

etični ton besedila je sredstvo za abstrahiranje realnih odnosov med realnimi ljudmi. S svojo koturnsko privzdignjenostjo hoče biti ta igra veljavna povsod in za zmeraj, s svojo navidezno filozofsko tezo in izrazom hoče razrešiti in odkriti vso tipologijo spopada med državnim pragmatizmom in etičnimi načeli posameznika. Skozi prevleko starodavnosti poizkuša aludirati na sodobnost in želi označiti glavne tipe sodobne človeške komedije. Žal pa se je potencialna žlahtna resnica te igre z napak zastavljenim Kreonom vred izgubila skozi zadnja vrata dvora v tebansko noč.

Bojan Štih

MED KNJIGAMI

MIRE ŠTEFANAC, VČERAJ POPOLDNE

Konflikt v Štefančevem dramskem prvencu* res ni kdo ve kaj izostren: Mlada, čustveno občutljiva osmošolka Alenka doživlja mladostne krize v okolju, ki ji ne nudi nikakršne prave moralne opore: očetu je mar samo služba, materi pa družabne obveznosti. Z majhno prevaro vzburka dekle navidezno družinsko idilo; zmisli si enostavno, da je imela razmerje z moškim.

Štefanac hoče prikazati nekatere boleče strani našega življenja, odtujenost modernega človeka družini, zavoljo katere pride do najrazličnejših duševnih pretresov. Notranji ustroj dela kaže, da je hotel privzdigniti snov v območje tragike, toda v fabulativnem tkivu se je nenadoma pojavil element anekdote: v resnici se nič usodnega ne zgodi in na koncu le avtor malce moralizatorsko dvigne prst. Ta komedijski prijem pa onemogoča, da bi se zgodba razmahnila do tragičnih premerov; še več: ustvarja stilno neubranost in neskladje. Vse drugače bi bilo, ko bi dogodki z železno logiko vodili v končni brodolom, ki bi ne bil v nasprotju s Štefančevo temeljno idejno zasnovno; vsekakor bi si moral izbrati situacije tako, da bi dobila njegova zamisel vse bolj učinkovit umetniški izraz.

Kljub temu pa nikakor ne gre tajiti nekaj dovolj izrazitih kvalitiet, ki jih je avtor razodel pri snovanju.

Predvsem je za Štefančevo razmerje do snovi značilna neka toleranca, sposobnost, da motri in presoja življenje objektivno, brez nepotrebnih in tako motečih pristranskih nagibov. V ospredju pozornosti je mlada junakinja Alenka, ki mu je sicer nedvomno pri srcu, pa kljub temu pisatelj ne zre življenja izključno z njenega zornega kota. Zavoljo nje ni nestrpen do ostalih oseb in tudi do staršev kaže razumevanje; dovolj tehtne razloge najde tudi za njih ravnanje. Mati ima naposled tudi nekaj pravice do sreče in zakon, ki ne sloni več na intimnih vezeh, ji tega ne more dati. Tudi je razumljivo, da se oče spričo velike družbene dejavnosti ne utegne kaj prida ukvarjati z domom. Prav to nekoliko grenko Štefančevo spoznanje o življenju, ki se ne da utesniti v shematični sistem nraavnih pravil, kaže zrelost mladega pisca.

* Mire Štefanac, Včeraj popoldne. Knjižnica Mestnega gledališča. Ljubljana 1960.

Štefanac ima smisel za opazovanje življenja; njegova zamisel ni abstraktno konstruirana zgolj s pretencioznim namenom, da bi opozorila na »problem«, ampak ima varno potrdilo v življenjski resničnosti sami. Prav zato ni opaziti kakih večjih psiholoških neskladnosti in suhega racionalnega nasilja nad upodobljenim življenjem. Junaki niso nekakšna mlada utelesitev »idej«; vsakdo izmed njih ima svoje življenjske interese in je dovolj živ in resničen. Avtor ima tudi oko za psihološki detajl; zelo živi so na primer prizori, ko skuša Alenka pritegniti očetovo pozornost ali ko je mati vsa mladostno razpoložena v družbi z mladim doktorjem ali pa ko se ženske izživljajo v klepetu in drobnem opravljanju pri frizerju. To je kajpak v tesni zvezi s celotno realistično usmerjenostjo Štefančevega dramskega teksta.

Avtor si je tudi oblikovno podoba igre zamislil tako, da bi bila čimbolj nova in neobrabljena. Med slovensko šolsko nalogo z naslovom »Včeraj popoldne« je pred Alenko oživelo dogajanje prejšnjega dne in razkrila se ji je vsa revščina in beda domačega »solidnega« družinskega življenja. Nenehno preskakovanje časa pa daje vtis razdrobljenosti in fabulativni tok je nenaravno razsekan; prav zategadelj je avtor opustil že v drugem dejanju ta malce nasilni prijem. Kajpak je ta nedoslednost še povečala dramaturško neizčiščenost dela.

Ali kljub tem šibkostim je že skromna preiskava idejnega tkiva te nepretenciozne igre nakazala nekatere kvalitete, ki so dovolj zanesljiv znak, da ima njen avtor možnost nadaljnega razvoja.

Marjan Brezovar

MIRKO ZUPANČIČ, ROMBINO, ŽALOSTNI KLOVN

Drobno delo *Rombino, žalostni klovn** razodeva v svoji zasnovi hotenje, prinesiti v slovensko dramatiko nekaj zanimivih stilnih in miselnih novosti, prej ko pa se izrečemo o njih, jih je treba pretehtati v njihovem obsegu in vrednosti.

Rombino in Kolombina, osrednji osebi, potujeta skozi čas. Rombino, pevec in klovn, ki je v večnem sporu z okoljem in samim seboj, mora zapustiti mesto Aretino, ker njegova umetnost ne zadovolji prebivalcev. Rombino nadaljuje pot skozi hipertehnizirano družbo, ta pa ima še manj posluha za njegovo umetnost in ga vtakne kot sumljivega v zapor. Pevec je obema svetovoma zelo odmaknjen in prav nič v skladu z njuno pragmatično življenjsko ureditvijo. V nadaljnjem nemirnem iskanju zaide v svet kovačev, alegorično podoba prihodnje družbe; ta ima razumevanje za njegovo pesem, vendar Rombino tudi tukaj ne ostane, marveč odpotuje naprej v svet: »kos sreče iskat zase in za svojo Kolombino«. Za avtorjevega junaka ni okolja, v katerega bi se mogel vključiti in sodelovati z njim. Klovnov spor bo ostal neporavnan, notranji nemir mu bo vedno gospodoval.

Sledeč iskanja Rombinovega nemirnega duha in njegovim prizadevanjem, da bi se ujel z zunanjim svetom, je dramatik razvrednotil čas. Klovn nastopa

* Mirko Zupančič, *Rombino, žalostni klovn*. Igra v dveh delih. Deveti zvezek Knjižnice Mestnega gledališča. Ljubljana 1960.