

V Lainščkovem romanu je vsega preveč (in zato marsikaj manjka), ustrežno temu pa je zasut s kratkimi prizori, ki naj bi verjetno učinkovali dramatično, a se bolj zdi, da so brez reda posejani v pripoved, ki nikakor ne more steči. Zgodbo dodatno ustavljajo tudi pogosti čudaški dialogi, s katerimi je avtor najbrž hotel posamezne like dodatno osvetliti, a to zgodbi ne pomaga kaj prida, ravno obratno: tako besedičenje jo še bolj drobi in dela težko berljivo. Lainščkova nekomunikativnost (tudi pisec spremene besedila Tomo Virk ugotavlja, da je *Trih* "eden najbolj kompleksnih in verjetno tudi najbolj enigmatičnih Lainščkovih romanov doslej, v katerem se prepleta več tematskih pramenov") se tako svetli in kaže kot niz filmskih prizorov, kot omnibus ne posebej nepovezanih zgodb o posameznih

usodah, obarvan z nekakšno vseprisotno poetičnostjo (ali pa naivnostjo tistih nastopajočih, ki sodijo v tabor "dobrih dečkov"). Tu je še specifična ljubezenska zgodba, ki tokrat ni ujeta v nelagodje zbujujoč trikotnik, kakršne smo brali v Lainščkovih romanih *Grinta*, *Namesto koga roža cveti* in *Vankoštanec*, ampak jo omejuje oziroma prepoveduje okolje oziroma vojna med klanoma, ki si hočeta zagotoviti ustrezen teritorij za svoje sumljivo delovanje. A tudi ta plat *Trika z urvjo* ni postavljena v središče, tako da se ob koncu branja roman zdi kot vaja v vabljenju bralca na potovanje, za katerega cilj ne ve niti avtor sam. Po tej plati je Lainščkov roman razočaranje, saj poskuša biti več, kot je zmožen pokazati. Temu se reče blef.

Igor Bratož

Zgodovina političnega gledališča

Siegfried Melchinger, *Zgodovina političnega gledališča* (prevedla Mojca Krajnc), Ljubljana, MGL (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega; zv. 131), 2000

Na prevod *Zgodovine političnega gledališča*, tega osrednjega dela priznanega nemškega teatrologa, gledališkega zgodovinarja, esejista, kritika, urednika in dramaturga Siegfrieda Melchingerja, je slovensko bralstvo moralo počakati tri desetletja. Vendar rahla časovna zamuda ne zmanjšuje pomembnosti pridobitve, ki skupaj s preostalimi knjigami, v zadnjih letih

izdanih v zbirki Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, nakazuje težnje uredništva po (za)vestnem krpanju lukenj v zbirki tovrstne strokovne literature v slovenskem jeziku. Tako da Melchingerjevo temeljno gledališko teoretsko delo prihaja na slovenske knjižne police še vedno v pravem trenutku.

Ta obsežna študija se spopada z analizo razmerja med politiko in gledališčem v zgodovinskem prerezu časa. S tem spodbija tezo, da je politično gledališče primarno sodobni pojav, saj po avtorjevem mnenju sovpada s samimi začetki gledališča (Ajshilova tragedija *Peržani*, najstarejše ohranjeno gledališko besedilo, je obenem

tudi že prva angažirana igra). Politika je torej obravnavana z vidika gledališča, pri čemer je vseskozi jasno, da je zgolj ena izmed možnih gledaliških tem. Avtor dela se ukvarja z vprašanjem, v kolikšni meri je bilo v posameznem obdobju gledališče svobodno oziroma kako svobodno je lahko gledališče sploh; sploh glede na to, da že v osnovi predstavlja javno in s tem družbeno inštitucijo. Govori tudi o svobodi ustvarjalcev političnega gledališča, kajti v zgodovini so znani primeri preganjanja in zatiranja gledališča (na primer ob srednjeveški obtožbi Cerkve, da je teater hudičeva umetnost).

“Politično gledališče vzpostavlja situacije in dogajanja, ki so pomembna za mnoge, za večino, morda za vse. Kaže možne načine vedenja v takih situacijah; kaže jih kritično in poziva h kritičnosti. H kritičnosti gledalcev. Šele ko se političnemu gledališču posreči, da gledalce pritegne v situacije in dogajanja, se vzpostavi javnost, ki je njegovo najmarkantnejše znamenje.” Javnost vzpostavi torej kot ključni kriterij, ki politično gledališče ločuje od nepolitičnega. Politično gledališče namreč tematizira obče veljavne resnice, s tem pa seže tudi do posameznika. Javnost kritično nagovarja na način razkrinkavanja in odkrivanja verodostojne in “objektivno” dokazljive resnice. Ker je politično gledališče kritično gledališče, predstavlja sorazmerno nevarnost kritiki podvrženim; od tod potreba oblasti po represiji (cenzuri), ki so se ji igre izmikale s kodiranjem, kamuflažo. Metode kamufliranja, ki jim gre za kodirano razkrivanje resnice, ozadja, so se v posa-

meznih dobah resnično razvile do prefinjenosti. To pa kljub temu, da politično gledališče *“ni podvrženo ne vladajoči oblasti ne prevladujočemu javnemu mnenju; lahko je opozicijsko in revolucionarno”*. Ob čemer pa Melchinger nemudoma poudarja, da politika na odru *“postane neverodostojna, če služi povelečevanju ali tudi zgolj nameram vladajočih sistemov”*.

Politično gledališče se v izhodišču kritično odziva na trenutne dogodke in kaže aktualno situacijo svojega časa. Vendar pa vse igre, ki si zaslužijo pečat političnega teatra (denimo Sofoklejeva *Antigona*, Molièrov *Tartuffe* ali Gogoljev *Revizor*), vsebujejo elemente trajnosti, ki jih, aktualne in angažirane v času njihovega nastanka, ohranjajo sodobne, zanimive, tj. uprizorljive, tudi v ostalih časovnih razdobjih. Isti kriterij velja tudi za sodobne igre političnega gledališča. Ob tem se nam odpre predvsem vprašanje, kako je s političnim gledališčem v današnjem času, prežetem z nekakšno umetniško ležernostjo, mlačnostjo. Kot da ne bi bilo potrebe po kritični refleksiji, kjer bi neposredna angažiranost stopala v ospredje ...

Knjiga je razdeljena na posamezna poglavja, ki zajemajo posamezne zgodovinsko-umetniške dobe oziroma avtorje. Molièru sta, na primer, posvečeni dve poglavji, Shakespearju kar štiri, ošvrknjeno je tudi gledališko dogajanje zunaj Evrope, na Kitajskem, v Indiji, na Japonskem. Kljub temu da gre za zgodovinski pregled, je posamezna poglavja mogoče brati tudi ločeno; izločena iz celotnega kronološkega pregleda namreč ohranjajo lastno notranjo koherentnost in logiko.

Melchingerjeva *Zgodovina političnega gledališča* je obenem torej tudi zgodovina dramatike. Avtorjeve analize iger ponujajo vpogled v dobe in družbenopolitične okoliščine nastanka ključnih iger političnega gledališča. Na ta način je bralec približan duhu vsakokratnega časa, obenem pa ga to, podobno kot osrednja tema študije, spodbudi k razmišljanju, ga poskuša motivirati, "aktivirati".

Vzrok razgibanega sloga Melchingerjevega pisanja tiči gotovo v primarni namembnosti posameznih poglavij, ki ne morejo (in nočejo) skriti svojega značaja pisanosti za predavanja. *Zgodovina političnega gledališča* kot izčrpen historični pregled zgodovine gledališča od njegovih začetkov

v antiki do sedanjosti so namreč za tisk predelana in dopolnjena avtorjeva predavanja iz študijskega leta 1970/71 na Državni visoki šoli za glasbo in gledališko umetnost v Stuttgartu. Tekoče in duhovito branje torej, ki je daleč od suhoparnega nizanja historičnih dejstev kake znanstvene raziskave in posreduje svoje izsledke privlačno in razumljivo. Bistvena Melchingerjeva premisa, ki opredeljuje značaj knjige kot celote, ostaja, da politično gledališče ni stvar preteklosti, temveč je v enaki meri tudi sodobno in bo tako tudi ostalo. Vse "dokler bo na eni strani obstajala politika in na drugi gledališče".

Saša Helbel

Lahkotno in globoko

Philippe Delerm: *Prvi požirek piva in drugi drobni užitki*, Vale Novak, Ljubljana 2000, prevod iz francoščine Marko Črnkovič

Neki pisec kratkih zgodb je nekoč zapisal, da je dobra proza tista, ki se ne izogne kančku poezije (beri: poetskega), ter da je dobra poezija tista, ki v majhnih dozah prevzema od proze. Kot dokaz za to (kar je morda za nekatere pesnike in prozaiste sumljiva trditev) je knjiga francoskega avtorja, Philippa Delerma (1950), avtorja minimalističnih romanov, ki so izzvali v Franciji številne burne reakcije: knjiga, ki je pred nami, *Prvi požirek piva in drugi drobni užitki*, je bila v Franciji leta 1998 med najbolj branih knjigami in je leta 1997 prejela tudi literarno nagrado Grandgousier. Kje

se skriva magična formula Philippa Delerma? Fragmentarnost in razsutost našega časa se v knjigi, ki je sestavljena iz impresij in lahkotnih, vendar po moči globokih opažanj, reflektira skozi lirsko prozne miniature, zlate drobtinice našega vsakdana. Miniature, ki jih imamo pred sabo, so pravzaprav telegrafski popisi, sprehodi skozi detajle, predmete, podobe in vsakdanja opravila, ki vedno priključijo rahlo proustovsko nostalgijo za nekim drugim "izgubljenim časom", časom, ki ga ni več, ter podobe, ki s posebno lahkotnostjo povezujejo preteklost s sedanjostjo, ustvarjajoč neki skupni, sebi lastni, topli vmesni čas. Torej o čem piše Delerm? O luščenju mladega graha, o telefoniranju iz govorilnice, o jesenskem puloverju, o vonju jabolka, o jutranjem vstopu v pekarno in o rogljičku, ki se hrustljivo