

Ustvarjalec – pisatelj, ki ni režiser, ki pride do takega zaključka svoje poetike, mora biti zelo pogumen. Saj nekako zanikuje svoje delo, če gledamo le skozi optiko pisanja. Svoje pisateljsko delo izroča na milost in nemilost gledališki uprizoritvi in s tem (po današnji praksi) režiserju. Po drugi strani pa pomeni tako pojmovanje tudi preskok teksta v novo kvaliteto. Saj prek enotnega ustvarjalca, ki je zlitje »vseh jezikov, ustvarjalne volje, inspiracije in slutnje vseh akterjev«, dramski tekst pridobi tudi nove razsežnosti, nove kvalitete in nova spoznanja, novo celovitost. S tem pa tudi dramatik stopa v kvalitativno višjo sfero ustvarjanja, enotnosti in celosti. »Verjamem pa, da je z ritualnim posnemanjem rasti žita mogoče doseči, da bo žito zraslo v klas...«<sup>26</sup>



Barbara Sušec  
Michieli

## Usodno srečanje

### SARTRE IN DAMA S KAMELIJAMI –

#### 1.

Medtem ko je angloameriška vojska prodirala v Normandijo in je Rdeča armada pomikala vzhodno fronto vse bolj na zahod, je eden od vidnih članov francoskega odporniškega gibanja pisal dramo z naslovom *Huis Clos*. To je bil seveda Jean Paul Sartre, ki je kasneje postal šef francoske eksistencialistične šole in najimpresivnejša osebnost poveljne francoske književnosti.

*Huis Clos*, *Zaprta vrata*, so njegova najbolj znana in popularna drama. Znamenita formula drame – pekeli so drugi – je v petdesetih in šestdesetih letih našla kopicu naslovnikov, ki so iz Sartra naredili »živo legendo«. Slavni avtor tudi danes zbuja občudovanje, čeprav omenjeni izrek zveni kot aforizem izgubljene filozofije. Jean Paul Sartre je postal del tiste dvoumne, polpretekle zgodovine, ki je sicer še vedno preblizu, da bi jo kar pozabili, a hkrati dovolj daleč, da lahko postane predmet kritičnega premišljevanja.

#### 2. Obrat

Kritiki Sartrovih dram so največkrat enostranski. Drame zvedejo na intelektualizem, teze in konverzacijo, pri tem pa praviloma prezrejo, od kod besedilom njihova scenska učinkovitost... *Zaprta vrata* niso nobena izjema.

Na eni strani imamo nepregledno množico razlag, na drugi pa ozek krog ključnih besed, ki se ponavljajo iz analize v analizo. Če smo še bolj natančni, ugotovimo, da obstajata v bistvu samo dva različna tipa interpretacij. Ločita se po tem, ali pekeli razumeta metaforično – le kot prisposodbo – ali pa dobesedno – kot dejansko prizorišče Sartrove igre.

V prvem primeru se je treba spoprijeti z veristično igro, ki se na žalost kmažu raztrešči ob Sartrovem intelektualizmu in filozofskih tezah. Gostobesednost in retorika postaneta nepremagljivi oviri, ko je treba besedo preoblikovati v govor in predstavo iz naslonjača preseliti na gledališki oder.

<sup>26</sup> isto / str. 86

Druga možnost vodi v melodramo, a je, vsaj gledališko, bolj zanimiva. In najsi je etiketa melodramatičnosti še tako žaljiva za avtorja, ki je pripadal kartezijski tradiciji, izziv je tu. Poskusili bomo pokazati, da Sartrov peklenki stroj lahko oživi samo s pomočjo melodramatike, ki se ne sramuje svoje preračunljivosti in pomanjkanja tenkočutnosti.<sup>1</sup>

### 3. *Kaj je za zaprtimi vrati*

Ko se drama začne, je pred nami navadna soba, opremljena z nenavadnim pohištvom iz Second empira: trije prazni naslonjači, ki čakajo na nove lastnike, kamin in nekakšen bronast odlitek. Vendar videz vara; ta »običajna« soba je samo ironična preobleka za moderniziran pekel, v katerem ogorjen in žveplo nadomeščajo drugi 'rekviziti'.

Aristotelovska mimetičnost in verjetnost postaneta tu brezpredmetni, saj se dramski doživljaj posmrtnosti lahko izraža s poljubnimi asociativnimi predpostavkami. Ker so dramski liki postavljeni v izmišljeni – tukaj posmrtni – svet, se nehote spremenijo v abstraktne znake, prek katerih bralec/gledalec zaznava delovanje nekih absolutnih principov.

V takih svetovih ni svobode delovanja, dramatično se ustavi pri (samo) razkrivanju junakov in polaganju starih računov... To pa ni več daleč od melodrame, v kateri je vse podrejeno emocionalni in moralni teleologiji.

Vendar Zaprta vrata niso običajna melodrama. V njej nastopajo »sami morilci«, »izvržki človeštva«, ki so brez ustrezne konkurence dobrega. Estelle ima na vesti svojega otroka, Ines je v lezbičnem ljubosumju pahnila v smrt Florence in njenega prijatelja, Garcin je svojo strahopetnost ter impotenco zdravil s trpinčenjem lastne žene. Toda kljub tej »destilaciji zla« se v Zaprtih vratih ne zgodi noben (fizičen) umor. Vsa dejanja so se že zgodila (kajpak na zemlji), mogoča je samo nekakšna »postdrama« kot patetičen in moralističen dialog. Medij melodrame je in prvi vrsti govor, ki odkriva 'simptome' v nepričakovanih afektih in tesnobi.

Dinamiko ustvarja prepletanje privzdignjenih monologov in komičnih efektov, ki jih sproža bebava konverzacija o naslonjačih in zobnih krtačkah. Na površje bruhajo strasti v obliki sado-mazohističnega govornega rituala.

Vse tri junake prežema govornica do temeljev. Nenehno govorijo in so govorjeni, pri tem pa vsi po vrsti izkušajo, da je tu vedno neki – konkretni ali abstraktni – Drugi, ki šele lahko pove, kdo si, oziroma bolje – kdo si bil. Dokaz o lastni vrednosti je vedno v rokah Drugega. Odtod Garcinova zaskrbljenost, kaj o njem misli Gomez, v katerega Garcin projicira cel svet »Drugih« na zemlji in hkrati tudi svet vseh »Drugih« v svoji zavesti...

Vidimo, da Sartre podeljuje govoru podobno vlogo kot Lacan. Še več – zdi se, da veliki eksistencialist in veliki psihoanalitik nista bila le sodobnika in sonarodnjaka, ampak v posameznih točkah celo somišljenika. Znano je npr., da je Sartre javno pozdravil Lacanovo prenovno psihoanalizo, zlasti tezo, da je 'nezavedno' strukturirano kot govornica. Lacanov odgovor Sartru žal ni znan, a ne bi bilo presenetljivo, če bi se bil Lacan v katerem od svojih številnih seminarjev posvetil Sartrovi literaturi...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> O Zaprtih vratih kot možni, potencialni melodrami je pred desetletji razmišljal že Vladimir Kralj, ki pa se je Sartru (melo)-dramatiko odrekel zaradi Sartra-filozofa (Kralj V.: Pogledi na dramo, Ljubljana 1963).

<sup>2</sup> Zanimivi so pogovori s Sartrom: Situacije IX, O družinskem tepčku itn. Nekaj je objavljeno v Izbranih delih, 7. knjiga, Ljubljana 1981.

#### 4. Za melodramo

Vtis, da smo od melodrame zašli v psihoanalizo, je napačen. Melodrama je namreč tisti žanr, ki strukturira psihoanalitično dimenzijo Zaprtih vrat, poleg tega pa usmerja pozornost bralca/gledalca na probleme idejnega reda... V srži drame je parazitska osnova, kjer sta Sartre-(melo) dramatik in Sartre-filozof nerazdružljiva. Toda – naj govori prvi ali drugi – dramatično se vedno sublimira v govor, ki v skrajni posledici nadomešča konkretno akcijo.

#### 5. Epilog

Ker se Sartre tudi proti nemškimi okupatorjem ni boril s puško, ampak z besedo, je to še en dokaz več, da intelektualec ostane intelektualec. – Tudi če pripoveduje melodramatične zgodbe.

### Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze

Nowe formy w malarstwie  
Szkice estetyczne  
Teatr

*Bojani*

*Nowe formy w malarstwie*



Igor  
Štromajer

Petdeset delavcev. In enega pol. Petnajst oblečenih, drugi so brez srajce. Dvanajst jih ima na glavi kape, štirje klobuke. Drugi so razoglavi. Imajo raz na glavi. Eden izmed oblečenih in razoglavih ima na glavi rudarsko svetilko. Vsi so torej rudarji. Niti enega ni med njimi, ki bi bil debel. Vsi so lepo razviti, osem jih je izredno mišičastih. Prav vsi gledajo strumno naprej. Samo štirje dajejo videz, da so lačni. Od teh sta dva s kapo in dva z razom na glavi. Vsi so tesno skupaj, drug ob drugem. Trdni v svoji odločitvi, samozavestni. Drugega jim nič ne preostane. Vsi so moškega spola. Trije imajo brke, brado pa samo eden. Njihove poglede bi lahko označili kot bolščanje. Lahko tudi kot zrenje. Niso jezni, so le mrki. Delujejo kot skupina. Nimajo vodje, vsaj videti ni, da bi ga imeli. Nihče nima dolgih las. Stojijo. Niso v gibanju. A niso statični, kar se lepo vidi v njihovih očeh. Oči gledajo. Morda katere tudi buljijo. Ni zastav, ni parol. Nič konkretnosti, vse je ena sama omejena univerzalnost. Lirično, a hkrati tako dramatično. Nobenega ozadja, vsi so postavljeni v prvi plan. Nezamenljivi, pričujoči. Ničesar iščoči. Dan je. Vse se vidi popolnoma jasno, pa čeprav črno-belo. Ni fikcije. Označena realnost. Stari so približno štirideset do petdeset let, le za enega med njimi bi lahko trdili, da je star okrog dvajset let. To lahko opazimo, če pogledamo položaj njegovih rok, njegovo frizuro ter seveda strukturo obraza. Tisti, ki so oblečeni, so oblečeni v temna oblačila, najbrž v siva ali črna. Nihče ne drži rok v zrak, levo ali desno. Vse roke so spuščene ob telesu. Čeprav noben posameznik ne daje vtisa, da je pripravljen na boj, pa deluje celota kljub temu izredno nevarno. Dejstveno. Ne