

## Slovenska dramatika danes

**SODOBNOST:** Zadnja leta se ni mogoče izogniti občutku, da je najbolj nevhvaležna stvar na svetu biti slovenski dramatik. Že dolgo deficitarna zvrst (ki naj bi zaradi tega vsaj načelno bila deležna tudi večje pozornosti Ministrstva za kulturo) je z nezavidanja vrednega položaja zdrsnila na rob izumrtja. Ni dovolj, da so do izvirne slovenske dramatike (z izjemami, ki se jih da prešteti na prste) skoraj sovražno razpoložena vsa slovenska poklicna gledališča in se je tudi režiserji neradi lotevajo; pomemben korak k nadaljnji (in morda dokončni) likvidaciji slovenskega dramskega pisanja je bil storjen letos, ko je na Tednu slovenske drame v Kranju dramatisacija romana dobila status "izvirnega dramskega dela". Nezainteresiran (in velikokrat smešno prezirljiv) odnos do tistih domačih dram, ki se jim vendarle uspe prebiti na oder (vsaj delno zato, ker so avtorji gledališki ljudje, režiserji in dramaturgi, in torej niso brez ustreznih zvez), kaže tudi (z izjemami, ki jih je prav tako mogoče prešteti na prste) slovenska gledališka kritika.

Ali se vam v takih razmerah zdi smiselno nadaljevati s pisanjem dram? Se vam zdi, da se bodo vsaj nekatere prebile skozi obrambni zid notranjih interesov slovenskih gledališč in zaživele na odru? Pričakujete, da se bodo razmere v gledaliških kdaj uredile tako, da bo poleg klasikov in tujih uspešnic domovinsko pravico na domačih odrih dobilo nekoliko več izvirnih slovenskih besedil? Od koga je to odvisno? Kakšna, se vam zdi, je poglobljena vloga dramatike v času prevlade kapitala, v razmerah neizprosne komercializacije vsega in vseh – v času, ko se je Davidu M. Terbižanu v uvodniku v prejšnji številki *Sodobnosti* zdelo umestno predlagati, naj se Slovenija preimenuje v *Merkatostan*?

**VINKO MÖDERNDORFER** (*nominiran za Grumovo nagrado, večkratni nagrajenec za najboljšo slovensko komedijo*): Mogoče pa le ni tako hudo? Čeprav se moram strinjati skoraj z vsemi trditvami. Do uprizoritev svojih besedil lažje pridemo t. i. ljudje iz gledališča, ljudje z ustreznimi zvezami, kot pravite. To je slabo in ne preveč pošteno do tistih dramatikov, ki začenjajo iz nič. Veliko težje se prebijejo. Zakaj je tako? Najbrž je takšna človeška čud, narava. Ljudje smo egoisti (ustvarjalci pa še posebej), in poskrbimo najprej zase. Seveda pa bi človek od t. i. gledaliških intendantov pričakoval, da bodo objektivnejši, da bodo enako resno brali tudi besedila tistih (mladih) dramatikov, ki v malem slovenskem gledališkem svetu še niso tako zelo znani. Pa jih najbrž ne. In tako ostaja po predalih marsikatero dobro slovensko dramsko pisanje, uprizoritev pa mnogokrat doživljajo slabši izdelki.

In zdaj k temu, zakaj pa mogoče le ni tako hudo.

Če se spomnimo minulih gledaliških sezon slovenskih gledališč (pred petimi, desetimi leti), včasih v celotnem obdobju ni bilo slovenskega dramskega besedila na repertoarju. Nezaupanje do slovenske dramatik je bilo v nekaterih sezonah popolno. Gledališča so raje posegala po slabih in slabših besedilih angleških avtorjev, namesto da bi pogumno dala možnost slovenskemu dramatiku, da bi se preizkusil na odrskih deskah ter tako razvil in izboljšal svoj talent. Danes pa skoraj ni gledališča, ki v sezoni ne bi imelo na programu slovenskega besedila. Poglejmo samo prihajajočo gledališko sezono! V nekaterih gledališčih imajo na programu celo več slovenskih besedil. In to je dobro! Zelo dobro! Slabše pa je, da med njimi ni mladih avtorjev, ni novih imen. Izjema je morda mlada in talentirana dramatičarka Tina Kosi, katere odlično in še kako aktualno besedilo *To ti je lajff* je ob koncu letošnje sezone uprizorilo SLG Celje. In pa dramatičarka Kim Komlajnc, katere igro bodo uprizorili v Mestnem gledališču ljubljanskem.

Kot režiserju mi mladi avtorji večkrat pošiljajo svoja besedila, v upanju, da jih bom lahko spravil v odrsko življenje (za kar nimam moči, o tem odločajo intendantje), zato vem, da imamo na Slovenskem kar nekaj dramatikov, ki dobro pišejo in bi si njihova besedila zaslužila odrsko preverbo. Dramsko besedilo namreč v resnici zaživi šele na odru. Šele v odrskem življenju lahko dramatik preveri svojo besedo, se nauči dramske funkcionalnosti, zakonitosti žive dramaturgije. Ni naključje, da je angleška dramatika najboljša, najrazvitejša, najpopularnejša ... Angleška gledališča gojijo svojo dramatiko že stoletja, z njo se že od Shakespearjevih časov odzivajo na življenje in svet. Gledališče je namreč najbolj živa umetnost. Dramska besedila, ki ostajajo na papirju, kar hitro odmrejo.

Tudi če so tiskana v revijah (žal, dramatike, razen Sodobnosti, slovenske revije sploh ne objavljajo), to samo na videz podaljša njihovo življenje. Bralna kultura dramskih besedil je na Slovenskem popolnoma nerazvita. Bralci jih niso navajeni brati, tako da je dramatika, tiskana v knjigi, zelo zelo redek gost slovenskega založništva. In tako mlad dramatik na poti do gledališkega odra velikokrat obupa. Kar nekaj jih poznam, ki dram, kljub nadarjenosti, ne pišejo več. Obstanejo zgolj zelo trmasti in pa tisti, ki si nekako uspejo priboriti zaupanje gledaliških liderjev.

Vendar: vse le ni tako grozno.

Slovenska dramatika se prebija. K temu so pomagale tudi dramske delavnice in natečaji. Najboljši so anonimni (ki pa jih ni veliko). Da pa bi bil razvoj slovenske drame hitrejši, učinkovitejši, da bi si domača gledališka igra pridobila tudi zanimanje in zaupanje občinstva, bi slovenska dramatika potrebovala svoje gledališče. Nekoč so novim slovenskim igram bila naklonjena in tudi namenjena Gledališče Glej, gledališče Pekarna, še prej Oder 57, pozneje Mala drama in tudi nekateri drugi slovenski komorni odri, ki pa so s časom postali, glede repertoarja, podobni velikim odrom, samo da so na njih uprizarjali igre z manjšo zasedbo. Spominjam se dramatika in pisatelja Andreja Hienga, ki je ob ustanovitvi malega odra v celjskem gledališču (danes Oder pod odrom) rekel, da ga ustanavlja predvsem zaradi slovenske dramatike.

Slovenska dramatika ne potrebuje t. i. bralnih uprizoritev. Potrebuje prave, ambiciozne uprizoritve, dobre režiserje, dobre igralce. Se pravi, da potrebuje podporo države, ki bi morala pomagati pri ustanovitvi takšnega gledališča. In smo spet tam! Pri kulturni politiki, ki bi se zavedala pomembnosti slovenske dramatike in bi jo tudi znala in hotela podpreti. Žal pa je slovenska kulturna politika zgolj in vedno bolj samo politika.

Prepričan sem, da slovenska dramatika, za razvoj in rast, potrebuje predvsem svoje gledališče. Talentov ima dovolj!

**MATJAŽ BRIŠKI** (*Grumov nagrajenec*): Poklic dramatika, skozi malo-dane vso zgodovino, v svoji notranji zasnovi terja držo, ki je po svoji naravi pogosto v sovpregi s prevladujočimi miselnimi vzorci okolice, ki ga obdaja. Ta odklon pa mu po svoje omogoča čistejši in boljši uvid v razmerja in odnose v družbi, iz katere izhaja. Večji je odklon, bolj alarmantno postaja stanje duha družbe, še posebej zato, ker njegov osrednji kulturni vzvod, se pravi gledališke hiše, ne omogočijo niti možnosti potrditve tega odklona. Tako se pod sfero kulturne zavesti skrb za duhovno kulturno prečiščenost besedil seli v območje redkih "izbrancev". Ti

“izbranci” – “prebranci” so poklicani, da preprečijo morebitni vdor “neprirodnih besedil” na odrske deske in jim tako že vnaprej odrekajo možnost potrditve oziroma zavrnitve pri gledalcih. Stanje niti ne bi bilo skrb vzbujajoče, če bi se prav na teh deskah, za katere skrbi tako imenovana kulturna elita, odvijal repertoar, vreden svoje besede. Poplava tržnih vzorcev, ki zadnja leta bombardirajo našo deželo, se je očitno preselila tudi na odrske deske osrednjih gledaliških hiš.

Zatorej je produkcija slovenskih dram takšna, kakršna je, namenjena trgu, kar je sicer razumljivo, saj se morajo gledališča financirati bolj ali manj sama. Zato tudi ne postavljajo v ospredje literarnih besedil, ki bi iskala globlji smisel eksistence. Ravno ta besedila, ki niso konvencionalna, lahko odkrivajo strani družbe, ki so zgolj po volji različnim družbenim strukturam in zato tudi raznim strankarsko-političnim enoujem. Vse se čedalje bolj širi v smer potrošnje in vse manj v območja bivanjsko-esenčnih problemov. Le redki so tisti, ki začutijo pravo poslanstvo, klic onstran, katerega namen ni zgolj kratkočasenje in zabava topoumnih množic. Na umetniških vodjih in direktorjih gledališč sloni odgovornost, katero smer bodo podprli in začrtali. Ali bodo dali prednost industriji zabave, užitka ali iskanju transcendence, smisla življenja.

Marketinški pristop dobro prikriva slabo vsebino, pomembno je le, da se prodaja. In prodaja se čez mizo in pod mizo. Vse je stvar dogovora, roka roko umije, obe pa obraz. V ospredju seveda ni skrb za kulturo, v ospredju je skrb za denar oziroma bolje rečeno: skrb za to, kam in komu bo romal ta denar. Pa smo že spet pri trgovini. Programske sheme repertoarjev narekujejo tržne zahteve posameznikov, ki v svoje opravičilo navajajo število obiskovalcev v njihovih hišah, kot da bi bil to kriterij za uspešno vodenje teatra. Skrb za kulturo duha se seli v smer materialistične popularizacije. Ta isti trg in njegove zakonitosti so se prebili v samo jedro kulturne zavesti slovenskega naroda. Dobesedno prodajajo kulturo. Vse poteka po vzorcu “daj – dam”. To je notranji interes slovenskih gledališč. In na kaj je torej obsojen slovenski dramatik? Na razprodajo na trgu? Na tem istem trgu, proti kateremu se bori s svojim edinim orožjem, besedo. Se pravi predati, pomeni prodati se. Kupiti hočejo še tisto zadnje orožje, ki nam ostaja, in kaj nam ostane potem? Igra po njihovih pravilih, nekateri so ji že podlegli. Rob izumrtja, raje rob prepada. In kje si močnejši kot na samem robu? V ekvidistanci do vsega.

Kulturna podoba nekega naroda se izraža tudi z načinom vrednotenja njegovih ustvarjalnih sil. Če so te sile porinjene ob sam rob aktualnega kulturnega razvoja, potemtakem je ta razvoj zgolj stagniranje oziroma potrjevanje že uveljavljenih kulturnih vzorcev, ki pa ne prispevajo ničesar

bistvenega v razvoju kulture. Zato bo tudi podoba takega naroda, ki ne upošteva svojih lastnih ustvarjalnih sil, postala dokaj klavrna. Dramatika je vedno soustvarjala politično in kulturno podobo Slovencev, hkrati pa je preverjala moralne in ideološke zahteve določene vladajoče družbe in jih po potrebi tudi rušila. Danes, ko je vse prepuščeno trgu in trivialnosti, postaja pravi namen pisanja na videz odmaknjen. Ampak samo na videz, v svojem jedru se bori ravno proti trgu in zahtevam družbe modernega časa. Je to korak nazaj? Morda? Človek se mora na svoji poti kdaj ozreti tudi nazaj in tam poiskati potrditev svoje smeri.

Slovenskemu dramatiku v današnjih časih (to se je sicer dogajalo že tudi prej) ostaja drža, ki jo terjajo razmere. Pisati? Seveda, še toliko bolj, če je treba, pa crknimo. Pa ne bomo, brez skrbi, razmere vedno dosežejo kritično dno, in mi smo blizu tega. Kaj nam torej ostane? Vera, upanje, ljubezen? Ljubezen? Do koga? Do slovenske besede! Da si bo končno izborila mesto, ki ji pripada, tudi na odrskih deskah. Besede, ki bo iskala svoj globlji pomen, utemeljevala smisel svojega in našega obstoja, ga potrjevala ali zavrгла. Za njo se splača truditi, zato je "peresa" v roke. Pokažimo družbi njen pravi obraz in si napišimo boljše prihodnost "per aspera ad astra".

**DRAGICA POTOČNJAK** (*nominirana za Grumovo nagrado*): "Zdaj bo namreč že ravno sedem let, kar dramatike več ne pišem niti ne hodim v gledališče, in to samo zaradi razmer in odnosov do slovenskega pisatelja – dramatika, kakor v tem času in v tej družbi vladajo v slovenskih gledališčih. Torej bi se mi zdelo v resnici popolnoma odveč, neumno in neprimerno, da bi zdaj še pisal o svojih nekdanjih dramah, ko iz navedenega vzroka tistih iger, ki sem jih že imel v zametku v glavi, nekaj od teh tudi že nasnovanih in eno celo v rokopisu, že precej daleč napisano, potem nisem več hotel napisati."

S temi besedami je Gregor Strniša oktobra leta 1984 odgovoril na prošnjo Franceta Pibernika, naj za knjigo *Razmerja v sodobni slovenski dramatiki* napiše nekaj besed o svojih dramah in avtopoetiki. Besede so mi sedle v dušo, ker lahko le še jokam nad nenapisanimi Strniševimi igrami, hkrati pa veliki dramatik izpove tisto, kar je morda sploh ključno za slovensko dramatiko. Recimo, da je ta stik "razmer in odnosov do slovenskega pisatelja – dramatika" nekakšna nevalgična točka, skozi katero preseva tudi moč sodobne slovenske dramatike. Zanimivo vprašanje za slovenske gledališke literarne zgodovinarje bi moralo biti, zakaj prav Strniša ob dvajsetih avtorjih, ki se pojavljajo v knjigi, tako radikalno

in boleče odgovori na Pibernikova prijazna vprašanja. Mogoče se za njim skrivajo odgovori, podobni tistim, o katerih se tudi danes javno raje molči, zato pa se o njih s pridom razpravlja za marsikaterim teatrskim šankom.

Dramatikov obstoj je pogojen z dialogom, ki ga ima z gledališčem. Le dober dialog pripelje do uprizoritve. Brez nje je njegovo delo precej nesmiselno. Soodvisnost je lahko sama po sebi lepa oz. v nasprotnem primeru travmatična. Takrat se ji je lažje odreči, kot pa jo prenašati. Glede na to, da se je zadnje desetletje le redkim slovenskim dramatikom uspelo prebiti na odre, bi lahko sklepali, da je odpoved sodelovanja oz. zavračanje na Slovenskem postalo praksa. A če dramatik ne more preživeti brez gledališča, je slovensko gledališče že prevečkrat dokazalo, da lahko brez težav preživi brez slovenskega dramatika. Samo kot primer se spomnim, da je bilo v sezoni 2002/2003 na slovenskih odrih odigranih le osem slovenskih dram, vključno z dvema ali tremi krstnimi uprizoritvami. Lansko sezono smo bili priča poplavi različnih dramatizacij. In če bi se tako nadaljevalo, bi Teden slovenske drame morali preimenovati v Teden slovenskih izvornih dramatizacij. Grozilo je torej, da bi slovenski narod izgubil pomembno vejo literarne zvrsti. Gledališke sirene bi morale tuliti alarm, a se je vse dogajalo v pomenljivi tišini. Razen redkih izjem se ni nihče držal za glavo in po nepotrebnem spraševal: Zakaj tudi bi?! Zakaj bi narod "futrali" z našo resničnostjo, ko pa mu lahko ponudimo internacionalno? Zakaj bi ga obremenjevali s slovenskimi travmami, ko pa je že tako ali tako preveč zatravmatiziran? Zakaj sploh vlagati davkoplačevalski denar v domače pisune, ko pa so tuji že preverjeni? Zakaj sploh tvegati, ko pa to zahteva delo, čas in energijo, povrh jih pa še lahko dobiš po glavi z leve in desne? Kje pa piše, da mora imeti narodno gledališče tudi narodove dramatike? Sploh, če jih ni! Razmere so enake za vse in če imamo lahko dobre narodne režiserje in igralce ... dramatikov pa ni, je to lahko morda za nekoga nerodna reč, ampak je tudi neizpodbitno dejstvo oz., bolje rečeno, že kar psihoanalitično vprašanje. Da so se psihoanalitiki bolje prijeli na Slovenskem kot dramatiki, je res neizpodbitno dejstvo. Podkrepljeno tudi s tem, da smo Slovenci vsi pomalem sprti. Huje kot ljudje, ki delujejo v različnih slovenskih gledališčih, so sprti le še tisti, ki delujejo v političnih strankah. Čeprav vsi vemo, da bi bila lahko Slovenija pravi raj na zemlji. Pa ni. Ampak ...

Če ne bi bilo nekaj svetlih avtorskih izjem, ki še rade pišejo dramatiko in jih gledališča tudi rada uprizarjajo, bi dejansko lahko izginili. Zato se jim, namesto da bi jim bili nevoščljivi, raje zahvalimo. Brez njih bi res kar disparirali! Predvsem zato, ker ob starejši in srednji generaciji dramatikov predolgo nismo imeli mladih. Na zadnjo pomladitev slovenske

dramatike smo morali čakati skoraj petnajst let! Kar je seveda povsem odveč in krivično. To dejstvo bi moralo že krepko skrbeti tudi naročnike. Toliko bolj, ker se kaj podobnega ni zgodilo ne v poeziji ne v romanu. Razen tega smo imeli desetletja skoraj brez ženskih dramskih pisateljic. Pisati jih je začelo kar nekaj, a so na žalost prenehale. Tudi zato obstajajo razlogi. In zato si ne morem šteti v čast, da se je po mojem večletnem vztrajanju v dramskih logih pojavila beseda, ki označuje žensko, ki piše drame – dramatičarka. Hvala, res ne bi bilo treba! Sicer pa, kot rečeno, tudi beseda slovenski dramatik od osemdesetih let naprej nima več prave teže.

Na srečo pa danes (vsaj po moje) stanje ni več tako alarmantno. Končno smo namreč le dobili mlado generacijo, z njo pa tudi precejšnje število dramatičark. A kar je najpomembnejše – dobili smo kvalitetno mlado slovensko dramatiko, ki že prihaja tudi na odre gledaliških hiš v naslednji sezoni. In dobili smo jo v nekaj letih. In s tem pihnilo v brk tistim, ki so trdili, da so učenje dramskega pisanja in s tem dramske delavnice, nesmiselni. Izkazalo se je namreč obratno. In to v pičlih treh letih. Z delavnicami v Kranju, prva je bila marca leta 2004 ob Tednu slovenske drame, smo začeli dobivati vse širši krog mladih dramskih avtoric in avtorjev. Z bralnimi uprizoritvami v PreGleju pa se je v zadnjem letu začela plesti tudi mreža med njimi ter predvsem mlajšimi slovenskimi režiserji in igralci. Upam le, da se bo trend nadaljeval! PreGlej je začel tudi mednarodne projekte, ki so za vitalnost dramatike še kako nujni. Doma je namreč splošno sprejeta marginalizacija slovenske dramatike v zadnjih letih obveljala skoraj že za legitimno. Kar je res krivično. Kdor koli se je kdaj pojavil zunaj slovenskih meja, soočal svoje delo ali uprizoritve bodisi na festivalih ali literarnih srečanjih v tujini, se je o tem kaj lahko prepričal. Tujina lahko na najrazličnejše načine okrepi samozavest, s katero je potem tudi doma lažje preživeti.

Samo en primer: medtem ko poslušáš avstrijskega kolega, ki govori o tem, da je v njihovo pisateljsko društvo včlanjenih tisoč dramatikov, se ti trudiš svoje domače kolegice in kolege prešteti na skrivaj, za hrbtom, in to kar na prste obeh rok. In ker si tako zelo zaposlen s štetjem, se šele doma spomniš in narediš sklepni (iz)račun: če je torej Avstrijcev okrog osem milijonov, Slovencev pa dva, in če jih imajo prvi tisoč – dramatikov namreč, mi pa, recimo, dvajset do trideset, da ne bi komu delali krivice – recimo kar štirideset, tudi dramatikov – iz tega lahko sledi le: da je Avstrijcev (samo) štirikrat več, a imajo (vsaj) petinšestdesetkrat več dramskih piscev. Bravo Avstrijci! In potem si lahko tudi ti samozavesten in celo vesel. Najprej, ker še vedno obvladaš matematiko, in potem, ker se spomniš, da pa morda niti ni tako slabo,

če nas je premalo, ker, če bi nas bilo preveč ...?! Kdo je že rekel, da sta si dramatika in matematika blizu?

Zgodba sodobne slovenske dramatike je res žalostna in dolgočasna, kar preveč podobna preostalim slovenskim zgodbam, tudi zgodbi slovenskega filma. Čeprav smo se slovenski dramatik začeli mnogo pozneje javno spraševati, ali slovensko dramo sploh potrebujemo oz. kdo jo sploh še potrebuje. Slovenski filmarji to počno vsaj od osamosvojitve naprej. Iz tega je možno potegniti nič koliko vzporednic in v nebo vpijočih dejstev, ki se v enaki meri nanašajo tako na gledališki ceh kot tudi na državo oz. na njeno povečeno držo do narodove kulture. Zelo radi jemljemo za zgled tuje kulture ... tuje gledališče, tuje kinematografije, tuje založništvo ... Danski, irski in finski modeli so nam sploh najbližji ... le v kulturne proračune ne bi posegali in jih zviševali. Vse vemo, kaj bi bilo treba storiti, a raje ne bi, če ni že treba, ko nas od zunaj v to prisilijo. Če imajo po svetu najrazvitejše države že desetletja razvite najrazličnejše programe za učenje pisanja ... tudi dramatike, se končno nekaj podobnega obeta tudi pri nas na AGRFT, a le zato, ker bi nas drugače Bolonjska deklaracija sunila v rit. Žal se pri nas tako dogajajo stvari, čeprav bi bilo lahko popolnoma drugače! Zakaj, recimo, Slovenci ne bi mogli imeti močne generacije dramatikov in evropsko reprezentativne dramatike? Si upa kdo trditi, da tega nismo sposobni? Samo, če bi hoteli ... Kdo?!

Pa če se že nekaterim daje prednost, naj se jim! O tem pač odločajo tisti, ki imajo zadnjo besedo glede tega, kaj bo prišlo na oder. Saj navsezadnje smo vsi odvisni od svojih osebnih aspiracij, stikov, okusov, pogledov na gledališče ... Vse nas bo na novo ovrednotil čas, ki edini ohranja na površju le tisto, kar je vredno spomina. In kaj lahko se nam zgodi, da smo za prihodnost že zdavnaj vsi mrtvi.

**ZDENKO KODRIČ** (*Grumov nagrajenec*): Dramatika je smiselna le, če ti jo naročijo. Ker se mi to ne dogaja – doslej sem vabilo dobil le od mariborskega teatra – bom pisal igre, ki ne bodo uprizorljive niti uprizorjene. Mislim, da je moja dramatika bližja bralcu kot gledalcu. Ko sem to javno zapisal, sem tudi javno zapečatil usodo svoje dramatike. Sicer pa, kdo pravi, da gledališča ne uprizarjajo slovenskih besedil? V Mariboru bodo v sezoni 2006/2007 uprizorili Partljičevo komedijo, v ljubljanskem Mestnem gledališču Novakove *Lipicance* in komad Kim Komljanec, v Drami SNG Ljubljana Zupančiča, Svetino, Bergerja in Petana, v Mestnem gledališču Ptuj bosta na sporedu kar dve domači besedili istega avtorja, slovenska besedila so tudi na odrih drugih gledališč, v Celju, na primer,



že nekaj let igrajo enega in istega slovenskega komediografa. Res pa je, da v slovenski dramatiki ni izvirnosti: ni performativnih, enhancerskih in političnih besedil, ki bi jih napisali mladi avtorji, skratka ni besedil visoke mode, semplanja in reciklaže. Žal pri nas tudi ni takega gledališča niti festivala, ki bi prenesel take produkte. Letos sem presenečen nad izborom Borštnikovega srečanja. Bogataj je izviren in mainstreamovski, in v njegovem izboru sta slovenski besedili.

Na robu izumrtja so predvsem tisti avtorji, ki so na začetku svoje gledališke poti veliko obetali (Žmavc, Švabič, T. Kralj, Jesih, Lužan, Gluvič, Kleč, Martinec, Dovjak, Šiler). Dramaturški oddelki in umetniški vodje so nanje in na njihovo dramaturgijo redukcije, kazualizem in na problematiziranje, povezano s krizo besedila in dramaturgijo telesa, pozabili čez noč. To pa zato, ker so avtorji ostali brez spremljevalnih ešalonov, ki bi jih zagovarjali in se navduševali nad idejo gledališkega fragmenta. Ostali so tudi zunaj nepotskih združb. Zato so čeznje kmalu naredili križ še režiserji, sledili so jim kritiki, literarni zgodovinarji in nazadnje je nanje pozabilo še občinstvo. Ampak rešitev obstaja. Obrambni zid najrazličnejših gledaliških interesov bodo prebili avtorji z odličnimi besedili. Kaj pomeni odlično besedilo? Dramaturško brezhibno. S popolnoma jasno fabulo. Preglednima zapletom in razpletom. In s koncem, ki mora biti tak, da ga še posanjati ne moremo. Ja, tako je po sedanjih merilih odlično besedilo. In taka besedila slovenski avtorji (Zupančič, Flisar, Potočnjakova, Jančar, Partljič, Mödendorfer, Jovanović) znajo napisati; slednji bi celo rekli, da jih znajo zgraditi, če že ne zbetonirati. Problem uprizarjanja nastane, ko se pred umetniškim vodjem in dramaturškim korpusom pojavi neznan avtor ali besedilo z nekoliko drugačno – osebno in izvorno – poetiko in dramaturgijo. Tomaž Toporišič bi mogoče tako besedilo označil za “ekskurz v radikalni scenocentrizem”. Neznanec in drugačno besedilo v sedanjih gledaliških krogih nimata veliko možnosti. Včasih se sprašujem, kako je mogoče, da je Drama v Ljubljani v preteklosti sploh mogla uprizoriti igro nekih tipov, ki so gledališče spoznali po televizijskih poročilih ali jih je z njim seznanila učiteljica slovenščine? Glede uprizarjanja slovenskih komadov obstaja še nekaj: uprizarjanje v Ljubljani ima za kritiko in teorijo nedvomno večjo neto težo kot uprizarjanje v Novem mestu, ptujskem umetniškem društvu Stara steklarska, v zaprašeni mariborski Pekarni ali ilegalni ljubljanski Metelkovi. Če me občutek ne vara, so nemara prav zaradi te fame razne revijalne ankete, zbirajo se mnenja, organizirajo razprave in pripravljajo stališča – resda pa vse brez konkretne ontologije.

O uprizarjanju domačih besedil odloča umetniški vodja. Razmere bodo idealne šele takrat, ko bo pri nas ustanovljeno gledališče, ki bo uprizarjalo

zgolj slovenska besedila. Nekoč je to počelo Gledališče Glej. Pokojni dramaturg Marko Slodnjak je v Večeru že leta 1973 izjavil, da se Glej zavestno usmerja k slovenskim besedilom. Tak teater je moral v preteklosti delovati samostojno, deloval je brez financ, tako rekoč v *undergroundu*. Šele ko se je uveljavil pri občinstvu in v tujini, je lahko računal na širšo denarno pomoč. Pred nekaj leti sem mislil, da bo pod vodstvom S. Strelca ptujski teater postal vseslovenski *modus vivendi*. Žal ni. Tudi po njegovem odhodu se to ni zgodilo. Tam so zdaj ljudje, ki jih zanima nekaj čisto drugega: komerciala in čipke, na primer. Zdaj močno računam na Novo mesto, kjer menda M. Berger ustvarja novo projektno gledališče. Na drugi strani razmišljanja o uprizarjanju domačih besedil pa je volja do pisanja iger. Ker gre za netrendovsko delovanje in ker je dramatika delo za težake, mlade dramatike ni več. Vsa mlada in genialna scena se je preselila k plesu in spotom, deloma tudi k videoperformansu in inštalaciji.

Slovenska mlada in drugačna dramatika je zdaj v položaju, v kakršnem je bil nekoč slovenski film. Ko so naši filmi v tujini dobili nagrade in ko je film sestopil iz Klopčičevih filmskih zakonitosti, avantgardizma in kvaziesteticizma, ko se je rešil filozofskih in artističnih uteži, se je sprožil plaz nove filmske produkcije. Slovenska dramatika, zlasti mlada, ne bi smela le po tej poti, najprej se mora upreti nepotizmu znotraj gledališč, potem lastnemu hedonizmu, poiskati svoj prostor pod soncem v manjših krajih, prodreti v gledališko Evropo in šele potem naskočiti odre "velikih" domačih teatrov. Pot v gledališče bo odprta, ko bodo z avtorji neposredno in projektno sodelovali režiserji in dramaturgi. Brez teh je tekma izgubljena. O času, v katerem se je dramatika znašla, pa nima smisla izgubljati besed. Tudi Brechtove igre so bile napisane v neprijaznem času. Tudi Jančarjeve, Šeligove in Božičeve, Smoletove in Zajčeve, Hiengove in Majcnove. Kljub vsemu so se lepo izšle in našle pomembno mesto v slovenski gledališki umetnosti. V razmerah neizprosne kapitala in hude komercializacije je nujen upor proti institucijam. Vidim ga v ustanavljanju umetniških skupin, kot so na Ptujju, v Novem mestu, Konjicah, Celju, Mariboru in še kje. Ker je občinstvo že razdeljeno na špasovce in dostojevčane, pričakujem, da bo isto občinstvo kmalu začelo vročično iskati še gledališke originale (v Nemčiji se je ta obrat zgodil pred nedavnim). Ko se bo to zgodilo, bodo zadovoljni vsi: uveljavljeni in manj uveljavljeni avtorji. Seveda pa bodo morali oboji vedeti, da si vplivnih gledaliških oblik ne morejo zamisliti brez erosa, diskurza in metodološkega pluralizma ter pomoči državnih gledališč. Samo te namreč obiskujejo vplivni literarni zgodovinarji in v gledališki javnosti priznani klasifikatorski kritiki.

**KIM KOMLJANEC** (*nominirana za Grumovo nagrado*): V zvezi s slovensko dramatiko vidim toliko problemov in hkrati toliko neizkoriščenih možnosti, da temu gordijskemu vozlu težko najdem začetek in konec. Pravzaprav se mi je prava zavest o tem, v kako bednih razmerah nastaja in se – kljub vsemu – razvija slovenska dramatika, zbudila šele na mednarodni rezidenci za dramatike, ki sem se je poleti 2004 udeležila v Londonu. Šele z vpogledom v britanski sistem spodbujanja dramatike (in seveda s kritično distanco do tega, saj ima ob mnogih prednostih tudi marsikatero pomanjkljivost) se je moj referenčni okvir napolnil z informacijami, kaj vse lahko neka kultura, neki gledališki prostor, neki narod ponudijo svojim piscem, da bodo ti lahko ustvarjali veliko dobre izvirne nacionalne dramatike. Nato sem se z dramatiko začela ukvarjati tudi drugače, ne le kot avtorica. Zamislila sem si, kaj vse bi se dalo narediti za dramatike pri nas – tako za tiste, še neodkrite, kot tudi za tiste, ki že pišejo, a so premalo (ali sploh ne) uprizarjani. Nastal je projekt Nova dramatika, ki ga je pod svojo streho vzel KUD Sodobnost International. Zaradi številnih okoliščin (predvsem finančnih in kadrovskih) se je projekt Nova dramatika pozneje omejil zlasti na ustvarjanje novih možnosti za mlade dramatike (mlade glede na čas ustvarjanja, ne nujno glede na to, koliko so stari). Ob druženju z mladimi dramatikami pa sem spet ugotovila nekaj novega. Problem (ne)uprizarjanja in sploh šibkega statusa slovenske dramatike v gledališču sploh ni enoznačen.

Na prvem mestu je seveda to, da se direktorji in umetniški vodje slovenskih gledališč slovenske izvirne drame nekako otepajo. Čeprav se na prvi pogled zdi, da bo v prihajajoči sezoni uprizorjenih veliko izvirnih slovenskih besedil, je podrobnejši pogled vendarle malo manj optimističen: številna od slovenskih besedil, ki so na repertoarjih za sezono 2006/2007, so svojo krstno uprizoritev že doživela, kar nekaj jih je v predalih umetniških vodij čakalo dolgo, morda predolgo, nekatera so svoje mesto na repertoarju dobila zaradi povsem napačnih razlogov (interesa sofinancerjev, ne pa zaradi zanimanja za novo dramsko pisanje) itd. Seveda, lahko bi rekli, da se podarjenemu konju ne gleda v zobe, vendar bi s tem samo še bolj zabetonirali mačehovski odnos do slovenske dramatike, saj vendar dramatiku s tem, da uprizorijo njegovo delo, ničesar ne podarijo! Dramatik s stvaritvijo dramskega dela opravi svoj del posla, gledališča pa so tam zato, da to besedilo uprizorijo. Nihče nikomur ne dela nobene usluge – čeprav imam ob druženjih v gledaliških ali dramskih krogih še vedno prepogosto občutek, da se odločitev gledališča za uprizoritev slovenske dramatike še vedno jemlje kot usluga piscu ali prijateljska gesta! (No, pa se mi je zapisal prvi klicaj, sem že razburjena!)

Dramatizacije romanov so seveda zgodba zase. Ne zdi se mi narobe, da se uprizarjajo (mnoge postanejo celo zelo dobre predstave), vendar mi res zavre kri, ko se jih obravnava kot izvirna gledališka dela in prišteva k beri slovenske dramatike. To dokazuje, da slovensko gledališče in gledališka kritika preprosto nimata pojma o tem, da je za narod lastna izvirna dramatika bistvenega pomena. To je približno tako, kot če bi na vprašanje, zakaj Slovenija nima dokončanega avtocestnega križa, odgovorili z argumentom, da vendar vozi vlak do Bohinjske Bistrice!

Glede gledaliških insajderjev, torej dramatikov, katerih dela so uprizarjana zlasti zaradi njihove siceršnje povezanosti z gledališči, lahko rečem samo to: vsi slovenski dramatik bi morali biti gledališki insajderji! Ravno v tem vidim eno glavnih napak slovenskih gledališč, namreč, da pojmujejo dramatika kot nekoga, ki čepi doma za svojim računalnikom in le vsake kvatre enkrat zbere pogum ter se odpravi do gledališča ali celo samo po pošti pošlje svoje novo besedilo gledališki upravi. Narobe! Potencialni novi slovenski dramatik se skrivajo morda v tistem mladem prijetnem biljeterju, v tistem magistru biologije, ki je že četrtič prišel gledat isto predstavo, v tisti sramežljivi puncu, ki je po predstavi prišla po avtogram igralca, ki ga pozna s televizije, itd. Slovenska dramatika bo svoje prave talente odkrila šele, ko bodo gledališča našla način, da uprizorijo tudi besedila tistih piscev, ki morda sploh še ne vedo, da jih pisanje dramatike zanima. O tem, da manko izobraževanja dramskih piscev nekako "flika" projekt Nova dramatika (pa še kak podoben), se rajši ne bom razpisala, ker bi bil tale moj prispevek mnogo predolg. Vseeno pa si vzamem vrstico ali dve, da potrkam na vest univerzitetnih ustanov, ki bi po mojem mnenju morale ponuditi vsaj kak tečaj pisanja dramatike, če že ne kar univerzitetnega študijskega programa (da o izobraževanju gledaliških kritikov sploh ne izgubljam besed).

Pravi problem pa tako ali tako ni to, da bi bilo slovenskih dramatikov premalo. Mnogo je ljudi, ki pišemo, vendar brez uprizarjanja svojega pisanja ne bomo mogli izboljševati, zato bi morala slovenska gledališča najti termin ali prostor (večina jih tako ali tako ima malo sceno), kjer bi se uprizarjala tudi dela tistih dramatikov, ki morda ne poznajo gledališke prakse od znotraj, pa je njihovo pisanje vendarle vsebinsko polno in zanimivo. Le tako bodo tudi pisci, ki niso gledališčniki, lahko izboljšali svoje pisanje in kdaj pozneje napisali kaj, kar bo pravi hit gledališča na velikem odru. Mali odri slovenskih gledališč so nekako prostor, kjer se lahko preizkusijo mladi režiserji, kaj pa avtorji?

In ko smo že pri režiserjih – redki so tisti, ki si želijo režirati slovenska dela. Zakaj? Ravno zato, ker so avtorji ljudje, ki jih gledališča držijo

stran od sebe (tistih avtorjev, ki so gledališčniki, pa se mladi režiserji tako ali tako ne upajo režirati, saj so bili večinoma njihovi profesorji na Akademiji). Če bi obstajala prostor in način (kar skuša ustvariti projekt Nova dramatika, pa tudi PreGlej), kjer bi se avtorji in režiserji lahko delovno srečevali in spoznavali, nekakšen studio (spet cilj na male odre slovenskih gledališč), kjer se ne enim ne drugim ne bi bilo treba takoj dokazati v javnosti, bi se vez med poklicema spletla, preden bi bila oba – režiser in dramatik – postavljena na preizkušnjo. Našli bi se ljudje, ki jih zanimajo podobne stvari, ki dobro sodelujejo in ki bi lahko postali zmagovalna kombinacija: ustvarjalni par avtorja in režiserja.

Na žalost pa moram v zvezi s problematiko (ne)uprizorjanja slovenske dramatike s prstom obtožujoče pokazati tudi na "našo" stran, na dramatike same. Ob druženju z mladimi dramatikami sem spoznala, da mnogi pisci (čeprav na začetku svoje poti) *a priori* zavzamejo neko vzvišeno užaljeno stališče do gledališč in gledališčnikov, češ, tako ali tako nas nočejo uprizarjati, zato se raje vnaprej odločim, da niso vredni mojega dela, ki bo nekoč, v svetli prihodnosti zacvetelo nekje v tujini (v kakem polomljenem angleškem prevodu). Če dramatik ne bomo imeli spoštovanja do slovenskega gledališča (in to si spoštovanje vsekakor zasluži, vsaj v primerjavi z npr. britanskim, ki je – razen na ravni izvornih besedil – pravi dolgčas!), potem težko pričakujemo spoštljiv odnos gledališča in gledališčnikov do nas. Tudi tu bistveno vlogo igra gledališka kritika, ki slovensko dramatik pogosto jemlje kot desetnico slovenskega gledališča in ji namesto kritike, kakršno dobijo uprizoritve klasikov, namenja zgolj obnovo besedila ali opozarja na to, kako je režiser "rešil" problem pomanjkljivosti besedila.

Po vsem zapisanem naj še enkrat poudarim, da narod – če že ne vsak, pa naš zagotovo – potrebuje izvorno nacionalno dramatik, saj dramatika – za razliko od proze in poezije – ubeseduje dramsko situacijo in dramsko ubeseduje situacijo, v kateri je posameznik v določenem času in prostoru. Tudi še tako dobra sodobna britanska dramatika vsej globalizaciji navkljub ne more ubesediti situacije, v kateri se znajde slovenski posameznik danes. Prav dramatika pa je tista literarna zvrst, ki jo, ko je uprizorjena, igralci podajajo, občinstvo pa sprejema kolektivno, hkrati v istem času in prostoru, in tako gledalec razvija poseben odnos do svojega obstoja v tej konkretni družbi tukaj in zdaj. In zato je ravno zdaj, ko množice delujejo po nareku črednega nagona, ki ga nadzira kapital, vloga sodobne dramatike še toliko pomembnejša.

**ŽANINA MIRČEVSKA** (*nominirana za Grumovo nagrado*): Stati – ure – okno – iskati – ure in ure skozi okno iskati smisel – listje pada – poganja – ponovno pada – spet poganja – pa spet odpade – poganja – neozdravljiva lepota narave – razsipnica pokvarjena – kako potratno razsipa snov – okno – ure – listje – narava – vsaka beseda me hoče požreti – bedak mrtvaški, kako dolgo še misliš smrdeti – tvoj smisel je samota zamrznjenega mamuta v neodkritem ledeniku, ki ga nikoli nihče ne bo odkril – generacije človeštva kot humus – nazaj skozi humus riti za svojimi predniki, izbrskati prvega in mu pljuniti v obraz – koliko las, kože, nohtov, scaline in dreka ustvari človek v času enega povprečnega življenja – koliko ton hrane požre – kolikokrat v povprečju fuka – kolikokrat – kolikokrat se fotografira – zakaj se fotografira – za dolg spomin in še daljše pomnjenje – portret za neskončnost v končnosti in končnost v neskončnosti – pisati – pisati – pisati – pisati – pisati – pi – sa – ti – ti – pi – sa – sa – ti – pi – ti – pi – sa – pi – sa – ti – t – p – s – a – ti – pi – sa – pisati iz sebe, pisati iz jeter, pisati iz srca, pisati iz roke, pisati iz kurca – zakaj pisati – pisanje je fotografiranje uma – pisati pomeni odgovarjati na vprašanja, ki jih nikoli ne bomo znali postaviti – vsako plimovanje je poplava – pa tudi ti, nebes pofukelj stari, lažeš, tvoja barva je prevara – izstopiti hočem ustavite čas – neki bedak se je obesil v gozdu, in ko sem na sprehodu skozi gozd naletel nanj, sem prepoznal sebe, in tako me je gozd ozdravil.

\*\*\*

*Če je bilo do zdaj napisano kakor koli koristno, potem je dovolj. Saj že sili čez rob. Zakaj ponavljati. Kdo neki potrebuje vse to. Vsaka beseda me boli, kot da mi žigosajo možgane. Vsaka beseda me hoče požreti. Vsaka misel je poraz. Treba se je osvoboditi vseh domislekov, misli, idej. Zamašiti vse kanale. Ne noter ne ven. Zapečatiti. Tudi konservirana misel ima svoj rok trajanja. Vse to bo nekega dne lepo strohnelo. Tudi misel je prah. Tudi misel trohni. Tudi misel je humus. Komu sem kaj dolžan? Kdo kaj pričakuje od mene? S kakšno pravico? Nobenega smisla ni več. Vse povedane, napisane, posnete, domišljene modrosti, ki so kdaj nastale, je treba zbrati in odnesti globoko v puščavo. Vse skupaj. Vso filozofijo, književnost, zgodovino, znanost, vse pametno in uporabno, nastalo v vseh časih in na vseh koncih, zbrati na enem mestu. Ustanoviti središče modrosti. Modropolis. Potem pa ga zažgati. Potopiti kot Atlantido. Treba je prenehati. Vsaka misel je rana. Vse je treba sežgati. Potopiti. Osvoboditi se vsake ideje, misli, domisleka. Vsi možni odgovori se končajo v enem*

*samem. Predstave je konec. Spustite zaveso. Vsaka misel po koncu predstave lahko povzroči umskega raka.*

\*\*\*

Dragi moj, tvoji dobri stari časi so mimo. Danes se umetnost dela drugače ... že tisočkrat sem ti povedal ... pomembna je forma, embalaža, ovoj, ime, dizajn ... a hočeš, da ti narišem, pomemben je izbruh, besedni izbruh ... Pisati triindvajset dni brez premora, dan in noč, napisati milijon devetsto sedeminosemdeset tisoč dvesto tri besede oziroma več kot eno besedo na sekundo – kdo, zaboga, je že kdaj naredil kaj takega? ... To je koncept. Moj koncept.

\*\*\*

Ti kramar z besedami, končujem svojo besedno kramarijo s tabo. Sploh končujem svojo kramarijo z besedami. Za zmeraj!!! Razumeš? Za zmeraj!!! ... Pokopavam jih v večni tišini ...

\*\*\*

*... čas nima časa za take zasanjane lazarje, kakršen si ti. Širni svet nima prostora za take zakrknjence, kakršen si ti. Vse na svetu je naravnano v eno samo grozo. A je sploh kdo, ki tega ne bi vedel? Ki tega ne bi videl, čutil? Vprašanje pa je, kdo ima zadosti znanja in zadosti jajc, da bi grozo spremenil v lepoto ... Napumpaj se z nečim, ti, sekret zajebani. Jaz ti bom raztreščil to tvojo lobanjo zajebano in ti potegnili tazadnjo idejo iz teh tvojih skurjenih možganov. Tako obupno patetičen si. Gnusiš se mi. In vsem drugim tudi ... Poberi se v teh svojih cunjah in odidi, odpleši do konca. In bodi hvaležen ... "Jaz" se mora zlomiti, da lahko postane "jaz" ...*

\*\*\*

Zastavi si cilj ... Vsak dan deset strani. Piši, piši, piši ... Vse mora iz tebe. Kot terapija ... Razgrni svoje brezno na papir ... Nahrani se. Obleci se. Zabavaj se. Življenje je preživetje od danes do jutri ... Ko se osuje listje, razmišljaj samo o tem, da potrebuješ nov plašč, ker bo vsak čas zima ... Kdaj si nazadnje pil vino? Ti smem ponuditi? ... Pozna trgatev. Arhivsko ... Ne pogoltni takoj. Zapri oči. Vzemi si čas. To ni zgolj vino. Pomisli na sonce, ki ga je grozdje vsrkavalo celo poletje, na dež, na zemljo, iz katere se je napajalo. Pomisli, koliko truda je vinogradnik vložil v obrezovanje, okopavanje, razvrščanje, ko ga je obiral in stiskal, ko je delil droži od čistega vina, ko ga je iz lesenih sodov pretakal v steklenice, pomisli na vse besede, izgovorjene v prisotnosti vina, na vse

intimne in družbene drame, zoreče hkrati z vinom, na vse srečne trenutke sveta in na vse nesrečne, pomisli na ves ta čas, na ves ta trud, na vse te elemente, zemlja, voda, zrak, sonce, duh, pa še na vse garanje, znoj in veselje tistega vinogradnika, vse to imaš ti v temle trenutku v svojih ustih ... In? ... A ni to fenomenalno. V tem požirku je sonce celega tistega poletja. In dež celega tistega leta ravno tako ... Naučila se bova živeti. Naučila se bova. Naučila se bova opijanjeni z življenjem. Vadila bova zdravost. Učila se bova umetnosti življenja. Učila se bova, dokler se ne naučiva ... Če hočeš ali pa ne ...

\*\*\*

*Enkrat sem bil grobar. Igral sem ga, v Hamletu. Prizor z Yorikom mi ni šel. Dali so mi plastično lobanjo ... ni in ni mi šlo. Pobesnel sem in zagnal lobanjo v zid. Razletela se je. Hamlet je popizdil, Ofelija je znorela in režiser je razpustil vajo. Še isti večer sem šel na grob svojega deda in ... njim sem rekel, da sem jo kupil od nekega študenta medicine. Prekuhal sem jo in jo polakiral ... Njegovo lobanjo ... Igral sem ko bog. Od takrat sva skupaj.*

\*\*\*

*Kjer je skriti zaklad, tam je tudi zmaj. Zelo malo je svetišč, kjer pred vhomom ne stoji pošast, zmaj, kobra, piton, tiger, krilati lev ... Vse zaklade varujejo pošasti. Če se hočeš dokopati do višjih dobrin, moraš premagati zmaja, kačo ali katero koli drugo pošast, tudi samega sebe, če je treba. Tudi jaz varujem zaklad ... A te zanima, kaj je notri? Seveda te zanima. Pridi ... Poglej, kaj je notri ... Če hočeš, ti lahko tudi povem, kaj je notri ... Odgovori na vsa vprašanja.*

\*\*\*

Zmeraj in povsod je brezno, pa naj bo brezno temnega kaosa ali pa brezno sijočega reda. Brezno je mitološka pošast, ki golta živa bitja in jih preobražena spet bljuva iz sebe. Kar pomeni, da vse konča v breznu in vse izhaja iz brezna.

\*\*\*

Ob tričetrt na tri, včeraj je čas umrl, ob tričetrt na tri, na peščeni plaži ga je zagrabil veliki val in ga odnesel v globokomodro, deset tisoč milj pod morje, njegova mati zgodovina ga objokuje, naslovnice revij so zamrznjene v plamenu, drhal proslavlja in pleše po ulicah, minute plešejo z urami,



ure z dnevi, dnevi z meseci, meseci z leti, leta z menoj, čas je umrl včeraj ob tričetrt na tri ...

\*\*\*

*Našel sem besedo ... pravzaprav je beseda našla mene ... Prišla je in potrkala na moja vrata. Ne bom ti je povedal, ker se je ne da izgovoriti ... Ona je lastnica moči. Ona je vse. Bit kozmosa in kozmos biti ... Prav si imel. Nič ni bolj strašnega od strahu samega. Nič ni bolj plitvega kot globina, nič ni daljšega kot preblisk, nič ni svetlejšega kot tema, nič ni večnejšega kot trenutek.*

\*\*\*

Na tem svetu tako težko razumemo drug drugega. Škoda. Zares škoda.