

cionalnega, stereotipnega, vzpostavlja nov, lasten, mu daje vrednostno funkcijo. To pa pomeni, da ostaja avtorica še vedno v tradicionalnem humanističnem pesništvu moralno-etičnih vrednot in sodb, da njena prizadevanja nočejo radikalno poseči v novejšo, brezvrednostno strukturo. Njena poetika je še vedno humanistična.

M. Zlobec

PREGLED SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE

ERVIN FRITZ, FARSE, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1973

Pod skupnim naslovom se zvrstijo tri raznorodne komične igre: Karantena (Zgodba iz vojaškega življenja), Komisija za samomore in Kralj Malhus. Avtor nam jih predstavi kot farse, kar daje v današnjem smislu misliti na krajše, bolj ali manj satirične igre v zvezi z družbeno tematiko, pri čemer pa nas vznemirja različnost definicij, kaj farsa pravzaprav je.

KARANTENA se od drugih dveh iger že na prvi pogled loči po svoji obliki, saj gre v njej za izmenjavanje pripovednih, proznih delov s prikazovalnimi, dialoškimi. Pripoved v prvi osebi predstavlja avtorjev komentar k zgodbi iz vojaškega življenja, razlago okoliščin, iz katerih je nastala, in rezimiranje manj dramatičnih elementov oziroma povezovalnega dogajanja, ki se bistveno ne tiče obravnavanega dogodka. Vendar je mogoče reči, da je tudi dialogizirani del predvsem ilustracija pripovedovanja zgodbe, ki je v realnem življenju nedvomno bila močno napesta, dramatična, ni pa to dramatičnost v dramskem, umetniškem smislu, saj avtor le reproducira stvarno dogajanje, dogodek, kakršen je v resnici bil in v katerem so osebe bile udeležene pravzaprav »nezavedno«, brez lastne volje in namena — oziroma le po volji življenja, ne pa volji avtorja. Avtor to

celo sam poudarja — končni izid njegovega pisanja je neambiciozen, bolj ali manj zabaven skeč o dogodku iz časa njegove vojaščine: kljub razglasitvi karantene v vojašnici zaradi gripe, uspe Fritzu preživeti popoldan z dekletom, ki ga je prišlo obiskat, medtem pa se zgodi katastrofa: v njihovi sobi eksplodira peč, ker je vanjo vojak — nepismen pastir, ki ni imel pojma o fiziki, vtaknil zaprto in z vodo napolnjeno čutarico, da bi si skuhal čaj. Krivda pade na Fritza, ker se je on domislil kuhanja, kaznovan pa je še za to, ker je prekršil ukaz, da nihče ne sme iz kasarne. Ironija zgodbe je v tem, da se Fritzu v zaporu godi naravnost odlično, na toplem je, pije slivovko in dobro jé, vojaki v sobi brez peči pa prezebajo.

Osebe so opisane povsem realistično, zlasti v proznem komentarju pa jih avtor v kramljanju z bralcem, na kate-rega se direktno obrača, tudi ironizira, ironični podton pa se tako razteza na celotno podobo vojaške hierarhije in na osnovne značilnosti življenja v kasarni, predvsem na odnose med podrejenimi in nadrejenimi ter v zvezi s temi drugimi na mnoge nesmisle, ki se jim intelektualci nikakor ne more prilagoditi, a je obenem v to prisiljen. Gre torej do neke meje za kritiko takega stanja, v katerem je človekovo mišljenje kaj malo zaželeno, kar najpomembnejša pa je poslušnost ukazom, tudi če izvirajo iz muhavosti intelektualno šibkejšega nadrejenega. Rahle bodice lete tudi na odnose med samimi vojaki, ki so zbrani iz najrazličnejših krajev države in se močno razlikujejo med seboj po izobrazbi, poklicih, socialni pripadnosti in seveda karakterju, tako da tudi med njimi prihaja do konfliktov. V svoji kratki »farsi« avtor pravzaprav razkriva nravi določenega stanu — vojaškega, ki je zanj le nezizbežna nujnost, iz katere želi nazaj v civilno življenje individualnih možnosti.

V KOMISIJI ZA SAMOMORE je avtorjeva oblikovalna volja že očitneje

prisotna: zamislil si je v stvarnosti neobstoječo situacijo, ki pa jo v igri jemlje ves čas za samo po sebi umevno, tako da je celotno občutje »farse« razpeto med realizmom in grotesko. Analogno na primer komisiji za dovoljevanje splavov obstaja tu komisija za dovoljevanje samomorov, ki si seveda prizadeva zmanjšati število samomorilcev, kandidati pa se na razne načine (s prošnjami, priporočili, zvezami) trudijo, da bi vendarle dobili dovoljenje, saj ne bi radi delali proti zakonu in odšli s sveta nelegalno ter v sramoto svojim bližnjim. V čudno komični, že kar absurdni situaciji čakanja na razgovor s komisijo, razkrivajo osebe razloge za svoje odločitve, iz njihovih dialogov pa se kaže tudi podoba nekih družbenih nravi, ki jih zastopajo pri sotni, označeni po poklicih ali položajih. Vzroki, da so se znašli v čakalnici, so različni: od nesrečne mladostne ljubezni, družinskih problemov, bolezni, nezaposlenosti, prevare v ljubezni in nosečnosti do starosti in utrujenosti, ugotavljanja, da je pač treba umreti o pravem času. Čakajoči komentirajo upravičenost posameznih razlogov in ugibajo o možnostih, ki jih posameznik ima pri komisiji, pri tem tehtanju pa se nekateri celo premislijo. Komisija za samomore je tako avtor sam, ki prav vse svoje osebe odvrne od smrti: po uradnika pride žena z otrokoma, dekletu komisija ne ustreže in ji svetuje študij, brezposelnemu priskrbi službo, stari profesor pa bo vzel k sebi služkinjo z otrokom, ki prav ob koncu igre prvič zabrcra, tako da se vsa stvar konča v znamenju novega rojstva in življenja.

Tudi v tej igri ni prave dramatičnosti, saj nobena od oseb ne sovraži življenja dokončno, v bistvu ne gre za nasprotje življenja ali smrti, temveč za prizadevanje po posameznih spremembah in izboljšavah usod, in ko se pokaže nova možnost, vsi problemi izginejo in situacija se kar sama izravna. Zdi se

tudi, da se prizadeti sami deloma zavedajo nekakšne melodramatičnosti položaja, ki v resnici ni tako odločilen in resen, kot je videti, ni zastavljen ostro in aktivno, temveč izrazito pasivno: »Vsi tule smo hudičevo usmiljenja vredni. Ne morem pa se otresti občutka, da je tudi zelo smešno, kako se potegujemo za ta ušiva dovoljenja.« (str. 50). V sicer nekoliko grotesknem okviru potekajo povsem vsakdanji dialogi realistične, včasih tudi malce socialno in družbeno kritične igre. Zlasti pogovori med mladim človekom, pesnikom in poboljševalcem človeštva, ter starim profesorjem so v bistvu avtorjeva teza v smislu pozitivne perspektive človekovega življenja; generacijska problematika v takem kontekstu sploh ne more biti odločilna. Konec igre je v celoti optimističen in se v moralno-idejnem smislu vključuje v Fritzovo pesniško »hvalnico življenja«.

Za KRALJA MALHUSA si je Fritz osrednji situacijski motiv ljubezenskega trikotnika, tudi nekatere stranske situacije in večino oseb z imeni vred sposodil iz Cankarjeve novele z istim naslovom, ki ji tudi priznava botrstvo. Dogajanje je postavil — pravzaprav zgolj verbalno, a z možnostjo aluzije na našo sodobnost — na Dansko »v času, ko so tam enkrat za vselej opravili z vsem, kar je gnilega«, pri tem pa vpeljal še nekaj hamletovskih oseb v spremenjenih funkcijah: anarhista Rozenkranca in Gildensterna ter kraljico Gertrudo, začarano v žabo. Že z naslonitvijo na Cankarja, ki v svoji noveli ironizira državne in cerkvene avtoritete, ki je torej politična in moralna satira, napoveduje tudi Fritz družbeno kritično, satirično igro, z uvajanjem ne-realnih dogodkov, predvsem v razpletu, pa na svoj način vpleta tudi elemente pravljичnosti, ki so sestavni del zgodbe tudi pri Cankarju. Cankarjev Malhus spozna ničnost volje do moči, saj se njegova moč izkaže le kot videz, njegovih ukazov v resnici nihče ne upošteva, ljudje si niti niso v svesti njego-

ve eksistence. Milan jo začuti le zaradi kraljevega konkretnega posega v svojo usodo, vendar se ne pokori ne posvetni ne cerkveni oblasti, razkriva pa lažnost njune morale, zlasti verske, ki jo zagovarja graščak, h kateremu se mladi neporočeni par zateče, nato pa skuša sam izkoristiti situacijo in vdreti v Milenino spalnico.

Fritzeva zgodba ima več dogajanja, več akcije, ki pa izvira predvsem iz politično in »kriminalno« bolj napete situacije, saj so vse osebe tako ali drugače vpletene v zaroto okrog poskusa umora kralja, ki jo ta uporabi v svoj prid, za reševanje osebnega problema: študenta Milana obtoži kot glavo zarote, da bi si pridobil Mileno, vendar ga ona nikakor ne mara. Da bi rešila svojega fanta in še dva po nedolžni obsojena, obljubi kralju ljubezen, če izpusti te tri, ki sploh niso pravi krivci. Razkrije politično spletkarstvo kralju najbližjih ljudi, zadeva pa se do konca pojasni šele, ko minister Sulfurij izjavi, da je delal po ukazih kraljice, začarane v žabo; Milena se spomni na pravljice — brivec, ki še nikoli ni poljubil ženske, s poljubom odreši kraljico, ki je ministru prav to ves čas hotela povedati, on pa jo je narobe razumel in ustvaril vso to kolobocijo. Igra se konča srečno in za vsakega po zasluženju kot v dokaz, »da v tej srečni deželi resna zarota sploh ni mogoča«, a ko že vsi odidejo, zadrži Malhus stražnika z naročilom, naj aretira avtorja (!), ki da rovari zoper oblast.

Fritzev Kralj Malhus je vseskozi satirična komedija na temo oblastniške morale, ko v tako rekoč »najboljšem izmed vseh možnih svetov« oblast s

premišljenimi zvijačami in podtikanji rešuje nevšečnosti, s katerimi je ogrožen njen obstoj: stavke fužinarjev, študentske demonstracije, akcije anarhistov, kar je vse »v tako lepo urejeni, harmonični deželi, kot je naša, nedopustno...« (str. 92); posebne pozornosti so deležni prav intelektualci kot nekak večni kontra-element.

Avtorjev postopek, da v satiri na zgoščen način in v hitrem tempu združuje realistične in pravljicične elemente, da ne upošteva vedno logične vzročnosti, ampak kar preseneča z nenadoma postavljeno situacijo (Milena se pojavi v preobleki rablja, Sulfurij izvleče iz vodnjaka žabo) ali s situacijo, ki je v nasprotju s pričakovanjem (Porfirija, ljubitelja opere in esteta ne mučijo s srednjeveškimi metodami, temveč z recitiranjem Šalamunovih verzov) ali s ponavljanjem enake situacije, tako da prvotni, še dovolj »normalni« dialog postaja vse bolj smešen, prehaja v komično igrico samo po sebi (zgodbica grofa Magnifica) — a jih ves čas samoumevno navezuje na realnejši tok dogodkov, te pa spet na mistično pojavljanje bitij, kot sta zakleta kraljica in strah na Sokolskem gradu, ki med čudnimi kiki govori znamenite izreke o človeku in človečnosti — tak postopek bi lahko šteli v področje farse. Logična utemeljenost v komični mnogoobratnosti in presenečenjih tu ni potrebna. Od vseh treh Fritzevih iger se tako edino zadnja vključuje v območje farse kot izredno svobodne oblike satirične komedije, kjer so pravzaprav dovoljeni vsakršni prijemi za kar najočitnejše razkrivanje karakterjev in nravi.

Malina Schmidt