

MILAN JESIH,
FRANCI SLAK

NASMEHI

Plodoviti Miran Jesih že kar nekaj let vztrajno „zalaga“ slovenske teatre, pa radio in nenazadnje slovensko osrednjo televizijo s svojimi „malomeščanskimi“ historijami, pisanimi kajpada na rovaš prav tega, malomestnega in vsakdanjega, nizkega in banalnega življenja, ki se pretika po „naših“ vsakdanjih okoljih in krogih... Seveda so Jesihove historije vse po vrsti izdelane iz krhkega in humornega besednega tkiva, ki spretno in pa kdaj ostro zбоде „našo“ vsakdanjo samovščednost in tudi omejenost, vendar pa je Jesihove besedje vselej tudi do kraja prizanesljivo, ti zбodljaji, ta ironija, ki veje iz njega, so vedno v majhnih dozah in ne povzročajo prav nobene slabe vesti in zle misli... Vse je le igra, žlahtna in rafinirana, tako rekoč nekakšen neskončen in droban vrtljak komedijskih prizorčkov, ki se nizajo in dokler še morejo, zabavajo, ko seveda ni mera polna in gledalec na smrt izmučen in seveda — neobčutljiv za vedno nove in nove komedijske dražljaje, ki jih Jesih zmore vselej ad infinitum.

Treba je reči, da **Nasmeški** v nobenem pogledu niso izstop ali recimo vsaj bistven vsebinski ali formalni premik iz okvirov že znanega jesihovskega humorističnega pisanja, ampak obnavljajo znane obrazce — z lahkim pomikom v smer groteske, kar pa seveda ne zmanjšuje prvotnega blagohotnega učinkovanja ironije in „kritičnega“ prepoznavanja malomeščanstva. Na strani teksta torej nič novega, bi rekli, vse je na znanem in tudi dokaj visokem nivoju — vsaj kar se ljubljanske televizije in humorja tiče — povsem drugače pa seveda je s postavitvijo, se pravi „režijo“ Jesihovega humorističnega bestiarija, da o nosilcih vlog ne govorimo posebej.

Najprej je seveda treba reči, da smo že imeli priložnost „videti“, kako Franci Slak preprosto *ne more* biti sproščen in neobremenjen režiser komedij, da preprosto *ne zmore* „vfilmati“ tiste silovite in šokantne energije, ki jo izžareva komedijantski tekst, ampak to energijo smeha skoz in skoz filtrira in kastrira, vedno znova iščoč neke zanj pomembne „kritične“ nastavke, nekakšne „teze“, ipd. Ob tem se seveda mora porazgubiti izvirna energija humorja; kar ostaja, je seveda vse preveč deklarativno, da bi lahko učinkovalo sproščujoče in neobremenjeno. Tako ostaja v Slakovi režiji Jesih nekako imutiran, brez tistega zanj tipičnega živega humorja, oziroma je ta „prepoznaven“ le še po tekstu, brez posebno učinkovite „medij-

ske“ podpore. Da bi bil nespornazum še večji, je Slak izbral za eno osrednjih vlog (igralsko) povsem nebogljeno „pevačico“ Anjo Rupel. Ubogo dekle kajpada ne zmore (igralsko) prav ničesar, mimo skrajno revnega utripanja z očmi, kar je seveda absurdno, če pomislimo, da gre vendarle za tiste vrste „jesihovskega“ humorja, ki zahteva skrajno „rafinirano“ igro, ki „proizvaja“ ironično distanco in posmeħ, značilen za Jesiha. Povsem je po igralski plati razočarala tudi Zupančičeva, ki je pred kamero (igralsko) povsem mrzla, čeprav se zanjo poteguje cela vrsta diletantskih slovenskih režiserjev in tv adaptatorjev... Reven in brez (igralske) imaginacije je tudi ubogi Ropoša, ki s svojo pošarsko moškostjo v tem tv komadu pravzaprav ne ve, kaj bi, kaj več od njega pa ne ve kajpada niti sam Slak.

Edina oporna točka te televizijske nočne ure, je poleg Jesihovega besedilca, nedvomno Majolka Šukljertova, ki pravzaprav edina ve, za kaj gre pri Jesihu. Njena vloga, kakor da bi ji bila pisana na kožo, je odigrana s tiste vrste živjostjo in igralsko domišljijo, ki daje tekstu čisto posebno energijo in igrivost. Njena figura naravnost blesti sredi ostale (igralske in še kakšne) povprečnosti in ostaja tako rekoč monodrama o personi, ki je na koncu svojega časa in ve za vse resnice in mizerije tega sveta (samoupravnega socializma, revolucij, osebnih in družinskih spletk, umazanega perila ipd.) in je zato lahko povsem (ironično) brezskrbna do vsega in vseh na tem svetu, saj vendarle ve, da je vse skupaj samo en sam prazen ništrc in za njim ni nič. Šukljertova očitno ve več kot režiser in verjetno kakšen televizijski dramaturg in zato ji je lahko uspel sestop do tiste poslednje vednosti o vsem in vseh in odtod je lahko gradila svoj (črn, mrzel, ciničen, posmehljiv, smrten, vdan) humor, ne da bi enkrat samkrat stopila izven risa Jesihove blage in mile ironije, ki seveda nikoli noče povedati nič slabega in zaresnega svojim milim in samozadovoljnim meščanom, ki se pridejo v Jesihovo gledališče samo zabavati in posmehovat drugim usodam, njih samih pa se to ne tiče. Bila je torej, ta večer na ljubljanski tv, **MONODRAMA** Majolke Šukljertove, skupaj seveda z nekaj statisti in režiserjem, ki pravzaprav ni točno vedel, kaj bi, čeprav bi nemara z nekaj več posluha in pretanjene občutljivosti (znotraj Jesihovega teksta) odkril silovite energije in komedijske usode par excellence! Drugič, morda!?

PETER M. JARH

STANKA BERGOČ,
IGOR ŠMID

KORAK ČEZ

Uradniki na ljubljanski televiziji so v naslovu imenovanim avtorjema naredili medvedjo uslugo s svojimi programskimi napovedmi in najavami o tv drami **Korak čez**, ko so izpostavili nekaj, česar v drami Bergočeva in Šmida sploh ni oziroma je le marginalnega pomena za usodo junaka in dogodkov. Svojev-

stven nesporazum je tudi uvrstitev „drame“ **Korak čez** v „elitni“ večerni dramski čas, ko pa vendarle ne gre za nikakršno „dramo“, ampak prej za mladinsko igro, ki po našem skromnem mnenju nikakor ne sodi v takšen okvir, kot so ji ga namenili urrejevalci sporeda in umetniški redakciji ljubljanske televizije. To so kajpada stvari, ki o delu samem ne govorijo ničesar, vendar ustvarjajo svojevrstno manipulacijo okoli nje-



KORAK ČEZ, DRAMA IGORJA ŠMIDA IN STANKA BERGOČ

ga in ga na koncu postavljajo v luč, ki moti...

Ko smo poprej govorili o „drami“ **Korak čez**, smo izraz „drama“ seveda rabili pogojno, kajti v resnici je to mladinska „igra“ o napetostih, ki jih poraja represija šole, manifestirana z vsemi in vsakršnimi malignimi deformacijami učiteljev, in upornosti mladih, ki so navkljub vsemu svoj svet, s svojimi imanentnimi „vrednotami“, življenjem in razumevanjem. Treba je reči, da sta ta dva svetova vedno bila vesolji vsaksebi, hkrati pa tudi zelo blizu, tako da njun trk nikakor ni a priori tragičen in usoden, ampak je takšna mišljenjska, vedenjska in še kakšna kolizija slej ko prej nujnost. V tej konstelaciji „korak čez“ torej ne more pomeniti nič „dramatičnega“, ampak je to lahko le „igra“, ki seveda ne računa s kakšnim posebnim ekskluzivističnim aparatom (kot ga npr. vključujejo drugi, šoli podobni „svetovi“ represije — vojska, policija), četudi ni mogoče reči, da tega ni.

Bergočeva in Šmid v **Koraku čez** tako prikazujeta „usodo“ malega(?) Seada, ki je „prišel iz drugih krajev“ in je na šoli poseben problem, saj se ne more vključiti v red, ki velja v teh krajih. Treba je reči, da „drugičnosti“ malega Seada sploh ni, saj je do kraja asimiliran, drugačen je le toliko, kolikor se ne podreja šolskemu sistemu in vrednotam, ki jih cenijo običajni državljani. Ne gre torej za drugačnost, ki da je usodna in ki izvira iz nacionalne drugačnosti, kakor nam je hotelo **Korak čez** na silo predstaviti ljubljansko uredništvo televizije, pa konflikta Bergočeve igre ni razumelo ali pa je hotelo biti in vsak načr. konstruktivno in prispevati k „razmisleku o mednacionalnih odnosih na ozemlju Socialistične republike Slovenije“. Seadova upornost je v celoti usmerjena proti **SISTEMU SOLE** kot (anacionalnega) represivnega aparata. Reči je tudi treba, da Bergočeva (in Šmid) ni kakor ne postavljata vsega na enega junaka, ampak gre slej ko prej za „kolektivni subjekt“ te mladinske igre, ki je predstavljen skozi „upirajočo“ se skupino mladih.

Bergočeva in Šmid dovolj živo po-

stavljata celo vrsto konfliktnih situacij, nikjer ne zapadata v deklarativnost in moraliziranje ali celo v sentiment, verjetno prav zaradi tega ne, ker sta — najprej seveda Bergočeva in potem Šmid, vseskozi jemala za izhodišče pogleda gledalca pogled „skozi“ optiko mladih. Treba je reči, da Bergočeva naravnost fantastično „lovi“ jezikovne odtenske govornice in s tem tudi „pogleda“ na svet mladih. Za njo

Šmid z izjemno „srečno“ roko vodi mlade naturščike skozi njihove lastne jezikovne, obnašanske in vrednostne obrazce, nikoli jim ne polagata na jezik nečesa, kar ni tako ali drugače sestavina njih samih oziroma njihovega sveta. Reklji bi lahko, da je privlačnost te mladinske igre prav v izjemni silovitosti drobnih detajlov, ki jih pišeta in režirata Bergočeva in Šmid in da „vlečejo“ prav postavitve teh drobno detajliranih koščkov tega „konfliktnega“ sveta. Naravnost modra in zrela se zdi odločitev obeh avtorjev, da ostajata „izven“ dramskega konflikta in tako zunaj neke „prisljlene“ usodnosti, ki je (ponavadi?!?) v tem kontekstu (še) ni, in „kažeta“ na neko še vedno obstajajočo identiteto (zgolj) otroškega sveta, ki pa bo slej ko prej postala plen različnih „odraslih“ pehanj in iskanj (ki sicer že kažejo svoje usodne zobe!), pa vendar še ne zagrižejo z vso močjo!). Prav identiteta otroškega sveta, oziroma pogled avtorjev skozi optiko takšnega sveta je pravzaprav odklon od dramskega konflikta in od „drame“, kajti prave dramske persone so zaenkrat še na drugem bregu — to so osamljeni, topoumni, cinični, bolni in zafrustrirani, zlobni in prazni, povampirjeni in od obupa in primitivizma stekli **ODRASLI**, v vlogah učiteljev, policajev, staršev in še koga, ki krožijo zunaj otroškega sveta in bodo zdaj zdaj planili... Tukaj je pravzaprav strahoten in hkrati tudi večer konflikt, ki ga prinaša „igra“ Bergočeva in Šmida, konflikt, ki šele sponira dramo.

Ob **Koraku čez** je možno zapisati torej vrsto pozitivnih ugotovitev, ki to mladinsko igro navkljub njeni „nižji“ dramski formi postavljajo nenavadno visoko med sicer redke uspešne tv igre ljubljanske televizije, predvsem seveda zaradi dveh elementov — jezika in igre, ki ustvarjata nenavadno živost in polnost, četudi ni v tematiki resnično nič takšnega, kar bi bilo posebej usodno in tragično. Televizija bi verjetno naredila prav, če bi jo ponovila še v okviru svojega mladinskega programa, kamor ta stvar sploh sodi...

PETER M. JARH