

# KRITIKA

**Ignacija J. Fridl** "Na začetku je bil Aristotel"

**Lado Kralj: Teorija drame**

Založništvo DZS, Ljubljana 1998

(Zbirka Literarni leksikon; 44. zvezek)

Če bi sklepali o zanimanju za dramatiko na Slovenskem po številu teoretskih in literarnozgodovinskih razprav, ki smo jih s področja drame in širše teorije gledališča dobili v devetdesetih letih, potem bi brez dvoma obveljalo zmotno prepričanje, da drama pri nas doživlja poseben razcvet. V zadnjih letih je bilo predvsem po zaslugi intenzivnejšega izhajanja *Knjižnice MGL* prevedenih nekaj pomembnih, celo ključnih del s področja teorije gledališča, v katerih je zajeto tudi vprašanje o dramskem tekstu, njegovih zgodovinskih pojavljanjih, pomenu in vlogi v gledališču. Poleg tega je Denis Poniž izdal niz preglednih, poučno in berljivo spisanih razprav tako zgodovinske kot teoretske, strukturalne narave o dramatiki (*Kratka zgodovina evropske in ameriške dramatike, Komedija in mešane dramske zvrsti, Anatomija dramskega besedila*). Postumno so izšli spisi Jožeta Koruze o *Slovenski dramatiki od začetkov do sodobnosti*. Študenti Akademije za gledališče, zlasti njen dramaturški oddelek, so pripravili samostojno knjigo z razpravami o sodobni slovenski drami v odnosu do postmodernizma, čeprav so si pri tem kar nekaj podatkov in gradiva nekritično ter brez navedb izposodili pri drugih slovenskih raziskovalcih drame. Igor Saksida je izčrpno raziskal zgodovino slovenskih iger za mladino. Nazadnje pa je drama kot literarna vrsta po zaslugi Lada Kralja doživela še samostojno obravnavo v znanstveni, enciklopedično zasnovani knjižici *Literarni leksikon*.

A če obenem primerjamo tudi število knjižnih natisov slovenskih dramskih besedil, je podoba nemudoma bolj realna. Dramski

teksti se pri nas večinoma natiskujejo le v gledaliških listih ob njihovih krstnih uprizoritvah (to pohvale vredno prakso goji zlasti ljubljanska Drama), knjižni natis doživijo le redkokateri, redko celo tuji avtorji, razen rednih ponatisov klasičnih del svetovne dramatike (starogrški tragedi, Shakespeare). In četudi na razpis za najboljše dramsko besedilo, ki ga prireja Teden slovenske drame, vsako leto pride od trideset do štirideset besedil, prejkone maloštevilna med njimi hkrati odsevajo korektno dramaturško znanje (gradnje dejanja, obvladovanje dialoga, karakterizacijo dramskih oseb) ter ponujajo vznemirljive duhovno—idejne oziroma estetske in vsebinske rešitve. To velja posebej za mlajšo generacijo dramskih piscev, za katero sploh ni mogoče reči, da obstaja kot prepoznavna skupina. Le dva, morda tri mlajša pisateljska imena se redno znajdejo na seznamu dramskih piscev, druge očitno zanimajo bodisi druge literarne vrste ali pa drugačne, nedramske raziskave gledališča.

Ta prikaz stanja slovenske drame na eni ter dramske teorije na drugi strani sicer boleha za shematičnostjo, zgolj okvirnim povzemanjem dejstev, pa vendar se zdi, da se da na njegovi osnovi povsem upravičeno razviti vprašanje, ali se drama umika iz literarne prakse in postaja vse bolj predmet ozkega kroga zainteresiranih raziskovalcev. Ali če zastavim pomislek s še večjo radikalnostjo in v veselje nekaterih javnih medijev, ki so to razglašali že pred leti, ali drama zlasti mlajših literarnih in gledaliških ustvarjalcev ne zanima več, temveč udobno domuje le še za visokimi stolpi univerzitetne učenosti. (Seveda, da ne bo pomote: drame še zmeraj nastajajo, vendar večinoma žanrsko zaznamovane, aktualistične, spisane za en sam trenutek smeha in zabave ali pa brez dramske napetosti in privlačnega, vznemirljivega dialoga.)

Toda prav prebiranje Kraljeve študije o *Teoriji drame* zbuja precejšen dvom o upravičenosti takega sklepanja. Njegova analiza se začneja z definicijo pojma in z dramatičnim kot tradicionalnim označevalcem bistva drame. Vendar četudi avtor svoje spraševanje o drami začneja na istem mestu kot pred desetletji Vladimir Kralj v *Dramaturškem vademekumu* (1964), se od začetne zastavitve problema premakne v bližino sodobnejših, semiotičnih teorij, ki jih je pri nas uveljavil predvsem Andrej Inkret. Bistvo drame poskuša

določevati iz komplementarnega razmerja med dramo in gledališčem in tako v sklopu spraševanj po njenem temelju razčlenjuje tudi Szondijevo tezo o absolutnosti drame, tematizira gospodstvo teksta in avtonomnost gledališča, obravnava pojem teatralnosti ter v kratkih črtah orisuje bistvo performansa. Drugi, najobsežnejši sklop Kraljeve *Teorije drame* je posvečen dramski osebi. Pri tem avtor argumentirano uveljavlja oznako oseba namesto pogoste rabe pojma dramski lik(i); tudi tu argument izhaja iz uporabnosti omenjenega izraza tako na literarni kot gledališki ravni dramskega teksta. V poglavju o dramski osebi se Kralj podrobneje ustavi ob vprašanju dramskega značaja – od Aristotelovih določil, prek značajskih iztočnic dramskega naturalizma do sodobne kritike dramske osebe in poskusov njene psihološke karakterizacije. Na tem mestu uvaja tudi novejša, vsekakor zanimiva pojma iz teorije drame – pojma konstelacije in konfiguracije, s pomočjo katerih je posamezna dramska oseba umeščena v mrežo razmerij z drugimi liki v drami in je potemtakem določena še z vidika kolektiva, ki v igri nastopa, to pa daje presenetljive raziskovalne rezultate tudi na nivoju drame kot celote.

Dramski osebi sledi obravnava dramskega dejanja, v okviru katere Kralj najprej izpostavlja pogosto slabo razumljen in ohlapno rabljen izraz "plot" (obdelava), definira razmerje med analitično in sintetično ter med zaprto in odprto dramo, povzema Freytagovo piramidalno razumevanje stopnjevanja in razvoja dramskega dejanja ter posebno pozornost namenja dramskemu času. Na koncu knjige posveča tako rekoč samostojen razdelek še prikazu aktantskih modelov, ki povzemajo razmerja med subjektom, objektom, pošiljateljem, prejemnikom, pomočnikom in nasprotnikom v drami in jih je na proučevanje posameznih dramskih tekstov prenesla Anne Ubersfeld. Ta Kraljeva poteza nikakor ni naključna, bralec jo lahko razume kot uveljavljanje tistih modelov raziskovanja drame, ki poskuša sintetično zaobjeti tako dramsko osebo kot dejanje in izpostaviti enovito, globinsko strukturo drame. Tako konec *Teorije drame* odgovarja svojemu lastnemu začetku.

Povzetek izčrpane, pojmovno nabite in metodološko ter teoretsko razgibane vsebine Kraljeve *Teorije drame* posredno že

namiguje, kako je mogoče razrešiti prej izpostavljeno dilemo o upadanju zanimanja za dramsko pisanje pri mlajših literarnih oziroma gledaliških ustvarjalcih in hkratnem porastu njene strokovne obravnave. Malo verjetno je, da bi tako večplastna umetnina, ki je doživela številne zgodovinske preobrazbe, enostavno propadla. Prejkone je treba njen trenutni položaj razumeti kot proces nujnega prevrednotenja nekaterih njenih strukturalnih zakonitosti ter vsebinskih in idejnih izhodišč. Kralj, ki daje prednost predvsem teoretskim raziskavam, sicer zgodovinskih transformacij drame posebej ne izpostavlja, iz njegovega spisa pa je očitno, kako zapletena umetniška stvaritev je. Zaradi dvojnosti njene eksistence je njeno bistvo težko določljivo. Zahtevno oblikovanje značajskih potez pri dramskih osebah, ki ga je v dramski teoriji prvi uveljavil že Aristotel, pa tudi njihova tipizacija ter spreminjanje njihove vloge v zgodovini drame, vse to opozarja na potrebo slehernega ustvarjalca po nenehnem preiskovanju položaja, značajske utemeljenosti in pomena oseb v drami. Medsebojna razmerja med nastopajočimi določujejo gradnjo dejanja in hkrati narobe: gradnja dejanja jih umešča v prostor in čas, v strukturalno enoto, ki od dramatika zaradi težnje dramskega teksta po gledališki uprizoritvi vendarle terjajo upoštevanje nekaterih dramskih zakonitosti. In tu je še obdelava zgodbe oziroma določenega umetniškega sporočila z dialoškim govorom, ki mora biti učinkovit tudi za bralca na domačem kavču, še zlasti pa na odru. Pri tem sem izpostavila le tiste problemske sklope, ki jih je Lado Kralj v svoji študiji o drami posebej razvil. Četudi je svojo raziskavo začel z istega startnega mesta kot pred njim Vladimir Kralj v *Dramaturškem vademekumu*, se je namreč zaradi usmeritve k novejšim teoretskim modelom skoraj povsem izognil še nizu vprašanj o dramski motiviki, njenih glavnih zvrstnih opredelitvah, kot sta zlasti tragedija in komedija, delno pa tudi vprašanju o dramskem govoru. V tem smislu je treba *Teorijo drame* brati kot neke vrste nadaljevanje *Dramaturškega vademekuma*, saj oba skupaj daje ta celotnejši vpogled v razumevanje drame v različnih zgodovinskih trenutkih. Teorija drame se tako izkaže za še kompleksnejši problem in iz obeh del je razvidno, da je pisanje drame zaradi njenih specifičnih lastnosti v določenih črtah tudi sila zahtevna "obrt", ki se je je pre-

prosto treba naučiti. Morda gre v slovenskem prostoru trenutno prav za pomanjkanje tega znanja, še posebej pri mlajših literarnih imenih, in se zato usmerjajo k iskanju drugačnih izraznih oblik. Se bo treba umetnosti pisanja drame v določenem oziru znova naučiti, kot je zdaj pač modno učenje pisanja scenarijev?

Seveda bi bilo preveč poenostavljeno misliti, da je Kraljeva *Teorija drame* neke vrste učni pripomoček ali celo aktualen priročnik za pisanje dram. Vsekakor pa z aktualizacijo nekaterih sodobnih dramskih teorij omogoča, da vsi, ki jih drama zanima, izza gmote besed prodrejo v svet subtilnih razmerij, pretanjenih "gradbenih" načrtov in enovite strukture, ki dramo zaznamujejo. Poleg tega Kralj s svojo študijo vnaša pomembne novosti tudi na področje teorije drame. Kljub leksikografski naravi zbirke, v kateri je njegova *Teorija drame* izšla, mu uspe razviti avtorsko prepoznavna, lastna stališča do dramske teorije in tako posredno preoblikuje tudi nekatera doslej bolj ali manj spoštovana pravila same zbirke. V njegovem pristopu namreč prevladuje problemski vidik. Šele znotraj posameznih tem upošteva tudi historični aspekt, vendar je tudi ta omejen le na ključne faze razvoja drame. Pri tem pogrešam, da v uvodu premalo prostora namenja pojmovni opredelitvi drame, zlasti v odnosu do nekaterih tradicionalnih, sorodnih pojmov, kot je, na primer, igra, pa tudi do podrejenih zvrstnih in žanrskih oznak, razmerje dramatike do preostalih dveh literarnih zvrsti (lirike in epike) pa je obravnavano zgolj posredno, s tematiziranjem gledališke narave dramske umetnine.

Zanimivejše je njegovo, tako rekoč normativno začenjanje teorije drame z Aristotelovo *Poetiko*. To je zgodovinsko izhodišče sleherne Kraljeve obravnave. "Na začetku je bil Aristotel," suvereno piše že po nekaj straneh svoje razprave in tako Platonovemu nauku o mimezis v nasprotju z nekaterimi drugimi slovenskimi, pa tudi svetovnimi prikazi dramske teorije odvzema precejšen del pomena in pozornosti. Odločitev za Aristotela pa ima za slovensko dramsko teorijo precejšnjo težo, saj Kralj temu ustrezno zelo natančno razčlenjuje ključna mesta iz *Poetike*, revidira nekatera dosedanja branja tega Aristotelovega spisa pri nas ter opozarja na nekatere prevodne in tudi vsebinske odmike od Gantarjeve razlage iz leta 1982.

Posebne osvetlitve in izčrpnije debate in seveda upoštevanja pa so vsekakor vredne vsaj še njegove teze o prisotnosti značaja v sodobni dramatiki, o gledališču, ki "težje prenaša literarni verizem od drugih umetnosti", o aktantskih modelih kot metodi, s katero "utegnejo priti na dan tudi dimenzije dramskega teksta, ki jih raziskovalci s tradicionalno metodo še niso zabeležili", pa tudi dovolj izčrpane in smiselne terminološke utemeljitve pojmov oseba in obdelava namesto pogostih izrazov lik in fabula v slovenski literarni teoriji.