalni deležnik slovenske gledališke pokrajine«, ko sem dobila ime in renome, v tistem trenutku se je zgodila tujina. Kjer je bilo treba vse na novo in vse iz nič. In nisem mogla samo lagodno živeti in uživati sadov svojega dela.

Pri petdesetih sem bila še enkrat začetnica. In spet ni bilo nič predvidljivo in jasno začrtano.

Na nek način sem bila dvakrat mlada.

**/…/**

***Malomeščanska svatba* takrat in danes …**

Pravzaprav nimam pojma, kako bo sprejeta, ko jo bomo odigrali. Po navadi, ko vidiš uprizoritev, ki si jo naredil pred petnajstimi leti (ker je teater moda, zavezana času), veš, kako in kje je postala *demode*. To uprizoritev imam tako rada in tako je polna spominov na ansambel in ekipo, da sploh ne vidim, če je in kje je *demode*.

**Če bi jo danes režirala – verjetno je ne bi enako … Vseeno se mi pa zdi, da na vajah nimaš potrebe ali pa želje, da bi karkoli spreminjala, kajne? Ali si vendarle želiš, da bi kaj spremenila, pa veš, da ne moreš, ker nimaš časa …**

O tem nisem niti razmišljala, ker bi potem morala na novo premisliti vse. In najbrž vse tudi spremeniti. A ne samo, da za to ni bilo časa, to tudi ni bila želja producenta, torej gledališča. Niso mi naročili, naj naredim novo uprizoritev, pač pa, da obnovim staro.

**In ko zdaj gledaš vse te ljudi … Petnajst let je nek pretečen čas, ki se pozna na obrazu, na hoji, na načinu razmišljanja … Kako doživljaš to?**

Lepo *(smeh)*. Lepo je to. Seveda smo petnajst let starejši, a v bistvu smo bili po dvajsetih minutah vaje tam, kjer smo bili pred petnajstimi leti. Najlepše in najplemenitejše, kar smo uspeli zgraditi v času vaj, ko je uprizoritev nastajala, namreč to, da smo bili neskončno potrpežljivi do materiala in drug do drugega, to se je vrnilo v trenutku. Teh petnajst let ni vplivalo na to. Preprosto smo šli nazaj v trenutek, kjer smo bili drug do drugega in do situacije pošteni, kjer smo trdo delali in se imeli radi.

**Za promocijski video Drame si med drugim povedala, da do *Malomeščanske svatbe* nisi imela pojma, da znaš zrežirati komedijo. Je to besedilo res komedija?**

Če se natančno spomniš, ko sva takrat na vajah sedeli sami v dvorani, sva mislili, da ni. In potem je prišla publika in sva ugotovili, da imamo komedijo. Jaz vseeno mislim, da to ni komedija. Oziroma je absurdna komedija, ki se v nekem trenutku prevesi v grotesko. Groteska ima elemente smešnega, predstava pa mora zadržati to, kar farsi in komediji ni treba, in to je: nelagodje. Zato morajo igralci zelo natančno paziti, da prvega dela ne razigrajo tako, da bi se publika zares režala, ker se v zadnji tretjini predstave nimajo čemu smejati. In če občinstvo zavedeš, da se samo zabava, so gledalci v zadnji tretjini jezni, zato, ker se je tako obrnilo, kot niso pričakovali. Če pa držiš igro dovolj suho, disciplinirano, hitro in ostro, na robu absurda, se to ne more zgoditi.

***Malomeščanska svatba* je pred leti gostovala v gledališču Schauspiel Leipzig in doživela izjemen uspeh.**

Vodji gledališča Schauspielhaus Chemnitz sta mi po ogledu *Svatbe* na Borštnikovem srečanju takoj ponudila režijo *Ivone* (*Ivona, princesa Burgundije*, 2012, Schauspielhaus Chemnitz, op. a.), in ko sta potem prevzela večje in bolj ugledno gledališče v Leipzigu, sta se spomnila na našega Brechta in nas povabila na gostovanje v njuni prvi sezoni. Za Nemce, predvsem za vzhodne, je Brecht del obče kulture. Mnogo bolj kot za nas Cankar ali Prešeren. Njegove tekste so videli že v neštetih postavitvah. To, da bo nemška publika fascinirana nad našimi igralci, mi je bilo jasno in bilo mi je v veselje in ponos. A presenetilo me je, da so bili navdušeni nad načinom, kako in kako malokrat (a takrat z močnimi cezurami) smo stopili čez četrto steno.

**/…/**

**Ob vseh mislih, ki si jih zdaj delila … Če zdaj pomisliš na Brechta … Se ti zdi *Malomeščanska svatba* enako aktualno besedilo kot pred petnajstimi leti?**

Ja, mislim, da je tekst enako aktualen, tako kot to mislim za vse dramske tekste, ki so preživeli svojo generacijo in svojo dobo. Ker imajo v sebi nekaj tako arhetipsko točnega, da jih lahko impliciraš na katerokoli dobo. Aktualizacija pa je vsakokraten, partikularen proces ali, če hočeš, postopek, pri katerem podčrtaš, izvlečeš, izpostaviš enega od segmentov, ki te kot ustvarjalca najbolj muči ali pa je najbolj pereč za čas, v katerem besedilo postavljaš na oder. Mislim, da tekst ni izgubil absolutno nič.

**/…/**

**Odlomek iz prispevka**

Jure Gantar

**Rojstvo nacizma iz duha malomeščanstva**

1

Dobro je znano, da je bil Adolf Hitler v svoji mladosti neuspešen slikar in da si je želel postati arhitekt, precej manj pa, da se je prav tako želel uveljaviti kot gledališčnik. Kot poročajo njegovi življenjepisci, se je po koncu prve svetovne vojne še pred dokončno demobilizacijo potegoval za položaj scenografa v enem izmed münchenskih gledališč, a ga je sloviti nemški dramatik in romanopisec Lion Feuchtwanger zavrnil. Kljub temu se je ob njunem srečanju pred kavarno Hofgarten pomladi leta 1922 Hitler uspešnemu vrstniku judovskega rodu poskusil prikupiti celo s tem, da mu je podržal plašč, kar pa vplivnega Feuchtwangerja ni prepričalo, da bi kupil kakšno izmed Hitlerjevih skic ali obubožanega avstrijskega kaplarja celo najel za katero svojih predstav.

Eden od gostov pri kavarniški mizi, ki je srečanje med desničarskim agitatorjem in nesojenim umetnikom Hitlerjem ter levičarskim pisateljem Feuchtwangerjem kasneje natančno opisal, je bil Bertolt Brecht. Tudi on se je s Feuchtwangerjem spoznal ob koncu vojne, le da je bilo v njunem primeru sodelovanje veliko bolj plodno. Feuchtwanger je v nekaj mlajšem, karizmatičnem in neizmerno samozavestnem Brechtu takoj prepoznal velik talent in postal njegov prvi mentor in mecen. Feuchtwanger je bil tisti, ki je Brechtu ponudil prvo režijo, z njim predelal Marlowovega *Edvarda Drugega*, pa tudi končni naslov Brechtovih *Bobnov v noči* naj bi bila njegova ideja.

Čeprav je čisto možno, da je prizor, v katerem Feuchtwanger Hitlerja odslovi v Brechtovi prisotnosti, značilen primerek avtorjeve pesniške svobode, se vendarle ne moremo izogniti podatku, da sta se Brecht in Hitler kar nekaj let gibala v identičnem zgodovinsko-političnem okolju (medvojnem Münchnu). Brecht, na primer, je imel enega izmed Hitlerjevih zloglasnih govorov priložnost v živo slišati že junija 1923, se pravi, še pred tako imenovanim pivniškim pučem. Glede na to, da je bilo prizorišče tega dogodka cirkuška arena, se ne bi smeli prav posebej začuditi, da je imel Brecht Hitlerja skoraj vse do njegove smrti le za čudaškega klovna. Ravno tako je možno, da si je Hitler, ki se v *Mein Kampfu* kar nekajkrat ostro pritožuje nad nemoralo sodobnega gledališča, ogledal kakšno izmed uprizoritev Brechtovih mladostnih, v njegovem času zelo kočljivih dramskih besedil in da njegovi pridržki izvirajo prav iz neprijetnih izkušenj ob *Baalu* ali *Bobnih v noči*.

Spričo vsega tega je povsem logično, da je *Malomeščansko svatbo* – avtor jo je napisal sredi revolucionarnega kaosa leta 1919 – mogoče brati tudi kot zgodovinski dokument o rojstvu nemške različice fašizma. Še več, v pogledih svatov *Malomeščanske svatbe* je moč odkriti prav vse temeljne intelektualne poteze, ki se nekaj let kasneje preobrazijo v ideologijo nacizma. Tako Hitler v svojih govorih kakor Brecht v svojih zgodnjih igrah opisujeta razkroj vrednot cesarske Nemčije, le da Hitler ta pojav razume kot krizo nacionalne identitete, Brecht pa kot nujno posledico metafizične izpraznjenosti wilhelminske družbe. Medtem ko *der Führer* v izgubljenosti malomeščanskega razreda najde priložnost za indoktrinacijo, Brecht v njej vidi predvsem priložnost za posmeh. In če Brecht v *Bobnih v noči* opisuje poraz nemškega militarizma in razpad tradicionalne družine ob koncu prve svetovne vojne, Hitler na istem porazu in razpadu zasnuje svojo *Blut und Boden* mitologijo: ponižujoče vračanje poraženih in prevaranih vojakov je zanj glavni razlog za nenasitno slo po popravljanju zgodovinskih krivic.

2

Vse te vzporednice postanejo še bolj očitne, če *Malomeščansko svatbo* primerjamo z neuradnim manifestom Nacionalsocialistične nemške delavske stranke iz leta 1920, s tako imenovanimi »Petindvajsetimi točkami«. Prav vseh petindvajset programskih tez NSDAP lahko vsaj posredno zasledimo v odnosih in izjavah dramskih likov Brechtove enodejanke. Osrednji zagovornik pangermanizma v igri je seveda Oče. Je ne samo edini, ki Nemčijo na odru dobesedno omeni, ampak tudi najočitnejši zastopnik mnenja, da je družina temeljna celica tradicionalnega nemštva. Očetov svet se vrti okrog sorodnikov in sosedov. V nasprotju s prvo točko nacističnega programa resda ne govori o wilsonovski samoodločbi narodov, si pa na svojski način le prizadeva, da bi svate združil v skupnost.

Poleg tega je Oče, kot priča njegova zgodbica o bogatenju podjetja s sumljivo judovskim imenom Rosenberg & Co., verjetno prikrit antisemit in si želi pravičnejše razdelitve premoženja bolj uspešnih. V času nastanka *Malomeščanske svatbe* Brecht, vzgojen kot katolik, sicer še ni bil vpleten ne z Marianne Zoff ne s Helene Weigel, svojima kasnejšima soprogama judovskega rodu, toda v znova obujenem bavarskem antisemitizmu je kljub temu opažal pomanjkanje svetovljanstva. Za malomeščanski odnos do Drugega je značilno, da se izogiba odkriti diskriminaciji in predsodke raje izraža posredno, z navideznimi komplimenti. Nevestina Sestra se, recimo, pohvali, da rada bere Heineja, a pri slovitem literatu vseeno najprej omeni njegov (s stališča nacistične fiziognomije značilno judovski) profil. Heine ji je všeč, ker je »romantik« in »srčkan«, a vsaj podzavestno nas Sestrina replika le opozarja na njegovo drugačnost, ki bo čez slabih petnajst let postala razlog za pesnikov izbris iz nemških učbenikov.

Po drugi strani pa se Brechtov Mož obnaša kot značilen versajski revanšist. Ton njegovega monologa po prepiru z Ženo proti koncu igre, ko vzpostavi dvojico »mučenice« in »surovine«, močno spominja na jezo, s katero so premagani Nemci po koncu prve svetovne vojne sprejemali diktat zmagovalcev ter njihovo pisanje zgodovine. Ne pozabimo, da je ravno Mož tisti, ki govori o maščevanju in potrebi po resnici.

Ena izmed najočitnejših tem *Malomeščanske svatbe* in obenem tudi tretja točka nacističnega programa je skorajda nerazumljiva želja po gospodarski in finančni samozadostnosti, avtarkiji. Brechtovo metaforo pohištva, ki ga je Ženin od osnutkov do oblanja zbil brez kakršne koli zunanje pomoči – kot pove Nevesta, je »tudi lepilo ... naredil sam« –, bi kaj lahko primerjali s Hitlerjevo zahtevo do ozemlja, ki naj bi Nemčiji omogočilo preživljati svoje prebivalstvo. Doma narejeno pohištvo hkrati omejuje Ženinov in Nevestin *Lebensraum* ter ju opredeljuje kot neodvisna subjekta. Le majhen korak ločuje fetišiziranje lesa, lepila in lastnine od vulgarnega socialnega darvinizma, na katerega se v svojih programskih tezah sklicuje nacistična ideologija. In prav nič težko si ni predstavljati, v katero politično smer se bosta zasukala Ženin in Nevesta, potem ko bosta po koncu igre prvič slišala Hitlerjeve obljube o novem prostoru za nemške kolonizatorje.

**/…/**

**Odlomki iz prispevka**

Tanja Lužar

**Malomeščani moje domovine …**

*»Rodil sem se kot sin premožnih staršev. Moji starši so mi zavezali kravato in me vzgojili v navadi biti ustrežen ter me naučili umetnosti ukazovanja. Toda ko sem ozdravel in se razgledal, mi ljudje mojega razreda niso bili všeč, niti ukazovanje niti navada biti postrežen. Zapustil sem svoj razred in se pridružil majhnim ljudem,«* je v enem izmed svojih številnih esejev zapisal Bertolt Brecht, *enfant terrible*, ki je komaj osemnajstleten jasno izrazil svoje stališče do vojnega nasilja, ko je v šolski nalogi oporekal misli rimskega pesnika Horacija, da je *»sladko in častno umreti za domovino«*.

Sovraštvo do vojne je še poglobil, ko je v času novembrske revolucije 1918. leta delal v sanitetni enoti vojaške bolnišnice v Augsburgu. Vojska ter kasnejše srečanje z marksizmom sta močno in usodno zaznamovala življenje in delo tega velikega nemškega gledališčnika.

Kot dramatik je prvič opozoril nase z deloma *Baal* in *Bobni v noči*. Krstna uprizoritev zadnjega je bila leta 1922 v Berlinu. Nek kritik je ob tem o Brechtu zapisal, da je *»štiriindvajsetletni pesnik v eni noči predrugačil umetniško podobo Nemčije. Našemu času je dal nov zvok, novo melodijo in novo vizijo. Gre za jezik, ki ga lahko čutiš na svojem jeziku, na svojih dlesnih in* *v hrbtenici.«*

Istega leta je Brecht za svoje prve tri igre (*Baal*, *Bobni v noči* in *V goščavi mest*) prejel takrat prestižno Kleistovo nagrado z obrazložitvijo:

»Brechtov jezik je živahen, jasen, raznolik, ne da bi bil namerno poetičen; simboličen, ne da bi bil preveč literaren.«

Bertolt Brecht je bil izjemno produktiven in vsestranski avtor. V zgodovino se je zapisal kot dramatik, režiser, dramaturg, esejist in teoretik. Bil je gledališki reformator, ki je s tako imenovanim potujitvenim efektom začrtal nove smernice v razvoju gledališke umetnosti.

Za svoje gledališče si je želel, da bi bilo prostor debate, razmišljanja, ne pa iluzije in čustvovanja.

**/…/**

Enodejanka Malomeščanska svatba oziroma Svatba (1919), kot jo je Brecht najprej naslovil, spada med njegova zgodnejša dela, saj jo je napisal, ko mu je bilo šele enaindvajset let. Gre za delo, ki v splošnem navdušuje predvsem z absurdnimi situacijami, z duhovitimi, s cinizmom in ironijo nabitimi dialogi med svati ter s pohištvom, ki se seseda dobesedno pod njihovimi zadnjicami.

Brecht v tej enodejanki ne ponuja posebnega psihološkega ozadja, ne razčlenjuje, zakaj in čemu so se te osebe znašle na tej poroki, hkrati pa med vrsticami nudi podlago za možne interpretacije.

Za osrednji dogodek drame ni izbral sedmine, praznovanja rojstnega dne ali krsta. Izbral je svatbo. Dogodek, ki naj bi po vseh družbenih normah pomenil začetek novega življenja, seveda nedvomno srečnega življenja … Vendar ima Brecht o tem svoje mnenje. Mlademu moškemu v slavnostnem govoru na čast Nevesti in Ženinu zapiše: *»Ko se mlada nevesta ozira na lepe dni svojega otroštva, jo najbrž obide tiha otožnost, kajti zdaj je na pragu novega življenja, sovražnega življenja …«*

Brecht v tem delu z neusmiljeno natančnostjo razcefra malomeščane svojega/našega časa. Obsodi jih lažne morale, sprenevedanja, hinavščine, lažne iskrenosti, hipokrizije, licemerstva, prešuštva, ljubosumja, sovraštva, posesivnosti … Prerez družbe strne v devetih osebah, ki pokrivajo tako različne generacijske plasti kot tudi razpon na družbeni lestvici. Nastopajoče osebe navede po funkcijah, ki jih nosijo znotraj besedila oziroma znotraj družinsko-družbene pripadnosti. Le nekatere osebe poimenuje z osebnimi imeni in zgolj enega nam predstavi z imenom in priimkom. In to prav Mladega moškega, ki na prvi pogled, kot sin hišnika, sploh ne spada v to družbo, hkrati pa mu to ne prepreči, da se ne bi dobesedno združil z njo.

Brecht za sorodnike na svatbi ponudi dve »polovični« družini: Ženina in njegovo posesivno mater ter očeta z dvema hčerama, od katerih je ena Nevesta.

Svate »nesorodnike« pa razdeli na Ženinovega prijatelja in Nevestino prijateljico z možem ter na nekakšnega »outsiderja«, Mladega moškega.

Ob bok Ženinu in Nevesti torej postavi samskega prijatelja in že nekaj let poročen par. Morda kot ogledali, v katerem lahko mladoporočenca uzreta svojo preteklost in prihodnost? Izgubljena svoboda? Opozorilo? Grožnja?

Odnosi med mladoporočencema samima in med mladoporočencema in drugimi svati ter med posameznimi svati so tako absurdni, da se ne gre izogniti vprašanju, zakaj se Ženin in Nevesta sploh poročata in kaj počnejo prav ti svatje prav na tej poroki. Do poroke najbrž pride, ker se mladoporočenca nista držala pravil spodobnega vedenja. In nosečnost se spodobi prikriti, se na hitro poročiti ter se kasneje zlagati, da je šlo za prezgoden porod. In tako bo vse, kot mora biti.

Vendar ne gre. Zbirka devetih svatov, devetih malomeščanov, ni sposobna izpeljati poročnega slavja tako, kot se spodobi.

In ker ima seveda vsak svat posebej namen napraviti na druge svate čim boljši vtis, tako kar tekmujejo v sofisticiranosti, splošni razgledanosti ter v občutku za dober okus in modnost. Žena tako deli modne nasvete o aktualnosti lustrov in intarzij na pohištvu, Ženin je prepričan v prednost domačih izdelkov pred tistimi v trgovini. In v tem prepričanju vztraja še celo takrat, ko se doma narejeni stol pod njim seseda; medtem ko je Oče prepričan v podedovane postelje z »antikvarno« vrednostjo, pa četudi so na njih umirali vodeničarji.

V resnici so svatje nerazpoloženi, obremenjeni z lastnimi problemi, polni skritih frustracij ter nerazrešenih konfliktov in, namesto da bi jih popito vino sprostilo in olajšalo vzdušje, v njih sproži prave plazove zagrenjenosti.

**/…/**

Svatje postopoma drug za drugim izgubljajo dostojanstvo, lastna prepričanost v samozavest pa se seseda vzporedno z doma narejenim pohištvom.

**/…/**

In ker so svatje preutrujeni od zrenja drug drugemu v oči in ker, morda na srečo, tako rekoč nimajo več kje sedeti, se odločijo pogledati pohištvo mladoporočencev, vendar najprej ne morejo odpreti omare, ker se je pokvarila ključavnica, ogled drugega pohištva pa je v bistvu tudi onemogočen, ker je seveda tudi z električno napeljavo nekaj narobe.

In čeprav so svatje že skorajda do konca razgaljeni, absurdna protislovnost praznovanja enega najsrečnejših dogodkov v življenju pa skorajda prignana do skrajnosti, se Brecht ne ustavi. Malomeščanske slabosti zakoliči ob slovesu svatov, ko se Oče poslovi z besedami:

*»Zmeraj sem bil mnenja, da je najboljše govoriti o stvareh, ki se nikogar ne tičejo. Ljudje tako slabo prenašajo, če jih prepustiš samim sebi.«*