

Slavko Grum

Dogodek v mestu Gogi.

+Premiera 16. marca 2007

sezona

2006/2007



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, v. d. upravnika
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilko, tehnični vodja

Barbara Klemenčič,
vodja programa in propagande
Telefon +386 (0)3 426 42 14
Telefaks +386 (0)3 426 42 20

Urška Zimšek, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Telefon +386 (0)3 426 42 02
Telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-cc.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-cc/>

Ustanovitelj SLG Celje je
Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE

Miran Gracer, Drago Kastelic
(predsednik), Zdenko Podlesnik, Miroslav
Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE

David Čeh, Slavko Deržek, Marijana
Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl
(predsednik), Robert Vodušek

*»Tema je prav za prav postranska v drami.
Glavno je, da je zanimiva.«*

Slavko Grum

Slavko Grum

Dogodek v mestu Gogi

Igra v dveh dejanjih

Drama

Premiera

16. marca 2007

Anica Kumer
Barbara Vidović
Jagoda



»PRIVID JE EDINI PARADIŽ, IZ KATEREGA NE MOREMO BITI PREGNANI«

MAKEDONSKI GLEDALIŠKI in filmski režiser Aleksandar Popovski se z režijo Grumove *Goge* vrača na oder SLG Celje. V sezoni 2003/2004 je na naš oder postavil prvo slovensko uprizoritev drame *Blazinec*.

Že drugič režiraš v SLG Celje. Tvoja predstava Blazinec Martina McDonagha je doživela odlične kritike. Kakšni so tvoji spomini na delo v našem gledališču?

Zelo lepi in dobri. Režiral sem enega najboljših sodobnih dramskih tekstov in imel ob tem priložnost, da sodelujem z odličnimi igralci. *Blazinec* je bila predstava, kjer vse temelji na igralcih. Celotno dogajanje je izhajalo iz značajev dramskih oseb.

Nikoli se nisem vrnil v gledališče, kjer se nisem dobro počutil in kjer se nisem mogel učiti in poskusiti nekaj novega. V Celje se vračam, kar pomeni, da sem se tukaj dobro počutil. Posebej mi je všeč repertoarni program celjskega gledališča,

saj opažam, da se igrajo novi, sodobni dramski teksti, ki so v tem trenutku zelo aktualni.

Kdaj si prvič slišal za Dogodek v mestu Gogi?

Že na akademiji. V tem obdobju sem bil zelo prevzet z nemškim ekspresionizmom in filmi Murnaua ter Langa. Posebej sem oboževal film *Kabinet doktorja Caligarija*. Približno takrat sem prvič prebral dramo *Dogodek v mestu Gogi*. Dal sem ga v predal za tekste, ki bi jih nekoč rad režiral.

V čem je Goga danes aktualna?

Menim, da je *Goga* danes prav tako aktualna, kot v času, ko je bila napisana. Mislim, da imamo vsi nejasen odnos do preteklosti in da se nam le dozdeva, da je danes svet dosti bolj drugačen, kot je bil nekoč. To, da imamo internet in da lahko svobodno masturbiramo na spletu na trinajstletne deklince, ne pomeni, da



David Čeh
Barbara Medvešček
Anica Kumer
Tarek Rashid
Minca Lorenci
Tjaša Železnik
Bojan Umek
Jagoda
Igor Žužek

smo napredovali in da je Prelih samo del naše mračne preteklosti. *Goga* se mi zdi aktualna zaradi svoje človeške dimenzije in v človeškem poželenju, da bi okusili greh, čeprav se ga strahotno bojimo. Po drugi strani me izjemno privlači forma, v kateri je drama napisana. Ni mi jasno, kako da do zdaj še ni bil posnet film po tej drami. Poseben vtis so name napravile Grumove didaskalije, zato sem jih delno pustil v predstavi. Mislim, da nekateri od opisov direktno govorijo o stanju likov na sceni, ki bi jih bilo drugače skoraj nemogoče odigrati.

Kakšna je tvoja režijska vizija postavljanja tega dramskega teksta na oder?

Zaljubljen sem v stavek, ki ga izgovori pisar Klikot: »Privid je edini paradiz, iz katerega ne moremo biti pregnani.« Delo, ki ga opravljam, je privid. To mi je dalo odličen ključ za predstavo. Poleg tega smo našli fenomenalen Grumov stavek,

v katerem pravi, da tema *Goge* ni važna, pomembno je, da je zanimiva. Spoj teh dveh stavkov, daje estetiko in poetiko predstavi, ki jo delamo. Prvi del *Goge* definira nemir, ki ga je Hana povzročila s svojim prihodom, drugi del je strast, ki nastane, ko osebe ugotovijo, da se nekaj dogaja. Ali je nemir ali je strast ... Obojega je tu še preveč!

V zadnjem času si več predstav režiral v tujini kot v Makedoniji. Kako to?

Tega si ne morem pojasniti niti sam. Odpirajo se novi vidiki in prostori, ki zame predstavljajo priložnost, da spoznam različne države in ljudi. Vsako novo okolje je na nek način nov začetek in v meni prebudi tisti nemir, ki ga imaš pred prvim zmenkom z dekletom. Vse, kar si delal pred tem, ni pomembno in ponovno pričneš od začetka. Po drugi strani ima delo v Makedoniji z mojo ekipo in v gledališčih, kjer sem že delal,

druge vrste privlačnost. Tam, kjer igralce dobro poznam, si vnaprej izberem tekst in izmislim koncept, ki nam omogoči, da nadaljujemo proces, ki smo ga začeli, in iščemo nekaj, kar do sedaj še nismo poskusili. Zanimivo je mešanje izkušenj iz različnih okolij.

V čem se razlikuje ustvarjanje predstave v Makedoniji in pri nas?

Prej se je razlikovalo, zdaj se več ne. Do sedaj sem zrežiral enako število predstav v Makedoniji in v Sloveniji. Če je bila prej Makedonija moj edini gledališki dom, imam sedaj dva. Od vseh okolij sta Makedonija in Slovenija tisti, v katerih se najbolj počutim. Privilegij, kadar delam v Makedoniji, je ta, da imam svojo ekipo in gledališče na razpolago 24 ur. Delam s svojim ritmom in na način, da ustvarjamo skupinsko predstavo. To

mi je ostalo še od takrat, ko sem delal z neodvisnimi skupinami pred akademijo. Ta občutek je prečudovit. V takšnem načinu dela je veliko iskanja, poskušanja, neuspehov in ogromno zadovoljstva. Makedonija je moj laboratorij, tja se zavlečem, kadar želim začeti neki nov cikel. Slovenijo imam rad, ker je neverjetni spoj treninga in emocij. Mislim, da v tem trenutku obstajajo pri vas najboljši igralci, ki si jih režiser lahko želi in jih ima v zasedbi.

Kaj ti pomeni prostor gledališča, delo režiserja?

»Edini paradiz, iz katerega ne morem biti pregnan.« Tako razumem svet okoli sebe. Brez gledališča si ne bi mogel pojasniti, kako nastane dan, smrt, rojstvo, ljubezen, življenje ...

Mario Šelih
Tjasa Železnik



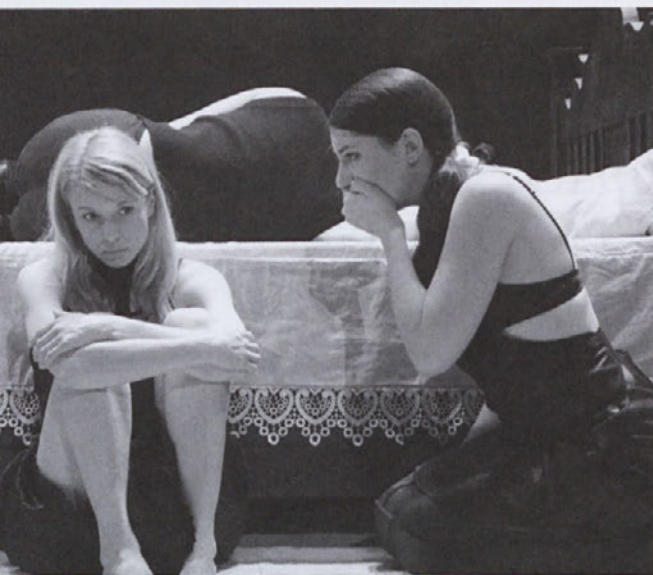
»VES TA ČAS SEM VAS LJUBIL KOT OTROKA ...« ALI O INFANTILNI ŽENSKOSTI V GRUMOVEM LITERARNEM OPUSU

SIGMUND FREUD JE bil, vsekakor ne ravno skromno, prepričan, da je s svojo teorijo infantilne spolnosti (*Die infantile Sexualität*, 1905) razrešil Sfingino uganko. Zavedal se je, da je bilo odkritje otroških spolnih fantazij eno izmed najpomembnejših dosežkov v njegovem psihoanalitičnem opusu. Prvotno tezo, da so bili številni njegovi pacienti in pacientke v otroštvu zlorabljeni, je kasneje opustil. A čeprav je Freud vztrajal pri spremembi mišljenja, je bil prepričan, da je bilo majhno število otrok res spolno zlorabljenih, zato ni nikoli ovrgel svoje teze, da so te zlorabe povzročile določene nevroze.

Spolnost, povezana z otrokom, je na Dunaju burila duhove tudi na drugem področju človeške misli, med umetniki. V

literaturi dunajske moderne so se namreč začele pojavljati podobe tako imenovane *Kindfrau*, otroka-ženske, v kateri so umetniki videli ljubezenski ali celo seksualni objekt. V znameniti dunajski reviji *Die Fackel* je Fritz Wittels, ki sicer v kulturni podobi dunajske moderne ni pustil globljih odtisov, poskušal »znanstveno« opredeliti značilnosti *Kindfrau*:

»Kindfrau je lepa in oboževanja vredna že takrat, ko drugi otroci šele zorijo. Postaja vedno lepša, ker je bila že predčasno lepa. Njeni veliki možgani so šibkejši, medenica močnejša. Kindfrau je zavora v razvoju ali razvojna enostranskost, ki jo povzroči lepota. Njena naravna nesramnost je velika, ker je nevzgojena v dobesednem pomenu besede. Praženska bi jo lahko imenovali, ker



Tjaša Železnik
Mario Šelih
Minca Lorenci

zaradi čudeža lepote v vseh vlogah ostane taka, kot je prvotno bila.»

Da čutna otrok-ženska vzbuja spolno slo, je za Wittelsa sicer samoumevno, a njene oboževalce vendar ne označi kot pedofile, temveč poudari, da pri njih ne gre za sprevrženost, ampak le za korak nazaj k pojmovanju ljubezni, kakršno se je razvilo v renesansi, ki so jo predstavniki dunajske moderne v svojih delih radi prikazovali.

S Freudovimi spoznanji in publicistiko ter literaturo te dobe se je po prvi svetovni vojni na Dunaju srečal senzibilni študent medicine Slavko Grum. Kako intenziven je bil njihov vpliv nanj, je danes težko ovrednotiti, gotovo pa ga ni mogoče zanikati, saj se v številnih Grumovih delih pojavi lik otroka-ženske in moškega oziroma ženske, ki ga/jo spolno vzburja.

Kronološko gledano je prvo besedilo s takšnim motivom črtica *Vrata* (1925), v kateri srečamo žensko, ki spolno zlorablja deklico, vendar ni popolnoma jasno, ali gre za pripovedovalčevo fantazijo ali se v sosednji sobi res odvija ta prizor:

Mala je prišla. Gina. Imeti mora osem, deset let in kakor Hana, je njena mati vdova po oficirju.

Sedaj se začne spet tista njena igra z otrokom. Pusti jo korakati po sobi, vežbati kakor vojaka. Za praznike ji je kupila sabljo in čepico. Na zofo jo vzame, stiska k sebi, poljublja jo in kliče z moškimi imeni.

Tesneje, še tesneje, Vlado! Tako. In sedaj povej, kaj si počel danes?!...!

Gina pripoveduje, kdo je bil zadnje dni v obiskih. Gospa Lebanova je bila in stari general je prišel. Gospa Lebanova je imela nov plašč in —

Mala je zaječala. Kakor v spolni sli je zaječala.

V črtici *Tju* (1925), srečamo še eno od podob otroka-ženske, o kateri beremo tudi pri že omenjenem Wittelsu, namreč podobo deklice, ki si želi, da bi jo ljubil starejši moški in ne njen vrstnik, ker upa, da bo pri njem našla globoko ljubezen, o kateri sanjari. Tju, tako jo namreč slikar, protagonist te črtice, poimenuje, pride sama k njemu in se mu prepusti:

Gledal sem jo in nisem mogel razumeti. Bilo ji je komaj trinajst, štirinajst let.

Udrle so se ji solze, vrgla se je na tla in mi oklenila noge:

—Vzemi mene — mene!

Dvignil sem jo k sebi in ji šel čez obraz, čez lase sem ji šel, dober sem ji bil. I...!

Njeni poljubi so bili resni, zelo žalostni so bili. In naročje krsta. Krsta je bilo njeno naročje. I...!

Vzpel sem se kvišku, oprl ob steno — in — čudna sladkost — omamna pijanost — odstrl sem prsi —

Vztrepetala je.

V nadaljevanju črtice izvemo, da Tju

zlorablja tudi njena teta, ki je prostitutka, kar pomeni, da je Grum otroka-žensko še enkrat postavil v odnos, ko jo obožuje ženska:

Če leži teta sama, jo vzame vedno k sebi in vsa oznojena mora čakati, kdaj zaspi, da se more splaziti od nje. Večkrat pa jo drži v spanju tako tesno objeto na svojih velikih prsih, da si ne upa dihiniti.

Homoerotično nagnjenje razkriva tudi črtica *Lastni portret* (1930), toda tukaj je ljubezenski objekt deček:

Pater Spiridion mi je ostro motril v oči, dvigal obraz kvišku k sebi. Naenkrat je postal žalosten, kakor Jezus je postal otožen in začel je govoriti burno nerazumljive besede:

Ženska — poguba, smrt! Spačen obraz, nemir, nikdar več ne boš srečen!

Zrušil se je pred menoj na kolena:

Zakaj si šel od mene, moj mali, zakaj?

V patru Spiridionu naj bi pisatelj, kakor ugotavlja Lado Kralj, upodobil patra Blanka, ki je bil v Grumovih gimnazijskih letih njegov velik prijatelj. Toda spomin nanj ni bil samo hvaležen,



Barbara Vidovič
Jagoda

ampak tudi »travmatične narave, in sicer zaradi njegovih homoerotičnih nagnjenj.«¹

Podoba otroka-ženske srečamo tudi v Grumovi dramatik. V *Trudnih zastorih* (1924) je prikazan vikont, ki se naslaja nad zgodbo o starcu, ki je prisilil neko deklico, da mu je vsak večer plesala gola. Slikar Garelli po vikontovem odhodu pripoveduje o njem:

Razgrel me je slinar: »Da je bila gola, čisto gola, pravite?« Natanko vidim, kako zvučlja k sebi na večer kako izgubljeno, nedoletno dekletce ter ji slini s tistimi dolgimi prsti po premraženem životu. /.../

Nekoč — speljal je k sebi dekletce, ki je prodajalo na ulici vrvice za kakega pijanega očeta. Potem ko jo je onečedil s svojimi prsti, veš, kaj je storil? Zaklenil jo je v tisto sobo, pa se je zleknil na tla pred vrata ter vso noč poslušal njeno vpitje.

Seveda pa motiv odnosa med odraslim moškimi in deklico srečamo tudi v *Dogodku v mestu Gogi* (1929). Že v uvodnem prizoru med Afro in Tarbulo izvemo, da ima Klef spolno razmerje s še

ne štirinajstletno deklico, samo dobro leto mlajša naj bi bila Hana, ko jo je posilil Prelih.

A tudi Klikot se je v Hano zaljubil, ko je bila še otrok, saj ji od njenega odhoda piše ljubezenska pisma, kar v drami sicer ni vidno na prvi pogled, ker je avtor iz rokopisa črtal mesto, ki je o tem eksplicitno govorilo:

»Veste, da sem se zelo ustrašil, ko sem vas ugledal po toliko letih. [Ves ta čas sem vas ljubil kot otroka, kakršni ste odšli, radi ste mi sedali k nogam, polagali glavo v naročje in sem vam pravil povesti. »Stric Tom iz Kanade«, »Tili-bom« sem zložil za vas.] Ves ta čas, ko Vas ni bilo, sem Vas ljubil kot otroka, kakršni ste odšli, sedaj pa sem [vas] iznenada ugledal pred seboj, ženo, že vso željno in hotečo. Zbegal sem se. [Če ne bi bili tista drobna Hana, vas ne bi imel več rad — žalosten nekako sem veselega snidenja.]«²

Pogostost pojavljanja podobe otroka-ženske odpira vprašanje o tem, ali je Grum v te like projiciral domnevno spolno zlorabo v lastnem otroštvu ali gre

zgolj za fascinacijo z določeno podobo ženskosti, ki je bila v času pisateljevega bivanja na Dunaju še vedno aktualna, ali pa je poznal Freudove teorije o hysteriji in infantilni seksualnosti ter v Hani morda ustvaril tipično histeričarko. Kajti, kot opozarja Eva D. Bahovec v spremni besedi k Freudovim in Breuerjevim Študijam o hysteriji, »histeričarke trpijo zaradi reminiscenc, kot se glasi eno najslavnejših mest iz Študij: zaradi sledi, ki jih je pustila realna travma.«³ Če v Hani vidimo histeričarko, to pomeni, da je Grum potegnil lok od lika zlorabljenega otroka-ženske k odrasli ženski in s tem pokazal, kakšne so posledice spolnega nasilja nad njo. Teza, da je Hana histeričarka, ponuja nove inscenacijske postopke, saj lahko v njenem pogovoru s Terezo vidimo tudi določene elemente »talking cure«, s katero se je ozdravila najbolj znana Freudova histeričarka Anna O. To je seveda zgolj ena izmed možnosti, kako razumeti Grumovo slikanje zlorabljenega dekleta. Seveda pa je mogoč tudi drugačen pogled, kakršnega najdemo

v razmišljanju Krištofa Dovjaka o štirinajstletnici, ki se je s Klefom sestajala za mestnim obzidjem:

»Kaj torej pomeni ta, s prizorišča odsotna, dramska oseba, verjetno **spontana in divje zrela štirinajstletnica**, ki jo lahko razumemo ne kot zapeljano, ne kot posiljeno, ne kot izsiljevano, ne kot samo užitku predano, prazno potrebno, temveč v nečem drugačno? Bi ne šli, prav vsi, s Prešernom vred, za njo v gozd, pa nam pravzaprav manjka poguma? Mar ne čakamo te **nemarne predrznice** urejeno razvrščeni po navidezni hierarhični lestvici mestnega »zazidja«, oboroženi z rezili spodobnosti, pripravljeni sesekljati jo, ko se vrne z nečim drugačnim?«⁴ (vse podčrtala avtorica članka)

V Dovjakovi interpretaciji odkrijemo, če jo natančno preberemo, sintagme, ki se zdijo odmev tistih, napisanih pred dobrim stoletjem, o katerih je Bettina Pohle zapisala v svoji primerjavi usodne ženske in ženske otroka:

»Razlika med stilizirano 'fatalno' ženskostjo in otroško ženskostjo se skriva v



Vladimir Vlaškalić
Aljoša Koltak

tem, da se *femme fatale* zaveda svoje silne čutnosti in jo usmerja k uničenju moških žrtev, otrok-ženska pa potencialno razpolaga z enako količino čutnosti, a je zaradi svoje mladosti podrejena starejšemu moškemu. Ne glede na to ima čutnost otroka-ženske destruktivne in nevarne poteze. Meščanski moški svet gleda na ženskost v otroku-ženski kot na nekaj naravno amoralnega in iracionalnega, medtem ko v njeni otroškosti

vidi navidez brezciljno, narcistično čutnost. Vsi elementi pa iz nje ustvarjajo popolno tarčo projekcij moških strahov in poskusov zatiranja.⁴⁵

Morda pa je prav v tem ena izmed *Goginih* kvalitete, da nas vedno znova opozarja, kako hitro se lahko ujameмо v mrežo stereotipnih in zgolj na videz že zdavnaj preseženih pogledov?

⁴¹ V: Slavko Grum: Zbrano delo. Prva knjiga. Državna založba Slovenije: Ljubljana, 1976. Str. 477.

⁴² Slavko Grum: Zbrano delo. Prva knjiga. Državna založba Slovenije: Ljubljana, 1976. Str. 465-466.

⁴³ V: Josef Breuer in Sigmund Freud: Študije o histeriji. Delta: Ljubljana, 2002. Str. 379

⁴⁴ V: Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi. Knjižnica Mirana Jarca: Novo mesto, 2001. Str. 198.

⁴⁵ Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne. Fischer: Frankfurt am Main, 1998. Str. 127



Barbara Medvešek
Vladimir Vlaškalić

SLAVKO GRUM IN NASTANEK GOGE

NEKAJ BESED O SLAVKU GRUMU

Slavko (Ignacij) Grum, »pozabljeni čarodej slovenske besede ..., pesnik groze, bolesi in smrti«, se je rodil 2. avgusta 1901 v Šmartnem pri Litiji, in sicer suknjarskemu delovodji kot tretji otrok. V osnovno in srednjo šolo je hodil v Novem mestu, kamor so se preselili starši. V osnovni šoli, ki je bila v frančiškanskem samostanu, se je Grum močno navezal na patra Blanka (Bartolomeja Kavčiča), ki ga je nenehno navduševal za književnost in ga tudi spodbudil za njegovo študijsko odločitev (motili so ga le nenehni starčevi homoerotični poljubi in nadlegovanja). Mladega gojenca so navduševali najrazličnejši predmeti, ki jih je čudaški pater prinašal v celico. Sicer pa se je Slavko Grum nagonsko nagibal k ateizmu, bil je izredno občutljiv, nagnjen k melanholiji in depresijam, kar je večkrat imelo za posledico socialno izolacijo. Omenim naj še, da je bil Grum do smrti zasvojen z morfijem in kokainom. Zdravil

je v bolnišnici za duševne bolnike, kar kaže na to, kako rad se je Grum ukvarjal s psihologijo človeka, če nam je znan ljudski rek, da so oči ogledalo človekove duše.

Umrli je 3. avgusta 1949 v zagorski izolirnici. Pokopali so ga v Novem mestu, ko je komajda kdo vedel za njegovo pisateljevanje.

Tematiko in motive Grumovega pisateljevanja bolje razumemo, če vemo, da je študiral medicino in da jo je študiral na Dunaju. Podobno kot Cankar je bival v raznih siromašnih četrtih, sredi bede, prostitucije, kriminala in drog. V času študija se je začel intenzivneje ukvarjati z literaturo, seveda tudi z dramatikom, ter dosegel ustvarjalni vrh v šestem študijskem letu (1925/26). Leta 1922 je videl Ibsnove *Strahove* v Reinhardtovi režiji in si močno zapomnil Moissijevo melanholično, morbidno, dekadentno interpretacijo Osvalda. Leta 1925 ga je navdušilo gostovanje Tairova in njegova režija Wildeove *Salome*. Med počitnicami je doma režiral Strindbergovo *Gospodično*



Julijo in Prešernovo *Lepo Vido*. Obe glavni vlogi je igrala Joža Debelak. Med njima se je pričelo prijateljstvo, ki je trajalo sedem let in se razvilo v nenavadno ljubezen. Joža je bila lepa, moderna, inteligentna, »ena prvih Slovenk, ki se je odločila za poklic inženirja«. Vsi ljubezenski poizkusi trajnega zблиžanja Gruma in Debelakove so bili zaman. Gruma Joža ni osrečila, čeprav si je to zelo želel. V tem obdobju je pogosto uhajal v samoto, prijateljaval je le s pisateljem Mrzelom ter slikarjem in scenografom Vaupotičem.

Gruma je kot zdravnika začetnika zelo zanimala psihopatologija in je nekaj časa zdravil v bolnišnici za duševne bolezni na Kodeljevem v Ljubljani, kot sem že omenila. Ob priložnosti je dejal, da je tu našel več kot preveč pisateljskih motivov. Ni se obotavljal priznati, da ga je med duševne bolnike zvalil pisateljski nagon in da se mu je kot umetniku zdelo nekaj fascinantnega »grebsti po bolnih možganih in strmeti v oči, zamaknjene v tuje svetove«.

Grum je napisal več dramskih in

drugih besedil. Med najpomembnejša dramska besedila sodijo *Pierrot in Pierrette* (1921), ki je bila leta 2002 uprizorjena v Mariboru, *Trudni zastori* (1924), *Upornik* (1927) ter večkrat uprizorjena drama *Dogodek v mestu Gogi* (1929). Napisal je tudi nekaj nastavkov za druga dramska besedila, ni pa jih nikoli dokončal, saj je velikokrat pisal na mah. Ko je dobil idejo, jo je hotel takoj uresničiti, zato je nepretrgoma pisal, nato pa je končni izdelek korenito korigiral. Grum je tudi dejal, da je imel pogosto težave z navdihom, ker ga večino časa ni imel, a ko mu je misli prešinila ideja, ga je okupirala do popolnosti. Pisal je tudi črtice, ki so delovale kot drobne študijske skice. Naj omenim le *Podgane*, *Mansardo*, *Zločin v predmestju*, *Vrata*, *Deklico v pletu* ... V njih je moč zaslediti atmosfero, ki je kasneje dograjena v *Dogodku v mestu Gogi*. Leta 1935 je objavil svoje zadnje delo, črtico *Deček in blaznik*.

Grum je večkrat objavljaval v Levstikovem *Jutru* in Albrehtovem *Zvonu*. Nekaj mesecev preden je končal *Gogo*

je v *Jutru* izšla reportaža *Obisk pri živih mrličih* z motivi ogroženosti, nezaupanja, preganjanja, bega, bede ... V reportaži so navedene različne oblike bega: »*Begati moramo venomer v onstran, v privide in domišljijo. Umetnik je ubežnik življenja, polubrat psihopata. Pišemo, pišemo svoje želje, hrepenenja, gradimo v bel marmor okameneli sen ...*« V *Jutru* je tudi objavil, da si dela zapiske za neko dramo (*Dogodek v mestu Gogi*), ki jo, po njegovih besedah, »namerava zgraditi v povsem svojevrstnem stilu infantilizma«.

V rubriki Domače vesti v *Jutru* je med drugim izšlo obvestilo o razpisu književno–glasbenega natečaja umetniškega oddelka prosvetnega ministrstva v Beogradu za najboljšo izvirno jugoslovansko pripovedno dramsko ali glasbeno delo. Grum se je odločil, da bo sodeloval na razpisu, zato je pripravil besedilo *Dogodek v mestu Gogi* za tipkanje, ki ga je nato opravila Joža Debelak. Prvo obvestilo o izidu natečaja je objavila beograjska *Politika*, a

kmalu zatem je novico prevzelo *Jutro* in obvestilo bralce, da je dobil 4000 dinarjev za najboljšo dramo, izmed 25 prispelih na razpis, slovenski pisatelj dr. Slavko Grum, zdravnik v Ljubljani. Prvi Slovenec, ki je z odličnim uspehom pridobil priznanje v revni slovenski književnosti ...

Grum je kasneje v intervjuju pojasnil, da je *Gogo* gradil kot mozaik iz posameznih slik, da je delo napisal v treh tednih in da ga je pol leta popravljaj. Svoje delo je označil kot moderno odrsko dramo. Opozoril je, da se moderne drame končujejo z nerešenimi konflikti, da pustijo gledalca praznega, v dvomu in s trpljenjem v srcu, da ga ne odrešijo, da je v njegovi drami odrešujoči princip nadomestitev božanstva s psihoanalitičnim sproščanjem. Ljudi je pokazal kot lutke podzavestnih sil, ki se jih rešijo z izživetjem. Omenil je še, da je tema drame 'frigiditeta' žene, žena ubije moškega in tako se zavestno oprostí in reši.



Jagoda
Lučka Počkaj

UMESTITEV V LITERARNO OBDOBJE IN TEME EKSPRESIONISTIČNE DRAMATIKE

V roku dvajsetih let je v takratnem slovenskem okolju nastalo okrog trideset dramskih besedil, ki vsebujejo značilnosti ekspresionizma. Avtorji, ki sodijo v to kategorijo, so: Stanko Majcen, Ivan Pregelj, Miran Jarc, Slavko Grum, Angelo Cerkvenik, Alojzij Cemec, Anton Leskovec, Fran Lipah, France Bevk, Milan Fabjančič, Bartol Štante, Bratko Kreft, Rudolf Golouh, Ivan Mrak in Maks Šnuderl.

Besedila, ki so jih napisali omenjeni avtorji, se delijo v šest skupin, ločujejo pa se po zasnovi tragike:

1. v vojni naravno travmatiziran človek (protivojna drama);
2. intelektualec, razpet med etično/ emocionalno in pragmatično/ racionalno (razdvojeni humanist);

3. posameznik hoče določiti svoj jaz nasproti skupnosti (nepomirljiva bregova);
4. drama boga-človeka in človeka-boga (eros in religija);
5. boj med spoloma;
6. Freudova zasnova tragične bitnosti (trn podzavestnega).

Slavko Grum spada v zadnjo kategorijo, ki se ukvarja s podzavestnim, z vprašanjem človeka in z vprašanjem spolnosti ter spolno zavrtih frustracij, ki izhajajo iz človekove podzavesti.

VZROK ZA NASTANEK DRAME

O samem nastanku ni veliko podatkov, je pa Grum navedel nekaj okoliščin, ki so vplivale na rojevanje ideje in končni produkt.

Eden prvih navdihov je bilo vprašanje nekega dekleta: »*Ali vas ne bi moglo biti sedaj groza, če bi zdajle naenkrat doli na*



ulici vzniknil šepajoč korak, ki bi potem obstajal in se ne hotel prenesti dalje?»
 Prva pobuda je bil torej šepajoči korak, nekakšen zvočni učinek popačenega in patološkega elementa na umetnikovo zavest. Šepajoči korak je porodil nadaljnje asociacije o duševni zgradbi mestnih ljudi, postal je odskočna deska za prikaz določenega življenjskega tipa ljudi. Šepavec je prerasel v simbol za duševno stanje mestnih ljudi.

Na nastanek je vplivalo še eno pomembnejše doživetje, ki ga je najbrž Grum zasledil v navedku Herberta Grüna: *»Bežen pogled na nepomembno, spakljivo, smešno risbo, ki prikazuje v neizvirnih potezah, kakršne so značilne za slikarje družinskih mesečnikov, neko večnadstropno stanovanjsko hišo v prerezu, da se vidijo prizori po raznih sobah – pogled na to risbo je zbudil spomine na deško oprezovanje pod malomestnimi okni.»* Morda je bil to le preblisk za

konstruiranje dogajanja na odru. Ta bežen pogled na risbo je torej najverjetneje prebudil idejo za primeren dramski prostor.

Poleg vseh omenjenih dražljajev, ki so vplivali na nastanek *Goge*, naj omenim še Ibsnove *Strahove*, iz katerih je povzemal Grum. Teh »kopij« se Grum nikakor ni sramoval, saj je jasno poudaril, da si je del drame celo izposodil iz neke Zolajeve novele. To je bila inkriminirana novela *Za noč ljubezni*, kjer pa tudi Zola ni fabulativno izviren, saj je zgodbo povzel po Casanovi. Grum je pripomnil, da v besedni umetnini ne odloča motiv, ampak umetniška obdelava motiva, kar kaže na poznavanje Aristotelove *Ars Poetice*, kjer Aristotel zagovarja rek, da ni pomembno kaj, temveč kako je obdelana snov.

Natančnejša primerjava z Zolajem je sicer pokazala, da ne gre le za drobec motiva, temveč da gre za izposojeno kar precejšnjega dela njegove novele, tako motivno kot karakterni, spremenjeni so le nekateri zaključki ter umeščenost v okolje. Grum tu vsekakor zagovarja Aristotelovo trditev.

PROBLEMATIKA PODZAVESTI IN VPLIV FREUDOVE PSIHOANALIZE

Med znanstvenimi pogledi na človekovo osebnost je namreč (v času Grumovega študija medicine) na Dunaju imela veliko veljave teorija podzavesti oziroma psihoanaliza Sigmunda Freuda. Teorija podzavesti (prav tako kot filozofija in znanost, ki sta vedno vplivali na umetnike in njihovo delo) si je pridobila številne pristaše med liriki, dramatikami in pripovedniki 20. stoletja. Vplivala je na en del ekspresionistične dramatike, na katero se sklicujejo nadrealisti (Breton), prisotna pa je tudi v ameriški dramatikami po drugi svetovni vojni.

Teorija podzavesti je oblikovala tudi Grumov nazor o tem, kako je osebnost zgrajena in zapustila močne sledove tudi v njegovi dramatikami. Značilne poteze Grumovih dramskih oseb bi lahko označili z naslednjimi oznakami: duševni bolniki, hysteriki, nevrotiki, shizofreniki, sadisti, mazohisti ... Njihove boleste

Tarek Rashid
Tanja Potočnik

lastnosti naj bi imele razlog v tem, da trpijo zaradi potlačjenih erotičnih želj, ta potlačitev čustev jih deformira in jim daje groteskne poteze. Takšna razlaga ustreza načelom Freudove psihoanalize, vendar ji Grum ne sledi dosledno, temveč kreira značaje oseb bolj svobodno, po lastnih predstavah in izkušnjah. Ne nazadnje je le imel veliko stika z duševno bolnimi ljudmi zaradi narave njegovega dela.

Dejstvo, da je Freud govoril o znanstvenem in umetniškem ustvarjanju kot o »cenzurirani želji sanj«, je vplivalo na način razmišljanja Gruma, ki je trdil, da je umetnost možnost za beg pred družbo, beg pred superegom. Umetnik zato ne more biti družbeni bojevnik, niti se ne more ukvarjati z zgodovinsko tematiko, temveč mora obračunati predvsem s samim seboj. Tako postane umetnost dejavnost, ki sublimira,

oziroma postavi določena nagnjenja na višjo, pozitivnejšo stopnjo dojetanja, gre pa običajno za seksualne motive, ki se ne morejo ali pa se niso mogli izživeti v neposredni obliki.

Tako se je Grum ukvarjal z obstojem mesta in mestnega človeka, ki postaja čedalje večji ujetnik družbenih norm in zahtev. A kar je najbolj absurdno – vse te družbene norme so postavljene s strani človeka samega, ki sicer deluje kolektivno,

atomično, vpliv pa je vsesplošni. Grum je prišel do spoznanja, da višja, ko je kulturna zavest in stopnja izobraženosti v nekem okolju, večja je stopnja samomorilnosti, psihičnih neravnovesij in posledično neizživetih potreb. To je utemeljil tako, da je človekovo življenje potešitev gonov, teženj in hrepenenj. Na tej poti potešitve pa je postavljeno veliko število raznih ovir, ki nas utesnjujejo. In pomembno je, da ovire, ki se postavljajo



Vladimir Vlaškalić
Aljoša Koltak
Kristijan Guček
David Čeh
Tjaša Železnik
Minca Lorenci

na pot pri potešitvi teh gonov, postajajo z razvojem človeštva, z njegovo omiko in kopičenjem ljudi v mestih, čedalje bolj neznosne. Sodoben človek je ujet v mrežo socialnodružbenih uredb ter družbenih predsodkov. Z vseh strani mu preti nevarnost, da zaide z začrtane poti. In te utesnitve so ustvarile milijonsko armado spolnih nevrotikov in izgubljenih bitij.

Grum pravi, da je podzavestno stanje oblika bivanja, v katero se človek zateče, ko se mu stanje, ki ga živi zavestno, izoblikuje v neznosno trpljenje. V maksimalno trpečem položaju omahne naposled iz zavesti v podzavest. Načinov za pobeg je več. Človek se lahko zaleze v spanje oziroma v vegetiranje. Zlasti nevrotiki dosti spijo. V sanjah se jim

zlahka izpolnijo vse želje in hrepenenja. Umakniti se je mogoče tudi v bdeče sanjarjenje, v položaj, ko človek popravi neznosno stvarnost okrog sebe s prividi, iluzijami in z zazrtostjo v prazno. Pred bremeni stvarnosti se ljudje umikajo tudi še na druga polja. Zdaj je to religija kot poseben sistem sanj, drugič so to živčna dražila in tretjič umik v čisto nič – v smrt. Nekateri pa se iz trpljenja lahko umaknejo na otok umetnosti. Toda na ta otok se lahko zatečejo le tisti, ki znajo muko potlačiti in premagati tako, da z besedo ali drugo snovjo utelesijo svoje lepše sanje. Potemtakem je tudi umetnost neko mamilo ali odrešilno sredstvo, s katerim človek premaguje zavestna stanja s pomočjo podzavestne dejavnosti.

NAPOVEDUJEMO

Patrick Marber

HOWARD KATZ

Drama

Prevajalka Tina Mahkota

Režiser Matjaž Zupančič

Prva slovenska uprizoritev

Premiera maja 2007

HOWARD KATZ JE MOŽ, oče, sin, brat, agresivni agent zvezdnikov C-kategorije, dopolnil jih je petdeset in se znašel v hudi krizi srednjih let. Zave se, da je odstopil od vseh svojih načel in prepričanj samo zato, da je lahko ostal v poslu. Besen je na ženo, šefa, starše, netalementirane kliente, ki hočejo postati slavni, besen je nase, na življenje in na cel svet. Howarda

Katza srečamo v trenutku, ko se je znašel na najnižji točki svojega življenja in vidi le en izhod, samomor. Katz je popoln produkt kapitalizma: aroganten, nasilen, nesramen, brez trohice človečnosti. V svojih strankah vidi le blago za prodajo, ki mu prinaša dobiček. Na koncu pa brezsrčni Katz sam postane žrtev neizprosnega kapitalizma.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 56, sezona 2006/2007, številka 5
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektor Simon Šerbinek
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec naslovnice in plakata Ivan Ilič/Futro
Tisk Grafika Gracer
Naklada 1.000 izvodov
Celje, Slovenija, januar 2007

SLG Celje si pridržuje pravico do
spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2006/2007



5000028013.5

COBISS 