

Teden slovenske drame'79

TSD'79



Sava Kranj

industrija gumijevih, usnjenih in kemičnih izdelkov

58 let obstoja zgovorno priča, da spada delovna organizacija Sava Kranj med pionirje gumarstva v Jugoslaviji.

V letih hitrega razvoja in združevanja je Sava prestopila meje Kranja in se združila po panogi sodornim DO po Jugoslaviji. Tako so danes v SOZD Sava združene DO TOTRA Ljubljana, KTM — PROTEKTOR Ljubljana, Industrija guma RUMA, VULKAN Niš in Sava Commerce.

Skupno število zaposlenih v SOZD Sava že presega število 6000. V letu 1977 je Sava ponudila na tržišče 85.000 ton gumenotehničnih in kemičnih izdelkov, kar pomeni 31,3% celokupne gumarske proizvodnje v Jugoslaviji.

Tako visok proizvodni odstotek postavlja Sava v vodilni položaj med Jugoslovanskimi gumarji.

Teden slovenske drame '79

Prešernovo gledališče Kranj

7. februar — 16. februar

Repertoar Teden slovenske drame '79

Janez Janša	PRUDAROVA OBA — SLS Celje
Miroslav Kolarik	INTERVJU — SNG Maribor
Dušan Jovanović	OSVOBODITEV SKOPJA — SNG Ljubljana
Ivan Čušter	KRALJ NA BETALNOM — MG Ljubljana
Svetlana Željovšek	SAPRAMIŠKA — SNG Nova Gorica
Vilam Žbogar	ZARSKI O SISTEMI — EG Glog
Dion Župančič	VERONIKA DEZENJICA — Sangheoboko gledališče Sjanghaj
Svetlana Željovšek	DELA ISLENJAYNE NOČI — Madžarsko gledališče Ljubljana
Priljub—Žbogar	ZIBENBURG — KUD Prekmurje Vojvodina Ravna
Dušan Jovanović	OSVOBODITEV SKOPJA — Omladina za kulturni program SNG Zagreb
Miroslav Kolarik	AFERA — Prešernovo gledališče Kranj
Ljudmila Željovšek	
France Pavček	HESEM GHE NA ŽIVENEK — Ljubljansko gledališče Parizna
Dane Zajc	KRALJ MATJAŽ IN ALEKSIČA — PETELINI SE SESTAVI — Ljubljansko gledališče Jože Pivoggy Ljubljana
France Pavček	QUAERLONICA — Ljubljansko gledališče Ljubljana
Miroslav Kolarik	
Tone Partlaj	HEKSO IN DANER — Omladina Doro Uliga

Gledališki list št. 5 (Teden slovenske drame 79). Izdajatelj: Prešernovo gledališče Kranj, predstavnik: J. Kuralt,
urednik: M. Logar, oblikovalec gledališkega lista in plakata: J. Jančič

Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov z odločbo Republiškega komiteja za kulturo, št. 4210-263/77.

Teden slovenske drame '79

Repertoar Tedna slovenske drame '79

Janez Žmavc:	PINDAROVA ODA — SLG Celje
Matjaž Kmecl:	INTERVJU — SNG Maribor
Dušan Jovanović:	OSVOBODITEV SKOPJA — SNG Ljubljana
Ivan Cankar:	KRALJ NA BETAJNOVI — MG Ljubljana
Svetlana Makarovič:	SAPRAMIŠKA — PDG Nova Gorica
Vitomil Zupan:	ZAPISKI O SISTEMU — EG Glej
Oton Župančič:	VERONIKA DESENIŠKA — Šentjakobsko gledališče Ljubljana
Svetlana Makarovič:	SEN ZELENJAVNE NOČI — Mladinsko gledališče Ljubljana
Prežih—Šipek:	JUDENBURG — KUD Prežihov Voranc Ravne
Dušan Jovanović:	OSVOBODITEV SKOPJA — Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreb
Primož Kozak:	AFERA — Prešernovo gledališče Kranj

Lutkovne predstave:

Frane Puntar:	PESEM GRE NA ZMENEK — Lutkovno gledališče Maribor
Dane Zajc:	KRALJ MATJAŽ IN ALENČICA — PETELIN SE SESTAVI — Lutkovno gledališče Jože Pengov Ljubljana
Frane Puntar:	GUGALNICA — Lutkovno gledališče Ljubljana

Monodrama:

Tone Partljič:	NEKOČ IN DANES — izvaja Dare Ulaga
----------------	------------------------------------

Spremljevalne prireditve Tedna slovenske drame '79

- 9. II. Otvoritev fotografske razstave "Gledališče" ob 18,30
- 11. II. Občni zbor Združenja dramskih umetnikov Slovenije ob 10 uri
- 14. II. Podelitev "Nagrade Slavka Gruma" in "Grün—Filipičevega priznanja" ob 19.30 uri
- 15. II. Okrogla miza Tedna slovenske drame: "Aktualizacija sodobnosti v dramah zadnjih let".

Okroglo mizo bo vodila Malina Schmidt.

Osnovna izhodišča za razgovor so objavljena v tem gledališkem listu.

Razgovor bo ob 10 uri dopoldne v kobilnici Prešernovega gledališča.

Teden slovenske drame '79

Teden slovenske drame razpisuje "Nagrado Slavka Gruma" za najboljše slovensko dramsko besedilo.

Nagrada je stalna. Podeljuje se diploma in denarna nagrada v višini 36.000.- din.

Nagrada se lahko podeli enemu, dvema ali trem besedilom v enakem delu.

Dramska besedila bo ocenjevala komisija, ki jo bo imenoval Umetniški svet Prešernovega gledališča Kranj, stalni organizator Tedna slovenske drame.

Za "Nagrado Slavka Gruma" konkurirajo nova slovenska dramska besedila:

- uprizorjena
- tiskana
- predložena komisiji.

Nagrada se podeli na Tednu slovenske drame 80.

Rok za predložena besedila je 1. december 1979, za uprizorjena in tiskana pa 1. januar 1980.

Gledališča, oziroma avtorji, naj pošljejo besedila v petih tipkopisih na naslov: Prešernovo gledališče Kranj, Titov trg 6, 64000 Kranj, s pripisom "Nagrada Slavka Gruma".

Evidentirana besedila za "Nagrado Slavka Gruma" v preteklem letu:

Dane Zajc:	VORANC / PETELIN SE SESTAVI
Janez Žmavc:	PINDAROVA ODA
Svetlana Makarovič:	SEN ZELENJAVNE NOČI / SAPRAMIŠKA
Dušan Jovanovič:	OSVOBODITEV SKOPJA
Miloš Mikeln:	AFERA MANDRAGOL
Željko Kozinc:	BREZJANSKO POLJE
Milan Jesih:	GULIVER VELIKI IN MAJHEN
Rudi Šeligo:	LEPA VIDA
Frane Puntar:	GUGALNICA / PESEM GRE NA ZMENEK
Vitomil Zupan:	ZAPISKI O SISTEMU
Tone Partljič:	VČERAJ IN DANES
Gregor Tozon:	DOBRO JUTRO — KAJ BO DOBREGA?
Andrej Hieng:	SLAVOLOK
Niko Nikolčič:	DISCO JAMA
Josip Tavčar:	PARIZ JE PAČ PARIZ
Marko Švabič:	ODRSKA PRIPOVED O MLADEM JUNAKU
Ivan Mrak:	VAN GOGHOV VIDOV PLES
Matjaž Kmecl:	INTERVJU
anonimni avtor:	ISKANJE

TSD'79

Z Matijem Logarjem, umetniškim vodjem kranjskega gledališča in iniciatorjem pogovora za okroglo mizo, sem se domenil, da na kratko obnovim pogovor, ki je sledil mojemu lanskoletnemu referatu **Na sledi za programom**. Menila sva, da je takšen povzetek koristen, saj obuja nekatere že izrečene in tehtne misli, s tem pa skrbi za kontinuiteto. Kranjski razgovor o slovenski dramatiki je na najboljši poti, da postane redno srečanje vseh tistih, ki se s predloženo témo ukvarjajo in ki jih zanima. Morda bi se mogel še razširiti, razviti v študiozno simpozicalno srečanje, ki bi ugotavljalo facit vsakoletne dramske produkcije, opredeljevalo njeno naravo in slog, obenem pa skušalo predvidevati pota naslednjih let. Takšna prihodnja podoba pogovora bi bila toliko bolj dragocena, ker smo, kar se tiče razpravljanja o dramatiki sami, ne o organizaciji institucij, v hudem deficitu; ker je kranjski pogovor na Slovenskem edini te vrste.

Ker se mi je zdelo, da v svojem referatu nisem bil dovolj jasen, sem sam sebi napisal koreferat in ga v začetku pogovora prebral. Upal sem, da je sam referat vsak udeleženec že prebral in da ga zatorej ni potrebno ponavljati; v koreferatu sem nekatere teze razvil. Na tem mestu ga ne nameravam obnavljati, izšel je v gledališkem listu Mariborske drame konec prejšnje sezone.

Marsikdaj sem že predaval, vodil sem nemalo pogovorov, lanski kranjski je bil eden najbolj osredotočenih, stvarnih, resnih, raznovrstnih, uspešnih. Uspešnih? Boste podvomili? Gotovo da uspeha na takem področju, na katerem smo se zavezali kritiki dramatike, ne moremo meriti niti s športnimi rezultati, niti ne moremo biti politična platforma, po kateri bi se morala neka disciplinirana ustanova ravnati. Uspeh je že v izmenjavi mnenj. Že v soočenju mnenj. V nakazovanju poti, v argumentiranih dvomih v tako pot. V intenziteti soočanja. Če pa se bo takšna intenziteta nadaljevala nekaj let, ji bo pripadla nova kvaliteta: nekakšen stalni kritiški obračun.

Diskusija je bila sorazmerno dolga in ognjevit.

Odprl jo je **Jože Snoj**. Zavzel se je, da pregledamo, kaj pomeni pojem "modernizem". Boji se, da je postal konvencija. Želi večjo konkretnost. Kdo je buržoazija, kdo kodirana družba? Pravi, da sam sicer pozna moje pojme — neolitska družba v nasprotju s paleolitsko itn. — da pa so drugim neznani in da bi jih moral obrazložiti.

Sam sem odvrnil, da bom odgovarjal na koncu, vsem skupaj in vsakemu posebej.

Nika Goršiča moti v mojem izvajanju stavek: "modernizma je konec". Zdi se mu nevaren, ker bi utegnil ovirati raziskovalce. Vnema se za nove raziskave na gledališkem področju. Sprašuje se, ali imajo kulturne skupnosti posluš zanje? Je za to, da se seznanimo s konceptualizmom in hiperrealizmom.

Peter Božič poudarja pomen ruskih formalistov, iskanje novih smeri, sodobnejših, realnejših. Opredeljuje se tudi za inventuro, vendar meni, da jo delajo ustvarjalci sami.

Rudi Šeligo vidi v moji viziji eno od mogočih variant. Je za pluralizem. Veruje, da se v tem svetu nekaj epohalno premika. Priznava pomen obdobju parodizacije, groteske, sprašuje pa se, kaj pa je z nujnostjo nasproti groteskni svobodi. Kaj je z usodo in zavezujočnostjo?

Jože Snoj tudi dvomi v presvobodnost, v relativnost. A kako verovati, kako se čemu dokončno žrtvovati. Modernizem je modus vivendi najbolj poprečnega, najbolj razširjenega, najbolj uspešnega sveta.

Branko Miklavc čuti nevarnost, da s poudarjanjem določene smeri zapiramo možnost širšega izbora snovi. Predlaga, da naj bi razmislili o tem, kaj umetnost sploh daje in odpira človeku, brez predhodnih formulacij in etiket. Ustopa se na stran življenja, ki ni le igranje z linijami, barvami, besedami in zvoki. Preveč je vulgarnega, banalnega izseka življenja; ta je moden. Življenje pa nosi v sebi vse skrajnosti. Tezo, da je idejnost umetniškega proizvoda važnejša od njene vsebine, zelo grdo izrabljajo tisti, ki umetnino samo politično potrebujejo. Politiki se bodo morali naučiti prenašati široko resnico življenja.

Bojan Štih pripominja, da se svet ne uresničuje skoz filozofske projekcije (meni oba moja teksta), ampak skozi praktično dejavnost. Zato odpira problem branja, posebno slovenskih dramskih besedil. Navaja za primer Ferda Kozaka komedijo **Kralj Matjaž**, ki da je prvo slovensko delo, v katerem se mit prvič razkroji; Kozak je s tem radikalni modernist. Celo zelo dobre artistične osebnosti pol piscev pretekle dobe ne poznajo. Igralska akademija bi morala preorientirati celotni sistem vzgoje in jih absolutno vezati na sled domače dramaturgije. Danes izločamo dramatiko ali dramaturgijo kot enakopravni del iz slovenske nacionalne kulturne zavesti. Probema ni mogoče načeti z novim programom, če izključujemo problem sprejema. Tako posvetovanje kot je naše, naj sliši predvsem tisti, ki bo odločal. Vprašanje dramatike se da razrešiti samo na gledališkem odru, se pravi z režiserjem in igralcem. Protestira, da tak tekst, kot je Šeligova **Lepa Vida**, ne najde gledališča. Ob tekstu je že treba videti izvedbo. Sled programa je treba postaviti tako, kot jo je ena največjih, popolnoma zapostavljenih osebnosti slovenskega igrilstva, Milan Skrbinšek.

Igor Torkar je prepričan, da naša gledališča tako škripajo, da niso sposobna realizirati nobene programske vizije. Moja vizija pozablja na dramaturgijo avditorija. Igranje ob praznem gledališču bi bila ena od tragedij. Bodimo korajžni tudi konkretno, ne le teoretsko!

Mirko Zupančič se sprašuje, kaj storiti? Kje smo? Je vsega krivo gledališče?

Beter Božič sodi, da je družba koda naša usoda. Je socialna izkušnja, ki je osnovala modernizem. Ne vidi zaenkrat iz te izkušnje nobene vizije, ki bi kazala usodo evropske civilizacije drugače.

Franček Rudolf izpove, da nikoli ni bil modernist. Vse se na svetu menja, razen avantgardnega gledališča. Teater premleva zgodovino, sedanost ne more obravnavati. Kar se je zgodilo po letu 1917, ni mogoče danes niti približno zanesljivo obdelati v literarnem tekstu, tako so mu rekli. Pove; kako je začel pisati drame: dramtizirati govore Borisa Kidriča, Kocbekovo Listino, srečanje Tito — Mihajlovič. Potem je želel napisati dramo o Goebelsu; ta je namreč dejal, da je treba vse umetnike postreliti. Hotel je napisati komedijo o Ždanovu. Dramatika

TSD'79

ne sme bežati pred zgodovino. Ko je nek politik dejal: Umetnik mora obdelovati našo revolucionarno sedanost — govoril je po radiu leta 1933 — je mnogo umetnikov zbežalo iz njegove države.

Tone Partljič ve, da vsakdanja teatarska praksa zahteva tudi komedijo, ne le tragedijo. Ni prepričan, da bi repertoar, kakršnega predlagam jaz, uspel. Sprejema mojo vizijo, a s korekturami.

Jože Snaj vrže vmes, da bi bilo popolnoma narobe, če bi uprizarjali našo staro klasiko le zato, ker je poslastica. Je zoper muzej. Gre za nov odnos do snovi, ne pa da bi kot otroci gledali vse naštete avtorje.

Dušan Jovanovič opozarja na izkušnje slovenskega gledališča zadnjih petnajst ali trideset let; niso briljantne. Gledališki rezultati in rezultati pri publiki so bili pičli, ko smo se lotevali tako imenovane pretekle ali polpretekle dramske dediščine. Prevrednotenje interpretacije zahteva strahotno energijo v smislu timskega dela, jasno dramaturško obdelavo, izjemni režiserski napor, ki bi bil sposoben ne le prevrednotiti, ampak aktualizirati določeno dramsko tkivo v smislu sodobnih stvarnih, socialnih, estetskih potreb določenega trenutka. Moja vizija je poetična, dragocena. On pa postavlja vprašanje pragmatično. Dvomi v tako načrtovane programe. Pledira za železne repertoarje, za kontinuiteto zavesti, dobrih predstav, za večje število ponovitev. V mojem izbruhu, ki ga emotivno in idejno ceni, zasledi kanček reorganizacije, revolucije, ki je današnji kontekst ne prenese. 80% tekstov, ki jih navajam, je neuprizorljivih, nepomembnih, zanič.

Niko Goršič pravi, da je poziv k inventuri slovenske dramatike simptomatičen; tudi na simpoziju o partizanski literaturi so prišli do istega sklepa: da je treba materijo organizirano raziskati. Je dovolj dramaturškega kadra, da bi tradicijo raziskali in ustrezne drame izvedli na odru? Kolektiven nastop je nujen. Dozdaj sta se tega posla lotili dve gledališči: celjsko in goriško, a so šli njuni rezultati bolj ali manj neopazno mimo nas. Slovensko dramatiko je treba preveriti v najkrajšem mogočem roku. To bi moral biti temeljni interes kulturnih skupnosti. Predstave bi morale biti posredovane tudi v druge jugoslovanske centre. V naša gledališča vključevati tudi jugoslovansko dramatiko.

Peter Božič opozarja na problematičnost moje vizije. Meni, da je pojmovanje tragičnega pri Mraku izrazito tradicionalno. Modernizem v gledališču je zrasel prav iz zanikanja takšnega pojmovanja tragičnega.

Tu sem se vmešal jaz, **Taras Kermauner**, z medklicem, da Mrakova dramatika že petdeset let nima zagovornika.

Bojan Štih navezuje na Jovanovičevo izvajanje. Za primer jemlje **Romantične duše**. Popisuje, kako so se gledališča tega teksta ogibala. Ustvarjalci v Celju pa so skušali najti v njih neko sedanje sporočilo. Železni repertoar so gledališčni skušali uveljaviti že pred 10 — 20 leti, a zaman. Hotenja so zadela ob organizacijsko shemo slovenskega gledališča.

Peter Božič dodaja, da ni zoper uprizarjanje Mraka.

Branko Miklavc Mrakove dramatike ne doživlja tragično; njegova dramatika je

religiozna in himnična — v religiozni umetnosti pa je lahko zaradi svojega večnega pogubljenja tragičen samo negativni junak. Vendar je Mrak z nekaterimi svojimi sporočili izredno sodoben; kot primer navaja **Marijo Tudor**, za katero si je leta prizadeval, da bi jo uprizorili, a še je bilo mnogo težav, ker so razglasili nekateri kar za homoseksualca in protidržavnega elementa vsakogar, ki je Mrakovo dramatiko branil.

Jernej Novak misli, da je stvar sporočila stvar branja. Mraka lahko igramo mimo tega, da nas njegove življenjske dileme ne zanimajo; odkrivamo kri, strasti, nagone, tisto, kar je danes bolj navezujoče kot vprašanja, ki zavezujejo Mraka. Isto velja za Medveda. Preveč cenimo le naše preroke in vidce, premalo se posvečamo tekstom, ki vendar opisujejo neko bolečino, patologijo ljudi, ki so svoj čas živeli. To vprašanje se ponuja ob predstavah, kot je bil Škofič v Celju, čeprav je mahnil mimo. Veruje v možnosti, da se prekrije govorica, ki se nam zdi danes arhaična; da govori drama z drugimi sredstvi. Če govori Jovanovičeva **Čarovnica** v visokih verzih, je to prazno; če pa uporablja gledališka sredstva, zavezuje.

Na koncu sem odgovarjal. Ker obsega zaplisk, iz katerega delam povzetke, 20 strani diskusije in 12 strani mojega odgovora, si dovoljujem, če hočem biti zvest stvarnemu poteku, navesti svojih besed nekaj več kot drugih; potrudil se bom, da bom obnovil samo bistvene.

Vprašanj je toliko, da na nje ni mogoče zadovoljivo odgovoriti. Ni naš namen priti do obveznih sklepov. Nismo ne politična ne športna organizacija. S svojo odprtostjo razbijamo meje institucionalnosti. Všeč mi je množina različnih stališč, še posebej pa dvomov, uperjenih v mojo sled za programom. Namen programa je, da nekaj začrta, kar potem realizacija razbije; tako je bilo tudi z Levstikovim programom. Nisem za izvajanje programa, ampak za srečanje iskre, različnih zavesti, interesov.

Pred dvajsetimi leti smo izgnali besedo srce in svet, ki je bil za njo. Danes je ta izgon uveljavljen; brezsrčnost je institucionalizirana, konvencionalizirana. Zdaj je ugoden čas, da se ljubezen ponovno rodi.

Z družbo koda mislim na univerzalni planetarni tehnično znanstveni svet. Vse se spreminja v institucijo, ker se je družba — občestvo — izčrpala, in v privatnosti. V vloge. Ni več erotičnega občevanja med ljudmi; ne tvegamo več; nimamo več vizij; smo le alibi za samoobrat institucionalne tovarne. Ko smo, pred 20 leti, živeli še v patriarhalnem svetu, je bil sistem koda kosalna inovacija, revolucionarno spreminjanje; moral sem si prizadevati zanj. Ko pa se je uveljavil generalno, se je začel hipermodernizem kot njegova umetnost, izpraznjevat. Danes je zaradi konvencionalizacije hipermodernizma potrebna nova literarno kulturna revolucija. Za tisto, kar je treba odpravljati, ni več bistven Vidmar, njegova misel je še starejšega kova. Boj zoper vidmarjanstvo je presežen; nevarnost je drugje. V hipermodernizmu kot prazni družabni formi.

Še zmerom živimo v meščanskem svetu. Da bi izšli iz njega, moramo — po Marxu — ukiniti oba pola: buržoazijo in proletariat. Kar pa ne pomeni, da se Slovenci niso intenzivno trudili, priti onkraj meščanstva. Na umetniškem nivoju se ta trud posreči, ker je narava umetnosti zunaj institucionalnosti.

TSD'79

Predlagam simpozij o vprašanju, kaj je modernizem. Sam menim s tem tiste literarne ideologije in njihovo prakso, ki sem jih poimenoval: ludizem, reizem, misticizem, karnizem, in se vse končajo v lingvizmu, v prepričanju, da je vse le besedovanje.

Vidmar je s svojim katastrofalnim odporom zoper modernizem naredil socialno dejanje, ker je opredelil fronte.

Opozarjam na najrazličnejša pojmovanja tragedije. Kaj je današnja tragičnost, ne bom odkril jaz, kritik, esejist, ampak dramatik. Kritik je znamenje institucionalne družbe. Dokler bo ta družba, bomo vsi kritiki. Izhod iz paradoksnega položaja je le, da pod lupo postavljam lastna stališča; avtokritika; menjanje stališč. Kritik ne sme biti sam sebi večno enak spomenik.

Naslov teksta **Na sledi za programom** pomeni, da sem zmerom za programom, kaj šele za umetnostjo.

Do sistema koda je bila tehnika sredstvo človeka; zdaj je njegovo bistvo. Tehnicizem je lingvizem: manipulacija s samim sabo. Ta prinaša s sabo konec umetnosti. Moja vizija je: ponovno porajanje umetnosti. Zato kriza modernizma ni modna floksula, ampak življensko dejstvo, ob katerem se je nujno opredeljevati, saj nas samo opredeljuje.

V zadnjih dveh letih sem v Parizu in Berlinu videl čez 100 gledaliških predstav; upravičen sem reči, da je gledališče v krizi. A zato, ker zmaguje institucija koda.

S timskim delom imam slabe izkušnje. Ko smo Grafenauer, Inkret in jaz prijaviili na Raziskovalno skupnost načrt, da obdelamo celotno slovensko dramatiko, smo bili odbiti. Timsko delo ni zaželjeno. Zato delam sam. Nekaj knjig o slovenski dramatici sem že izdal, nekaj jih je v rokopisu; računam, da bom končal nalogo v 10 letih.

Jovanovičevo in Štihovo sklicevanje na prakso je upravičeno. Le da to ni moj posel. Njun klic velja gledališčem; jaz se mu pridružujem. Če bi vsak opravil na svojem terenu kot jaz z analizo slovenske dramatike, položaj ne bi bil kritičen. Štih ima prav, ko se obrača na tiste, ki odločajo; tistih pa na tovrstnih posvetovanjih ponavadi ni, njihove odločitve pridejo naknadno. Je pa teorija prav tako praktična; vpliva, deluje. Ni dobro ločevati misli od izvajanj, tako imenovane abstraktnosti od tako imenovane konkretnosti. Oboje sodi skupaj.

Nikakor nisem zoper komedijo, potrebna je; a danes je tako razvita, da je ni potrebno ne braniti ne iskati. Iskati je treba, česar nimamo: zavesti o naši tragični stiski. Za malomeščansko samozadovoljnostjo tiči groza, te pa nočemo videti.

Ves moj nastop, napisani tekst, prebrani spis in moj izčrpn odgovor so služili le poskusu pojasnjevanja — mislim na pripombo Mirka Zupančiča — kje da smo.

Na obeh okroglih mizah ob Tednu slovenske drame v preteklih dveh letih je že bilo govora o razmerjih med kvantiteto in kvaliteto slovenske dramatike, kot tudi o smiselnosti in vznemirljivosti uprizorjanja tako starejših, kot novejših slovenskih tekstov. Izkazovalo se je, da je — že čisto načelno gledano — gotovo prav in koristno, če kar največ domačih besedil (da ne rečemo vsa) doživi odrsko realizacijo, saj se lahko šele tedaj kolikor mogoče v celoti preverja njihova pomenska in estetska relevantnost.

Obema pa je pri sestavljanju vsakoletnega repertoarja vendarle treba že vnaprej misliti na upravičenost posameznih predstavitev, oziroma se vsaj zavedati, kolikšno težo mora imeti ta ali ona drama in njena uprizoritev. Tako navsezadnje ni vseeno, da igramo dovolj povprečnih iger, ki se s svojo samozadovoljno in dovoljeno aktualno kritičnostjo prilegajo publiki, da pa marsikatera drama, ki se poglobljeno, usodneje angažirano in umetniško bolj polno loteva že prav travmatično akutnih problemov našega časa, pogosto prihaja na oder z velikimi težavami in zamudami.

Zato bržkone ni odveč spet spregovoriti — kot že lani ob temi "na sledi za programom" — o sočasni dramski produkciji z vidika, kateri njen del na umetniško najbolj tehten način sporoča občutenja in spoznanja sodobnih problemov. V zvezi z načrtovanjem gledaliških programov, ki želijo — vsaj po besedah — biti kar najbolj aktualni, a pri publiku tudi na lahek in hiter način uspešni (kajpada tudi komercialno), bi se namreč veljalo spomniti že starih in večkrat preverjenih ugotovitev, da najbolj direktni, identifikacijski družbeno-kritični teksti še zdaleč niso tudi miselno in poetično dovolj dognana in širše "osveščena" pričevanja o svojem času.

Že na prvi pogled je videti, da v sedanji slovenski dramatiki (recimo v zadnjem desetletju) obstajajo istočasno vsaj nekako trije sklopi odnosov do sodobnosti: načelno pristajanje nanjo — v bistvu apologija, apologetski odnos, znotraj tega pa bolj ali manj relevantna kritika, blažja ali ostrejša, v obliki drobnih bodic, temeljitejše satire in tudi groteske; kritika v imenu znanih pozitivnih moralno-družbenih (večnih) vrednot.

Ta sklop prehaja v drugega z elementi ironije, ki nobenega področja ne pušča več nedotaknjena, svetega, tako da se nazadnje pokaže svet kot področje "čiste igre", v katerem ni več nobenih vrednot, saj so vse zrelativizirane in zbanalizirane; vsi predeli življenja in delovanja so podvrženi posmehovanju in absurdnim igram, izhajajoč iz spoznanja, da nobena kritika in sklicevanje na "višje" cilje in smotre nič ne pomaga; to je prostor izpraznjevanja (starih) vrednot, čas 'prizemske', igrive, "razdiralne" literature.

Nezadovoljstvo z obstoječim, nemoč spreminjanja tega utečenega stroja družbe in sveta, se v tretjem sklopu "pogleda" na sodobnost pokaže s poskusi vzpostavljanja nekega novega, drugačnega, še ne obstoječega, vendar v posebnih globinah in teminah skritega sveta, ki (zaenkrat) prodira še bolj kot vizija, slutnja, nikakor pa ne kot dejanski program.

Globalno shemo omenjene situacije (istočasnosti) in časovne zaporednosti slovenske dramatike zasledimo na poseben način že v letu 1972 in to kar v samem dramskem besedilu: v Šeligovi "historiji" Kdor skak, tisti hlap. Ne da bi hoteli reči, da govori avtor v svoji igri natanko o tem (v opombi pojasnjuje, za kaj mu gre), zanimivo in očitno pa je vendarle, da gre v bistvu za podobne ali celo iste probleme in zadeve.

Prvo dejanje tako kaže za osebo še smiselno akcijo, njeno hotenje, njeno uporabnost, nezadovoljstvo z mentaliteto potrošniške družbe, nezadoščenenost v človeških odnosih in navsezadnje nemoč, da bi na tak "humanističen" način dosegla zaželjeno. V drugem dejanju (ali v drugi fazi) se ista (oziroma druga) oseba vključi v veljavni sistem in deluje po principu funkcionalnosti, efektnosti, koristnosti, se ne ozira na moralo in se v odnosu do soljudi postavlja kot gospodarica nad slugami in jih uporablja kot lutke, kot druge predmete; vendar tudi ta način eksistiranja ni pravi, niti ni uspešen, nekaj se upre in ga začenja rušiti: zdaj začno "oživljati" stvari, naravne, oziroma nadnaravne sile kažejo svojo moč.

Tretje dejanje nam predstavi že tako rekoč razcepljeno, shizofreno osebo, ki svoje vztrajanje v odnosu do predstavnika institucionaliziranosti igra, situacijo zavestno izziva, ne da bi si obetala uspeh; ve, da je sama predvsem nekaj drugega in da na oba prejšnja načina ni mogoče vzpostaviti pravega stika; to pa je ena od bistvenih stvari, za katere ji gre. Stik skuša doseči s pomočjo čutenja in preko občutenja še tudi njej sami nejasnih, skrivnostnih, kozmičnih sil, v območju nedorečene mistike; svojega bivanja ne poskuša več utemeljevati z racionalnimi kategorijami, marveč z enotnostjo čutnih in spiritual(istič)nih postavk. Svetu socialne in ideološke prakse se postavlja nasproti svet še neraziskane, oziroma pozabljene človeške prvinskosti in njegove odprtosti za neznano, nepreverjeno, neujeto v kakršenkoli red in sistem, ki s človekom lahko uspešno manipulira in ga postopoma izpraznjuje.

Prvi Šeligovi Igrji sledita v tej naravnosti še dve najnovejši drami: Lepa Vida in Čarovnica iz Zgornje Davče, ki obe izrazito "razpadata" na dva nasprotujoča si pola: na prikaz potrošniške družbe skozi prizmo srednjeklasne slovenske družine in na kritiko tega načina življenja in mišljenja, ki jo nosi vsakokratna glavna oseba s svojimi "poganskimi" lastnostmi in hotenji; njen upor proti dobro utečenemu in učinkovito urejenemu svetu je navsezadnje vsakič neuspešen — ker je (še) individualen, osamljen, in ker pravzaprav sploh ne poteka kot akcija oziroma protiakcija, ampak hoče delovati že s samim svojim obstajanjem, s tem, da je, in da je predvsem drugačnost od prevladujočega.

Nekoliko podobna struktura plasti kot pri Šeligu se v posameznih Igrah — in manj razvidno in preiščljeno tudi v loku celotnega opusa — kaže pri Jesihu. Njegovi mladi ljudje doživljajo temeljno neskladje med idealnostjo svojih hotenj in delovanj na eni strani in realnostjo stvarnosti, v kateri morajo (so)delovati in živeti, na drugi strani. "Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista" že tudi s svojo povedno trodelnostjo govori o treh fazah in treh načinih eksistence in njene uspešnosti oziroma neuspešnosti (pa obenem njihovih etičnih vrednostih); o mladostnem vitalizmu in zmognosti brezskrupuloznega vključevanja v sistem — s tem pa o možnosti moralnega padca — nato o odvrnitvi od sveta, o razočaranju in o iskanju duhovnih vrednot, končno pa o smrti, v tretjem delu pa o "zgolj" posmrtni možnosti apoteoze lastnega uspeha. V

Jesihovi igrji, ki je označena kot moraliteta, je pot glavnega junaka iz aktivizma v zlom tega vitalizma prikazana z izrazito črno-belim slikanjem obojnih situacij in je s funkcijo zbora veseskozi ironizirana (tako vlogo ima zbor tudi pri Šeligu). V svetu te igre namreč ni nobenega splošnega, objektivnega principa, v imenu oziroma v okviru katerega bi se ta moraliteta lahko dogajala, ampak gre za odprt svet relativnih vrednot družbe in posameznika, ki ostaja sam sebi merilo in mu tudi zadnji poskus zatekanja k bogu kot neki tradicionalni možnosti sploh ne more pomagati. Svet je zanj pravzaprav nespoznaven. Igra zato tudi ni, in ne more biti prava moraliteta, in se s tega vidika logično končuje z epilogom, kjer ne gre niti za zmago dobrega, pa tudi ne zlega, temveč za neko fiktivno nivelizacijo, mirovanje (enako v Brucki, ki izzveni v zakrivanje meščanske zlaganosti in se konča v statičnosti, brez realne možnosti preseganja), nobenih konfliktov, s čimer pa seveda ni rečeno, da so bili prej razrešeni.

Že v tej igri se pojavljajo — pri Jesihu skoraj romantično obarvani — elementi narave in njene temačno skrivnostne sile, ki dajejo slutiti drugačne možnosti komuniciranja, in ki se v Brucki in Tovarišu Petru razvijejo v nekakšne "energije prostora"; te se sproščajo tako v neživih stvareh, v predmetih, kot v odnosih med osebami in v njih samih, so pa nedoločljive, nedorečene, nejasne, predvsem pa nimajo nič opraviti s — vsaj v eni plasti iger — prikazovano realnostjo na "realističen način": so namreč element aracionalnosti, asocialnosti, aidejnosti.

V zvezi z Brucko se velja spomniti, da je uprizoritev iz teksta črtala njegove (relativne) skrajnosti in tako vse tri plasti (racionalizem — /idealistični/ subjektivizem — mysticizem) omilila, s tem pa je realistična osnova prizorov iz vsakdana, čeprav ironizirana in problematizirana na različne načine, stopala izrazito v ospredje. Tako je tudi po avtorju osrednja oseba Brucke izgubljala to svojo pozicijo in njeno obdobje prilagajanja se je kazalo predvsem v odnosu do zakonskega para, veliko manj pa je bilo vidno njeno spoznavanje lastnega položaja v svetu in njenih perspektiv, ki se v tekstu iz prvotnega optimističnega in zanesenega gledanja nato vse bolj problematizira. Spremenjen je bil tudi konec, ki v besedilu ostaja pri mirovanju relacij, v uprizoritvi pa je brucki puščal še nerealizirane želje.

Vendar pa je tudi iz Jesihove alegorije Tovariš Peter mogoče razumeti, da ostajajo njegove osebe okrnjene v svoji prvotni čistosti (politični in erotični), pa razočarane in ranjene v svojem pristnem aktivističnem idealizmu, ko spoznavajo, da institucija in funkcija v njej človeka spremeni in ga prisili v določeno ravnanje, predvsem pa mu ob tem krni občutljivost za primarno, kakorkoli nezideologizirano, sporazumevanje v medsebojnih odnosih.

Ugotoviti je mogoče, da gre pri avtorjih in besedilih, ki iščejo in poskušajo odkrivati nove vrednote v drugačnih relacijah človeka in sveta kot so obstoječe, najpogosteje za kombinacijo dveh pristopov: za prikazovanje — tako rekoč realistično oziroma naturalistično — določenega načina in modela sodobnega, našega življenja, neke znane realne situacije, in za nakazovanje neke posebne čutne in duhovne senzibilnosti, s pomočjo katere naj bi človek presegel okvire sistemov in norm, ki omogočajo in dopuščajo manipulacije, utesnjevanja in "ponormaljenja". Razumljivo je, da pisci v tem stremiljenju po drugače utemeljeni eksistenci opuščajo postopke vsesplošnega ironiziranja (kot element zavestne distance do sveta lahko ironija sicer še vedno ostaja), ki imajo pred-

TSD'79

vsem funkcijo zanikovanja starega oziroma obstoječega, ne pa tudi funkcije prevrednotenja ali vzpostavljanja česa novega.

V sklopu tega tretjega načina ukvarjanja s problemi sedanjega, pa tudi polpreteklega časa, ki je v zavesti zdajšnjosti lahko še kako pomemben, največkrat opazimo, da avtorji znotraj posameznih dram prepletajo ali zaporedno uveljavljajo principe realistično-psihološke ali naturalistično-groteskne dramaturgije in simbolne, mitološke ali "mistične" komponente. S tega vidika se njihova struktura pogosto lomi, združuje različne kategorije in je pravzaprav nekoherentna, vendar pa tudi odprta, večplastna in navsezadnje vznemirljiva v razmišljanjih o moralnih, eksistencialnih in ontoloških vprašanjih. Poleg nekaterih že omenjenih tekstov je tu treba navesti Jovanovičevi igri Igrajte tumor v glavi... in Osvoboditev Skopja, morda Hiengovega Osvajalca, Strniševe Ljudožerce, Zajčevega Voranca, tudi Božičevo Paniko, Rudolfovo Kožo megle, Partljičevega Oskubite jastreba. Seveda so med deli teh avtorjev tudi drame, ki sodijo bolj ali manj izrazito v druga dva naznačena sklopa, tako na primer v prvega Partljičeve Ščuke, Rudolfovi komediji Lenega čaka dolgčas in Slovenska kuharica, samo do neke mere Jovanovičeve Generacije, značilnejše pa so tu igre in satire Torkarja (Zlata mladina, Revizor 74), Mikelna (Zaradi inventure odprto, Mandragol), Javorška (Improvizacija v Ljubljani, Dežela gasilcev), Fritza (Kralj Malhus, Mirakel o sv. Neži), Lužana (Sreča neposrednih proizvajalcev, Zlati časi, lepi krasi), Bora (Šola noči, Popoldanski počitek), Hienga (Izgubljeni sin, Večer ženinov). Svet "igre", groteske, parodije in ironije predstavljajo zlasti Jesihovi Grenki sadeži pravice, Jovanovičevi Norci in Življenje podeželskih plejbojev, Rudolfova Veronika, Božičev Kako srečen dan in Kocbekov Dan zaklan, pa Ruplovi Mrzli viharji, jezne domačije, deloma še Potepuhi Jureta Obrškega, ki prihajajo bolj iz prvega kroga, podobno tudi Poniževa Igra o smrti in Lužanovi Mostovi v Zambiji.

Seveda je jasno in razumljivo, da vseh teh, in še mnogo drugih dram ni mogoče v celoti in brez preostanka razvrstili v zarisano shemo, saj se v njih na različne načine prepletajo raznovrstni motivi, teme in problemi. Kot že rečeno, je morda ena glavnih (skupnih) potez sodobne slovenske dramske produkcije njena 'stilna' in dramaturška (in problemska) raznorodnost, neenotnost, razpršenost oziroma neosrediščenost, s čimeer je v zvezi malopomembnost ali razdrobljenost fabule, po drugi strani pa tudi bujnost fabulativnih zasnutkov, ki pa se večinoma ne morejo ali/in nočejo razviti v obsežnejše in trdneje povezane "zgodbe", temveč pogosto predstavljajo (in preraščajo v) slikovite simbolne ali mitološke (pris)podobe. Tako se dogaja na primer v Strniševih Ljudožercih, v Rudolfovi Koži megle, v Zajčevem Vorancu in še posebno v Šeligovi Lepi Vidi.

Najbolj pogosta tema, ki se je dramatik — na kakršen že koli način — v svojih igrah dotikajo, je potrošništvo sedanjega časa; v večini primerov je vsekakor predmet bolj ali manj relevantne kritike, pa naj so to satirične bodice na njegove različne konkretne pojavne oblike, naj je to ogorčeno zgražanje nad izginjanjem duhovnih vrednot, ki ga ta pojav s seboj prinaša, naj je to ironiziranje takega načina življenja in mišljenja, naj gre torej za direktno izrečeno kritično ali ironično pripombo na svet plitvega, vistosmerjenega in neustvarjalnega, vedno reproducirajočega se tipa eksistiranja, ali pa za "objektiven", "realističen" prikaz vsega tega, ki dobi zaželjene predznake, kajpada negativne, v konfrontiranju z elementi, ki prinašajo v urejeni svet potrošniške družbe zmedo, negotovost, nevarnost, nekaj neznanega, čezmernega, nenorm(al)nega, fantastičnega, iracio-

nalnega, kar vse problematizira temelje obstoječega in prevladujočega in utrjuje. Ta zadnji in v zdajšnjem času zaenkrat tudi umetniško najbolj produktivni način uveljavljata na primer Strniša (Driada) in Šeliga. V primeru nekaterih iger Lužana in Rudolfa pa gre, nesprotno, za veselo vklapljanje v svet zadovoljnega potrošništva, za neproblematično pristajanje na samozadostno in v bistvu nevprašljivo bivanje. Treba pa je reči, da sodijo v isto področje pravzaprav tudi razni satirični komadi in kabareti, ki nizajo znana vsakodnevna negotovanja nad družbenimi napakami in anomalijami, ko s koncem sklepajo krog na mestu, kjer so začeli.

V mnogih dramah je bolj ali manj v ospredju tudi vprašanje osebne in družbene morale, s tem pa vsakršnega konformizma oziroma nekonformizma, vprašanje odnosov do soljudi, do (potrošniške) družbe in do oblasti. V komedijah Torkarja, Partljiča, Hienga, ki pripovedujejo, kako smo vsi krvavi pod kožo, dopuščajo avtorji vsem osebam "manjše" moralne slabosti in le-te tako jemljejo kot nekaj neizbežnega in tako rekoč splošno človeškega, čeprav jih smešijo in se iz njih norčujejo. V tekstih drugega tipa, kjer se družba in svet dogajata kot vse relativizirajoča igra in manipulacija ali absurdna groteska (Lužan v Trianglu in Srebrnih nitkah, Rudolf v Veroniki, Žmavc v Pindarovi odi, Rupel v Mrzlih viharjih), so tudi ti problemi podvrženi splošni ironizaciji in razvrednotenju, a so vendarle — še zlasti, ko so predstavljeni v kar igrivo nihilistični varianti (n. pr. Jovanovičevo Življenje podeželskih plejbojev), ali kadar jih spremlja razviden avtorjev komentar (n. pr. v obliki Zbora pri Jesihu in Šeligu v njunih prvencih) — priča piščeve žive zainteresiranosti in kritičnosti. Odnos etične problematike je v tesni zvezi z idealizmom, pesimizmom, zrevoltiranostjo ali s sprijaznenostjo dramskih oseb v njihovem odnosu do družbe in njenih mehanizmov. Z zadnjim prihaja konformizem in moralna neobčutljivost.

Opaziti je, da se v dramah, ki smo jih omenjali v okviru tretjega pogleda na sodobnost, osveščena na etičnem in ontološkem področju povezuje s sposobnostjo in smislom dramskih oseb za transcendenco., za poskuse preseganja meja realnega in obstoječega sveta in za korespondiranje z zakritimi duhovnimi silami, ki se oglašajo v človekovi vesti, zavesti in kot primarna vsezajemajoča moč tudi v telesu. V to smer se odpirajo Šeligovi in Strniševi teksti, deloma tudi Jesihovi.

Z etiko in sodobnostjo je na poseben način zvezano tudi ukvarjanje z našo preteklostjo, s problemi revolucije in NOB-ja. Ta tema se v zadnjem času - ne ravno pogosto — pojavlja najraje v mitično-simbolni (tudi prenešeno zgodovinski ali časovno ne natančno eksplicirani), sanjsko "polzavedni" ali otroško pretresljivi in neideologizirani perspektivi: v Hiengovem Osvajalcu, Strniševih Ljudožercih, Zajčevem Vorancu; Borovem Popoldanskem počitku, Hiengovem izgubljenem sinu; v Jovanovičevi Osvoboditvi Skopja. Kot zaključen življenjski in umetniški kompleks pa tudi ta pri avtorjih že nakazuje večjo ali manjšo stopnjo osamosvojenosti od znanih modelov, norm in klišejev. Najbolj presenetljivo se je doslej iz njih izvil Strniša.

Če skušamo torej še enkrat nazorno zarisati situacijo sodobne slovenske dramatike in njene razvojne težnje v zadnjem času, je treba reči, da se drame tako imenovane prve faze dogajajo znotraj obstoječega sistema vrednot, katerega negativne pojave kritizirajo, pri čemer je ravno sama kritika konstitutivni element tega sveta; v bistvu ga potrjuje, omogoča, osvetljuje in mu je sploh potrebna. V tem smislu je ta dramatika konformistična in apologetska.

TSD'79

V drugem primeru je sistem mehanizem, ki povzroča različne oblike odtujenosti, razkraja vrednote in človekovo identiteto, tako da postajajo osebe v svoji zamenljivosti, v svojih vlogah, funkcionalni delci manipulantskega sveta, v katerega se tudi zavestno vključujejo. V poziciji, da je vse enako in vseeno, vse je lahko predmet ironije in parodije, vse je, kot pravijo "norci", "samo hec", bi to fazo, ko se svet vrednot podira, relativizira in demitizira, lahko poimenovali kot ludistično-nihilistično.

V tretji fazi pa gre za izstop iz danosti in za soočanje z novimi silnicami in kategorijami in drugačnimi svetovi, — tudi mitoloških razsežnosti — v katerih bi spet bil prostor za polno realizacijo človekovega bistva. S stališča iskanja temeljnih razrešitev bivanjskih problemov je ta mitična, mistična ali kar idealistična dramatika tudi umetniško najvznemirljivejša.

Ustvarjalec je torej še znotraj sveta konvencije, konformizma in tabujev, ga razkraja in ironizira, ali pa je končno že zunaj njega.

Malina Schmidt

05/02/19

[Faint, illegible text covering the majority of the page]

05/02/19

BELEŠKE



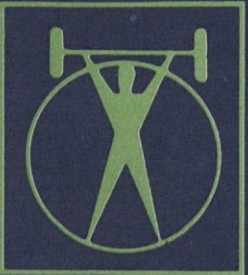
Sawa
Kranj



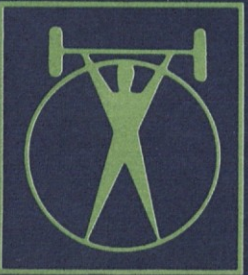
Sawa
Kranj



Sawa
Kranj



Sawa
Kranj



Sawa
Kranj

57/1978/1979
7921497 4 Kranj
128167449