



slovensko  
ljudsko gledališče  
celje

**lepi časi  
zlati krasi**

PAVEL LUŽAN

REŽIJA

SCENA

KOSTUMI

LEKTOR

LUČNA OPREMA

GLASBA

MOŽ

Janez, 45—50-letni delavec

ŽENA

Mica, Janezova žena,  
ca. 42 let, gospodinja

SIN

Jani, študent, 23 let,  
tudi kitarist-pevec

HČI

Meri, 18-letna dijakinja ESŠ

STRIC

Avgust, Ženin brat, blizu  
Moževih let, vk delavec

TETA

Eleonora, Avgustova žena,  
blizu Ženinih let

TV-NAPOVEDOVALKA

Marinka, 25—30 let, Sinova žena

FANT

Tone, 25-letni uslužbenec

ZLATI ČASI, LEPI KRASI

MIRAN HERZOG

AVGUST LAVRENČIČ

VLASTA HEGEDUŠIČ

MAJDA KRIŽAJEVA

CHRIS JOHNSON

URBAN KODER

JOŽE PRISTOV

NADA BOŽIČEVA

DRAGO KASTELIC

ANICA KUMROVA

JANEZ BERMEŽ

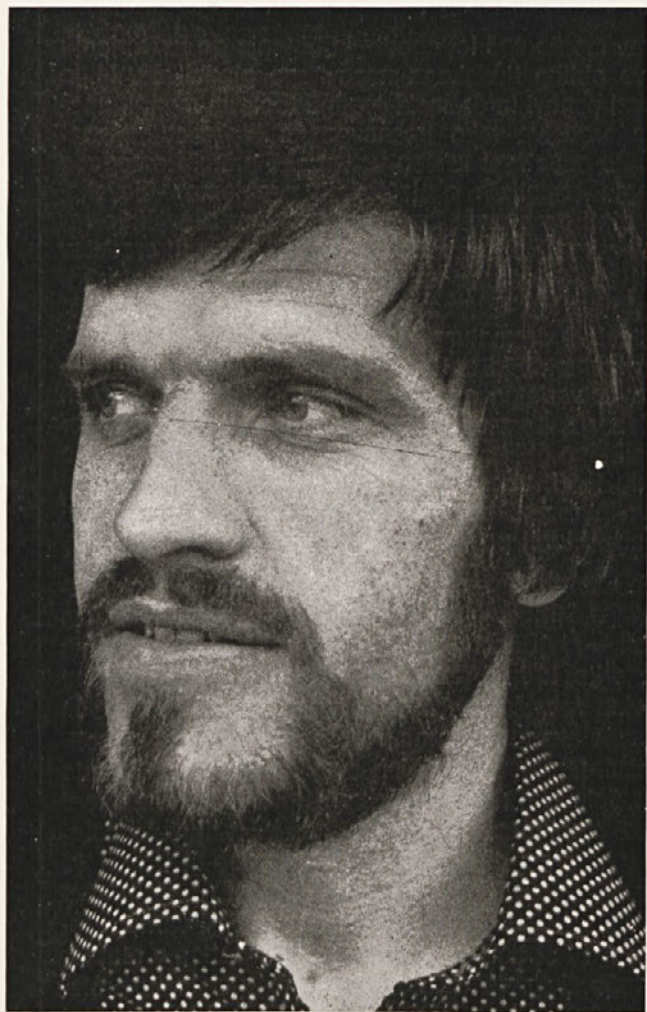
MARJANCA KROŠLOVA

JADRANKA TOMAŽIČEVA

BORUT ALUJEVIČ

Krstna uprizoritev

Vodja predstave Tatjana Cvar — Sepetalka  
Sonja Antloga — Ton Stanko Jost — Razsvet-  
ljava Bogo Les — Frizerska dela Vera Pristov  
— Slikarska dela Ivan Dečman — Rekviziter-  
ska dela Maks Bukovec — Krojaška dela pod  
vodstvom Amalije Palirjeve in Ota Čerčka



(iz zapisa za »razčlembeno ...«)

Za razliko od svojih tekstov za »eksperimentalne« skupine, sem v igri »Zlati časi, lepi krasni« (podobno kot prej že tudi v »Sreči ...«) poskušal združiti prejšnje izkušnje in dognanja, a jim dodati in doseči kar najširši komunikativen in odmeven radij.

Pravzaprav me že več let spodbuja hotenje po ustvarjanju neke nove oblike ljudskega-masovnega gledališča, ki je po slogovni osnovi in dramski gradnji teatrum mundi, uporablja pa sredstva tako imenovanega hipernaturalizma-realizma. Po eni strani takšen ustvarjalni princip omogoča vključevanje temeljnih eksistenčnih problemov človeka, po drugi plati pa ponuja formalne strukture z najširše razumljivimi mimetičnimi znaki, a pri izbiri izraznih sredstev naravnost spektakularne mnogooblične in barvne-glasbene gradnje svetov. Dramaturški princip je bolj preprost kot pri klasični dramaturgiji, a težji za realizacijo spričo nekaterih lastnosti, ki so blizu filmskemu mediju, toda — dokajšnja ustvarjalna spodbuda in »poslastica« za režiserja-vizionarja, po mojem mnenju: gre za epsko prikazovanje analitično oblikovanih fresk iz vsakdanjega življenja povprečnih ljudi, vendarle pa selektivno sestavljene freske v svojih tematikah in problematiki razkrivajo stroj celotnega in hkrati posameznega delovanja ljudi.

Dogajanje »Zlatih časov, lepih krasov« je vpeto v vsakdanjik delavske štiričlanske družine, ki se razvija skozi čas resničnosti — zlati časi naše vsakdanjosti — in čas Ženine fantazmagorije, ki je iluzorna, fantastična, sanjska inačica bolj popolne resničnosti, to so »lepi krasni«. Oba časa in modela sveta sta sprepletana v skupno resničnost dogodkov, iz katere raste kompletan svet in človek delovanja družbe in delavske družine. Tako je igra »Zlati časi, lepi krasni« igra resničnosti in videza; igra, ki vključuje celoten svet, v katerem družina glede na resnico in identiteto svojih članov (človeka) en čas je, en čas ni ... Kajti »časi« so takšni, da je resničnost ves čas enaka, varna, urejena in deluje kot dobro utečen stroj iz meseca v mesec, kot pač teče življenje delavske družine v sistemu proizvodne potrošne industrijske družbe. »Zlati časi« so časi po svoje kompletnega resničnega sveta in človeka, ki je v skladu z družbenim sistemom nenehno na prehodu v lepši, popolnejši bolj razvit svet in človeka. Gibalo razvoja nas v igri vodi »iz zlatih časov« v kompletnejši, lepši svet

**O tej igri  
resnice  
in  
videza**

— v čas »lepih krasov«, iz časa realizirane, pretečene, dosežene resničnosti v čas neresničnosti, fantazije, vizije, iluzije, ki nenadno iz Ženine glave postane resničen čas delavske družine.

Na začetku in identični ponovitvi »zlatih časov« se razkrije temeljno dejstvo, da resničnost sama nikoli ne more in tudi ne zadošča; da tudi resnica sama nikoli ne zadošča človeku in da je potemtakem resnica današnjega človeka nemoč. Oblikovanje produkcijske-potrošniške zavesti vseh članov družine prevzemajo organizirani družbeno-ekonomski-propagandni programi masovnih medijev, ki s svojo nenehno in živo prisotnostjo izoblikujejo človekovo osebnost in vplivajo nanjo za usmerjen razvoj iz resničnosti-dejanskosti preko vse večjih poželenj po dobrinah do vstopa v neresničnost novega sveta. Na takšen način raste človekova neosebna, anonimna v proizvodni, potrošni industrijski družbi »zlatih časov«. Nasprotujoče si sile pa se prekrivajo in odmerjajo življenje, svet družine. Njen dom torej ne more biti in ni zavetje, družinski svet s svojo specifično atmosfero, pač pa postopoma vse bolj postaja družba v malem, križišče in stičišče težnjajoč časa resničnosti in fantazije, ki jo usmerja jezik masovnih medijev (televizije), postajališče ljudi, ki si vse bolj želijo odpotovati v kompletno-komfortnejši svet; toda hkrati je to bolj in bolj čas ljudi, ki so izgubili svojo identiteto, svojo resnico, pač pa so postali sebi odtujeni (in drug drugemu) in prešli v videz močnih-brez moči človeških bitij, ki izgubljujejo tudi svoj lasten jezik in ga nadomeščajo s konfekcijskimi besedami masovnih medijev, kajti vsak dan ista zadostnost sveta je kot nezadostnost v »zlatih časih« tolikšna, da omogoča komaj življenje, ki »včasih že škrip-lje, a potem vedno nekako odškriplje naprej«; spričo tega in še bolj spričo smotra moderne družbe, ki s preciznim sistemom forsira človekovo zavest v nenehno naraščajočo nezadovoljnost oziroma v nenehno dopolnjevanje in produkcijo ne glede na ravnotežja v odnosih človeka do narave, do družbe, do svoje lastne enkratnosti in silovitosti živnega bitja, vse to usmeri člane družine, da vse svoje duševno-fizične zmogljivosti vpreže v konkretne in iluzijske načine produciranja. »Zlati časi« resničnosti vodijo dejavnost, poželenja, hotenja ljudi v obilje reči in videza. Pod vplivom že omenjenih silnic družina vse bolj teži in hoče doseči reklamirane norme sveta, udobja, reči in lastništva.

In takšna je Žena, ki igro od »Zlatih časov« preusmeri v čas »lepih krasov«. Zanja je resničnost in resnica nemoč, njena moč pa v iluziji, v fantaziji, in tako se spektakularno, fantastično potovanje začne: resnico zamenja videz, družina se prične seliti iz enega videza v drugega, brez miru, trdnosti, se družinski člani izgubljajo skozi videze. Ženina fantazija (sanjarija) okraši resničnost in servira zakrito možnost življenja v skrbno aranžirani, urejeni, popolni viziji družine in družbe. Ženina silna fantazija sproducira zanimive dogodke skorajda podobne sentimentalnim, kičastim prizorom iz tv-serialk (ali kakšne meščanske ganljivke): realizira svojo zatrto in neuresničeno željo, ki jo ima ves čas ob sodelovanju v nagradnih igrah, željo po glavnem dobitku, in tako njena družina postane družina-milijonar. To povzroči vrsto raznobarnih dogodkov — lepih krasov, ki sestavljajo podobo sodobnega sveta, zraslo iz Ženine zavesti in divjega poželenja po vedno večji in večji količini blaga in ljudi, podobo z rožnatim nadihom snobizma v vse manjšem škatlastem življenjskem prostoru človeka, kjer se zdaj peni šampanjec.

Ženina fantazmagorija družinskega življenja (in družbene) ni ustvarjena tako, da bi razkrila možnosti ljudi in resnico, moč človeka (posameznih članov), temveč le veruje in dokončno vzpostavi premoč in vlado videza nasproti nemoči človeka, varuje čutno-razumsko komodnost, otopelost in konfekcijske modele mišljenja in moralnih vrednot ter predvsem v skladu s sistemom proizvodne, potrošne industrijske družbe napolni prostor z rečmi do takšne mere, da je človek dejansko dokončno zgubljen, odrinjen, *zakrit* in skrit v videzu; člani družine se pojavijo kot novi ljudje, ki so konfekcijski modeli, obdani s pajacarijo in kramo potrošniške mentalitete. Toda — zaživijo novo, bolj polno življenje (?), medtem ko fantazija postane očitno eden od kodov družbe, od modeliranih poti životarjenja. Izkaže se, da razlike med obema modeloma sveta ni, oba sta ista, kot v obeh človek enako in nedvomno životari — tako v času resničnosti kot v času fantazmagorije. Posamezni člani družine in sorodniki so postali *nekaj*, a izgubili sebe, samosvojost, preveliko število reči, ki še in še narašča, pa povzroči, da se vrednote razvrednotijo in svet družine postane sentimentalno-meščansko skladišče odpadkov, med katerimi končno zaparadira tudi lepo okrašena fantazijska slika sveta štiričlanske družine.

Človek se skozi čas obeh svetov, ki sta vsak na svoj način precizno delujoč sistem, ne spopada s katerikoli od modelov, da bi uveljavil svojo enkratno življenjsko silovitost in energijo, temveč v obeh le vegetira v območju danih in zagotovljenih možnosti »zlatih časov in lepih krasov«, bolj ali manj odtujen sebi, uspešno producira reči in jih zbira ter z njimi napolnjuje svoj življenjski prostor v podobi lepih krasov. Skozi to optimistično in samozadovoljno veselost naj bi ta veseloigra razkrila grozljivost situacije, v kateri samovšečno vegetira človek »zlatih časov, lepih krasov« ...

Kajti čas Ženine fantazmagorije prekine Mož: »To ni več podobno življenju!« In delavska družina se spet vrne v zlate čase resničnosti, ki je spet naravnana, kot to označi Mož: »Zato pa rečem — le pamet v roke in z rokami na delo ... Zdaj smo končno spet resnični ljudje!« Nova situacija pa nam ne kaže drugačne rešitve kot le nove pripravljenosti za nov krog grozljive maratonske dirke na kronometer skozi svet »lepih krasov«, igre videza in resničnosti ... grozljive veseloigre, ki sama v sebi ne postavlja vprašanj, pač pa jih nevsiljivo skuša odpirati gledalcu v stiku s svojim svetom ... In upam tudi, da jih bo.

P. Lužan



Miran Herzog





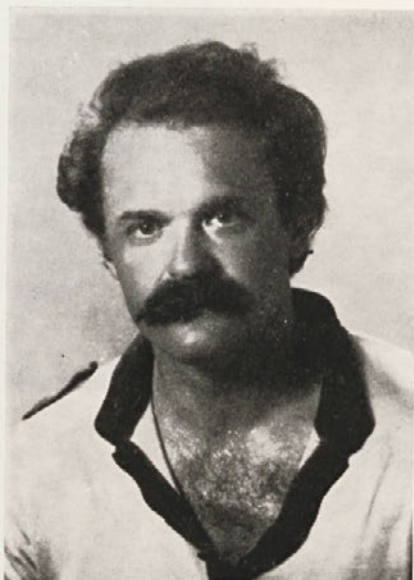
Nada Božičeva



Jože Pristov



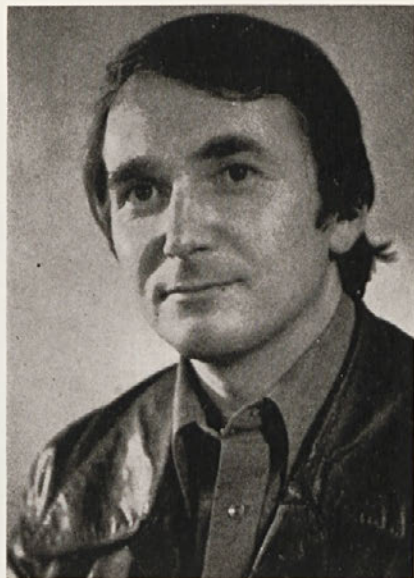
**Marjanca Krošlova**



**Janez Bermež**



Jadranka Tomažičeva



Drago Kastelic



**Anica Kumrova**



**Borut Alujevič**

## **Nagrada Anici Kumrovi**

Strokovna žirija Sklada Staneta Severja je podelila v letošnjem letu tri nagrade: Lojzetu Rozmanu, igralcu SNG Drama Ljubljana za vlogo Badjina v predstavi »Cement« H. Müllerja, Anici Kumrovi, igralki SLG Celje, za vlogo Jacinte v Cankarjevem »Pohujšanju v dolini šentflorjanski« in Matjažu Turku, igralcu Primorskega dramskega gledališča Nova Gorica, za vlogo Pingleta v »Hotelu svobodne menjave« Georgesa Feydeauja.

Utemeljitev za nagrado naši Anici Kumrovi:

Vlogo Jacinte v Cankarjevem »Pohujšanju v dolini šentflorjanski« je igralka Anica Kumrova oblikovala z izredno dovtetnostjo za idejne in oblikovne tendence predstave. V svoji Jacinti je v izjemno srečnem sorazmerju spojila veliko notranjo intenzivnost s prefinjenim občutkom za čutni izraz vloge. Njena Jacinta je lik ljubeče družice, zaskrbljene sopotnice, prestrašenega otroka, razumevajoče žene ...

V svoji interpretaciji je uspela izraziti mnogotere odtenke in barve različnih razpoloženj, posebnosti psihološkega doživljanja in nenavadnosti ritmičnega dogajanja.

Z vsemi omenjenimi igralskimi elementi je Jacinta Anice Kumrove nedvomno izjemen igralski dosežek.

**Nagrade so bile podeljene 18. decembra 1976 v Škofji Loki.**

Pavel Lužan je postal zelo spreten dramatik. Njegovi prvi teksti so bili še precej enopomenski: režiserju so diktirali značaj uprizoritve. Danes piše dvoumno. Kot da poplesuje po rezilu noža; kdor ni najtrdnejši, iz takšnega položaja zlahka zdrsne ali celo cmokne v to ali ono prejasno, prerezivno razlago.

**Zlati časi, lepi krasi**, podnaslovljeni »igra v treh dejanjih za igralški oktet«, so ena Lužanovih zadnjih dram. Pravzaprav so dvojček teksta **Sreča nikoli opoteča** (ali s prejšnjim naslovom: **Sreča neposrednih proizvajalcev**). Šele skupaj utelešata kompletno podobo današnjega slovenskega delavca, ki pa se je — ali vsaj njegova družina — že preselil v spodnji razred srednjega sloja. V tem pogledu je Lužanova drama socialna; je sociološka analiza in jo je kot tako mogoče tudi uprizoriti. Slog, ki sledi takšnemu branju, bo najbrž realistični, nemara celo naturalistični. Na odru bomo gledali natančno posnete gibe, reakcije misli, obnašanja današnjega malega Slovenca; gledalec, ki sam sodi v isti sloj, se bo v nastopajočih likih zlahka prepoznal. Drama ponemanja. Izrez iz življenja.

Mogoča so tudi drugačna branja. Vendar, preden se jih lotimo, naznačimo zvezo med obema omenjenima Lužanovima igrama, nekoliko pa tudi njuno razliko od prejšnje dramatike tega avtorja.

**Sreča** se dogaja od ranega jutra do popoldneva, v tovarni, na šihu. Sam odrski prostor je fabriška dvorana. Proti koncu teksta se preselimo na planine, na morje, na plažo, v bar — na počitnice; čas ostaja isti: zjutraj in opoldne. **Časi** dopolnjujejo, kar sreči manjka. Igrajo se od zgodnjega popoldneva, ko se vrne z dela domov oče Janez; končujejo se zvečer, ob gledanju televizije. Pred sabo imamo celotni dan našega delovnega človeka: v muki in prijetnosti dela, v težavah in sladkosti prostega časa.

V prejšnjih dramskih tekstih je bil Lužan precej bolj socialno »abstrakten«. V radijskih igrach podaja osamljene starce, iščočee se mlade pare, uradnike, izvržene v samoti in vrvežu mesta. Tam ga zanima eksistencialna situacija posameznika. Socialni status nastopajočih je manj važen ali sploh nevažen — medtem ko v **Sreči** in **Časih** takorekoč vse izvira iz njega. V radijskih igrach so ljudje pred smrtjo, v tesnobi, v obupu, v osamljenosti, iščejo komunikacijo, radi bi (se) začutili, da sploh živijo, izgubljeni so in se zavedajo svoje izgubljenosti, poročeni so in se z zadnjimi močmi borijo za svojo človečnost, za ostanke svobode. Teme so torej filozofske, tiste, ki jih je nekoč uprizarjal še posebej eksistencializem, od Sartra in Becketta do Pinterja in Bonda. Mejni položaji, znani v dramatiki od prve Ajshilove tragedije, vendar napisani ne tragično, ampak meditativno, groteskno, odujljivo.

Očitno je, da sta **Sreča** in **Časi** povsem drugačna. Da bi bil tu kdo osamljen? V **Sreči** je kolektiv, ki združuje, v **Časih** družina. Naj bo odnos med možem in ženo še tako formalen, zunanji, med parom mož-žena in stric-teta še tako tuj, med sinom in igralko še tako prazen, med hčerjo in fantom še tako konvencionalen, vsi skupaj se počutijo dobro, varni so, družinsko okoli je jih štiti do te mere, da se osamljenosti sploh ne zavejo. Individualizirani so, namreč v tem smislu, da se med sabo ločijo:

mož je delaven, napaja ga ideologija dela, žena je pozabljiva, sin je udarjen na uspeh, hči je pridna, a ji pridnost ni moralni cilj, ampak sredstvo, da bi prišla do pohoštva, do standarda, stric hodi v večerno šolo, da bi napredoval, teta ga komandira itn. V značajskih posebnostih so različni. Popolnoma isti pa so v globljem razmerju do sveta, do usode, da lastnega življenja; in to razmerje je najbrž odločilno.

V svoje vsakdanje življenje so potopljene. Sploh ne opazijo, da živijo. Ženejo jih želje, vztrajnost, navade. Niso kot lutke, navite — kot dobrodejen nepeklenski stroj — do določenega časa, potem pa bojo obmirovale, ugasnile same od sebe, kot da jih nikoli ni bilo? So to sploh ljudje v tistem pomenu te besede, kakor ga poznamo iz svetovne vélike dramatike?, iz tragedije? Sploh pričajo sled svobode, samopreseganja, velikih strasti, moči? Niso domače živali?

In smo naenkrat pred vprašanjem interpretacije.

Odpirata se dve možnosti.

Prva:

Igrati Čase kot Lipahov **Glavni dobitek**, kot Finžgarjevo **Razvalino življenja**, kot Govekarjeve **Rokovnjače**. Vzeti te ljudi, delavce in študente, tipkarice in gospodinje napol zares, napol za zabavo. Ne iskati v njih nič »globlje« človeškega. Prikazovati, kako se vrtijo pred štedilnikom, kako sanjajo o nagradah, kako se udeležujejo natečajev za žrebanje, kako se učijo igrati na kitare, da bi hitro uspeli, kako se veselijo svojega življenja: kako so s svojim življenjem čisto zadovoljni, čeprav — za folkloro — čezenj nemalokrat pozabavljajo. Uprizoritev bo govorila: življenje, kakršnega živimo, je navsezadnje lepo in dobro. Največ vredna je naša mala varnost. Radi se imamo. Malo sanjamo, malo delamo, malo se pripravimo, toliko, da nam ni dolgčas, a držimo skupaj, ena sama velika družina. Ni ves srednji sloj takšna velika družina? Včeraj smo bili kmetje, danes smo mestjani ali tržani. Prišli smo na boljše. Bolje nam gre, standard je višji, ni se treba tako nazarensko mučiti, naše želje se lahko celo kdaj uresničijo. Med nami in grozo sveta je neprebojen zid, tako bi rekli ti prijazneži, če bi sploh lahko vzeli v misel grozo; a je ne. Groze ni. Usode ni. Tudi smrt je za turškim gričem. Trpljenje je znosno. Svoboda ne mami in ne razdira. Moči ni toliko, da bi se hotela razviti, izkazati, podirati meje in stene. Stene smo prebarvali s sijočimi rožicami, prelepili s pralnimi cvetočimi tapetami, stene niso zid med nami in usodo, med laži-življenjem in vélikim življenjem, ampak med družino in nepridipravi, stene so garant dóma.

Ni ves slovenski, delovni in delavni narod ena sama takšna družina? Pojemo slakovske pesmi in ni nas strah prihodnosti. Nismo vsi skupaj ena sama ljubezniva Korotanija? — Tako je govoril Govekar, in všeč nam je bil njegov prijem, dobro nam je děl, nič na spodbijal, hvalil nas je in podpiral, učvrščeval v družinskem sozvočju.

Priznam, da se sam ne nagibam k takšnemu branju Časov (in Sreče). Morda zato, ker mi je tak svet nedopovedljivo zoprn in raje ne bi živel, kot da bi bil član enake družine. (Izjava je huda, a sem jo premislil. Bombe vanj, v modernizirani topli hlev samih volov in mlekaric!) Vendar moja značajska izkrivljenost ni mero-čajna. Sklicujem se na vrsto prejšnjih Lužanovih dram, ki so

povsem drugačne od pravkar omenjene interpretacije. Težko si predstavljam, da bi njihov avtor zašel v govekarjevščino. Če bi ga brali, kot sem nakazal prej, ne bi dosegel niti Partljičevih Ščuk. Te so nekako kritične in posmehljive, čeprav je njihova kritičnost le nujni, dopolnilni del samega kritiziranega sistema, saj ga prav nič ne spreminja, služi mu le za — moralni, ideološki — alibi; gre za prebrisano manipulacijo, ki jo je Partljič zares spretno izvedel. Udomačenemu Lužanu bi manjkala celo ta kritiška legitimacija; kot da bi se preselili v leto 1900. Morda bi bilo to »pošteneje«, odkriteje, naivneje, simpatičneje od poskusov govekarjanstva, ki si pripnejo v gumbnico Cankarja. Ne vem. In je vseeno.

Ena prvih Lužanovih dram, **Zaščitna maska**, uprizorjena pred nekaj leti v Novi Gorici, ima za motiv simboličen konec sveta. Zmanjkuje zraka, ljudje se zastrupljajo, umirajo matere z otroki, izginja zelenina trave; vseobča katastrofa malih ljudi. V dramu se mešata intimistični humanizem in reizem; nič pa ni v nji Govekarja. Pred dvema letoma so izšle v knjižni izdaji **Srebrne nitke**, ki so, po mojem mnenju, dozdej najboljši Lužanov tekst. Štirje starci se v domu za onemogle pripravajo, preganjajo, pobijajo. Brezbzorno življenje ljudi, ki nočejo umreti, ki jih še daje pohota, poželenje. Nikake domače živali. Male zveri. Strašni v svoji odurnosti in vendar občudovanja vredni v svoji neuničljivi vitalnosti. V obeh dramah so ljudje v eksplicitnem odnosu do smrti.

Lani so v Kranju igrali Lužanov **Triangel**, dramo o ljubezenskem trikotniku, vendar nekonvencionalno interpretiranem. Tekst problematizira ljudi. Sprašuje se, v čem je sploh njihova identiteta; ali so osebe; kaj jih drži skupaj; koliko niso le vloge? Usodne teme, ki segajo daleč v problematiko današnjega človeka. Odtujene, nenavadne, »že napol nore zveze med ljudmi je upodabljal **Zeleni volk**, tekst, ki smo ga lahko gledali v Mali drami SNG. Zelo nemilo podoba današnjega proletarca je vsakdo brez težav razbral iz monodrame **Živelo življenje Luke D.**, uprizorjene po gostinskih obratih Slovenije v izvedbi gledališča Glej. — Nobena od teh iger ni bila — niti malo — podobna govekarjanski sliki **Casov in Sreče**.

Zato razumem **Čase** v skladu z dozdejšnjim Lužanom. Lužan noče biti preprosto kritičen, ker ve, da je takšna — recimo ji, po njenem najznačilnejšem predstavniku, torkarjanska — kritika ne le neučinkovita, ampak sploh ne zleze iz sveta, ki ga kritizira; globoko mu pripada kot moralno estetski lošč gnusnemu loncu. Zato se je naš avtor že vnaprej odpovedal moralki-agitki. Izmisлил si je prebrisan postopek: navidez napisati govekarjado, morda celo opereto, musical, spevoigro, nabitost z realistično naturalističnimi podrobnostmi, tako zvesto posnemovanemu življenju, da bo vsak mali rejec malih živali moral vzklikati: točno, to sem jaz, to smo mi. Približati se takó poprečnemu gledalcu-srednjelocu, vtihotapiti se mu v srce, ga premamiti, ga od znotraj odpreti. Lužan ima namreč slabo skušnjo s filozofskimi teksti. Kulturniška elita jih sprejema, navadni gledalec pa jih odklanja, češ pustite me pri miru s temi vašimi filozofažami, ki jih sploh ne razumem! To ni hrana zame, za nas! To ni naš svet! Dramatikova igra je tako že vnaprej izgubljena, ker svetá tistih, ki jim je namenjena, sploh ne doseže. **Časi** so rezultat te bridke skušnje. In premaganje stare prakse.



**Časi** so kot igra s televizijo; to pa radi gledamo. Nobene usode, smrti, zoprnij; nobenih globljih izrazov, potujevanj, abstrakcij. **Razvalina življenja.** Res? Življenje, to da; a razvalina?

Lužanov postopek se mi zdi takšenle:

Nabasati v igro čim več banalitet, prepoudarjati družino, izostrevati vsakdanje življenje srednjeslojca, a ne zato, da bi ta v njem še bolj užival, pač pa, da bi bilo zaradi preobilice vsega dobrega to dobro presladkano, presoljeno; da bi se zaradi preveč začimb, zaradi prevelikih količin mesa in potic želodec upiral, vzdignil, bruhal; da bi spoznal: to življenje ni dobro. Zdej se srednjeslojec samega sebe ne zaveda. Saj nikamor noče. Saj samó sebe slepi: kje je čas velikih dejanj, žrtev, atentatov, borbe, ljubezni, idej, muk, moči? Da bi začel primerjati med enobejem in majčkeno faro, v katero od sreče in samozadovoljne lepote blejajo ponižne ovčice. Kaj ni grozno, vzklika Lužan, kakor si ga predstavljam jaz, kaj ni strašno, da živimo takó nevedni, zagamani, zabromirani, brezjajčni? Kaj ni takšno naše življenje ena sama laž, ena sama televizijska prevara? Govorimo iste besede, vsak dan ista rékla, zbiramo nagradne kupone, murkslamo zajčnice in ptičnice, brenkamo po kitarah, sanjamo o spalnici tipa Barbara, o ljubezni s tevenapovedovavkami, klobasámo, počenjamo vsak dan iste gibe, kot vprežna živina, vsak dan za isto mizo, na isti postelji, pred istimi aparati v istem zraku, z isto mislijo. Je to sploh še življenje? In še ko gremo, srečni dobitniki, v Moskvo, Pariz, Honolulu, se peljemo tja kot turisti, malo pogledamo, si kaj zapomnimo, da bi lahko pripovedovali istim sosedam, istim sorodnikom o svojih evnuških lažidoživetjih!

Pod veselim, zglaženim videzom sodobne veseloigre slutim grozo zapora, ki je še posebej strašljiv, ker njegovi prebivavci niti ne opazijo, da so zaporniki; da sami od sebe vsak dan radostno zlezejo v mučilne, razčlovečevalne naprave. Ni to najstrašnejša oblika razčlovečenja? Se niso ravno zoper to obliko borile vélike revolucije? Ni takšen svet kvintesenca malomeščanstva?

Ti pasivizirani skopljenci ne živijo več realnega življenja; ali pa je postala sama realiteta fiktivna, imaginarna. Ko berem **Case**, se ne morem znebiti občutka, kot da je za vsemi temi minidogodki, za temi praznimi pogovarjanji nekaj drugega: praznina, nabita z neznansko intenziteto, ki vleče vase; kot da bi ta praznina vsak čas povlekla v nič to našo zgradbo kurje farne; kot da je ta praznina groza. Lužanovi stavki so tako ustrojeni, da so za njihovo površinsko prijaznostjo nož, bodalo, žaga; kot da so noge, na katerih stoji opereta, že nažagane in čakamo le piša, pa se bo kurnik podrl, zgrmel podse in pokopal pod sabo neumne, zabite, slabotne. Stene pritiskajo, stiskajo. Časa ni več. Tovarniška ura se je spremenila v peklenski stroj. A človek v teh navidezljudeh ne bo dopustil, da bi se do kraja konfektionalizirali. Hiperrealizem pisateljske metode prehaja v irealizem: v grotesko, v grozljivko. Ni oče Janez Frankenštajn, mati Mica Drakula, sin Jani Nosserratu? Ni vse skupaj absurdno — tako kot v prejšnjih Lužanovih tekstih, le da je ta absurd drugače pisateljsko — metodološko — strukturiran. Ni Lužan zares izviran v tej sijajni pogruntavščini: skoz opereto vsiliti grozo?

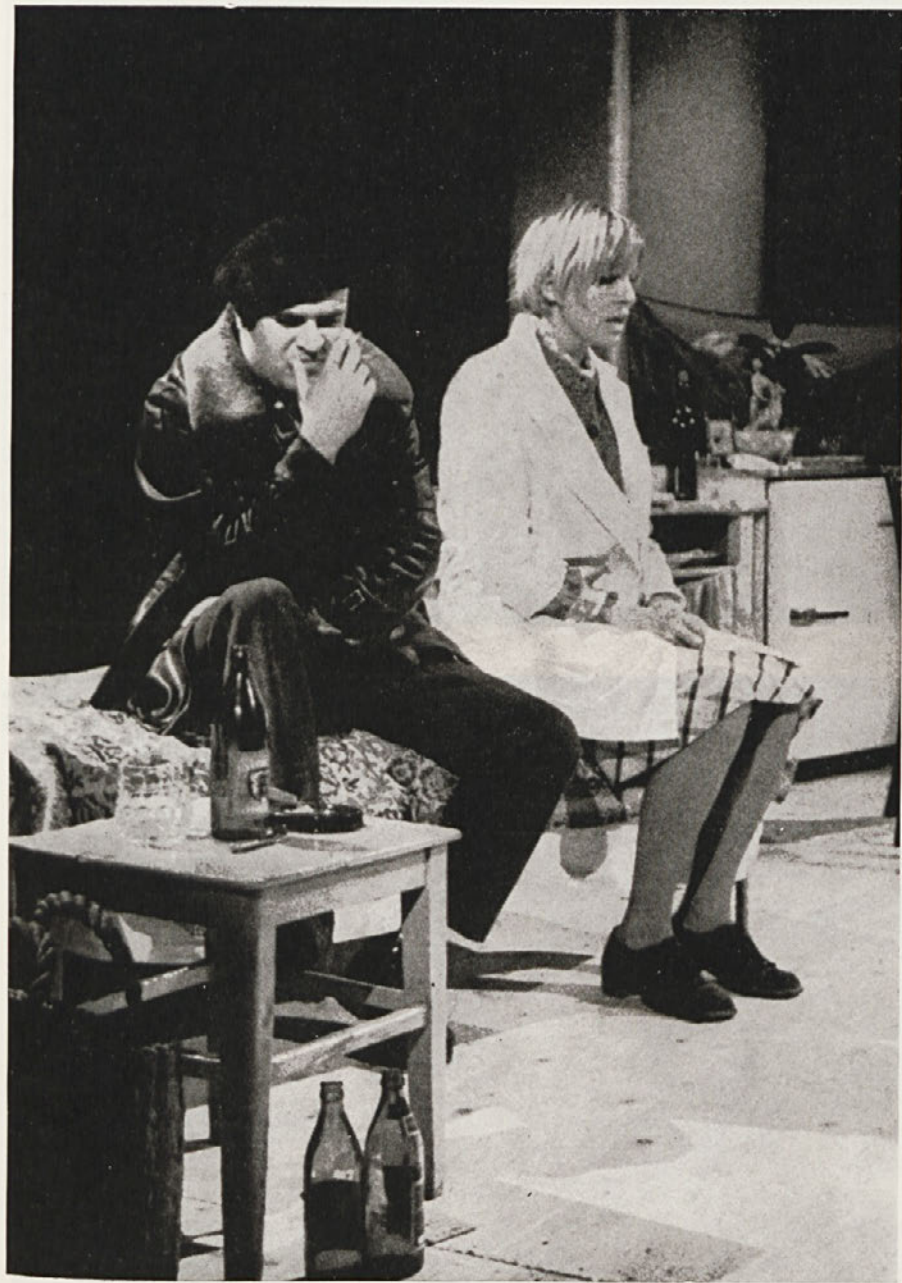
Prvi del igre stopnjuje enoličnost, odtujenost; bližamo se smrti v ponavljanju, v odsotnosti življenja in jasne, grozeče smrti: nekakšni polsmrti (kar je od vseh možnosti najslabše). Iz tega ponavljanja se ne more razviti konflikt. Figure med sabo sploh

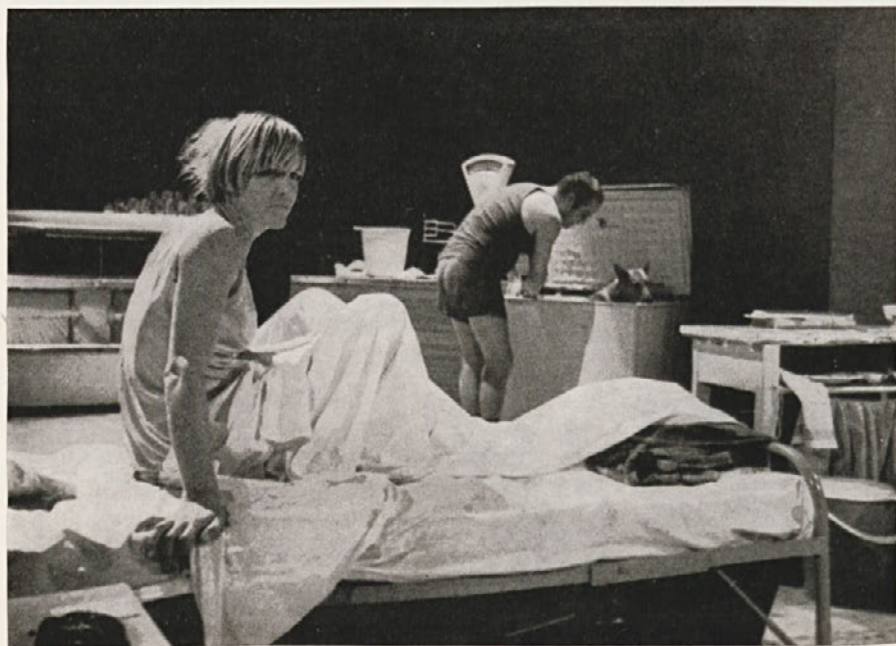
niso v sporu: sploh ne morejo priti v spor. Spre se, pobije lahko le nekdo, ki je profiliziran, izrazit; ki participira na moči; ki ima strast. Ti manekeni, pa naj zagovarjajo ideologijo dela ali uspeha, so fikcije. Vsak maneken — vsaka fikcija — ostaja v sebi, zaprt vase. Tipičen današnji Narcis. Dejanske komunikacije med njimi ni. Družina je le okolje, v katerem se manekeni-narcisi počutijo dobro; topla greda za izmišljence. Cirkularka, ki spodžuguje njihov svet, je zunaj njih; v njihovi usodi. Sami v sebi so nepregibni. Enotni. Z enega kosa. Reči. Kamenčki v stavbi vse-splošnega koda postindustrijske družbe, tega kolosa narcizma. Zato vsi njihovi prepiri niso nič drugega kot prazni rituali, ki se morejo ponavljati v neskončnost.

Drugi del igre konča ponavljanje, ker se preseli v hoteno — zaigrano — imaginarni svet. Tepčkom se želje izpolnijo. Medsebojna zadiranja se ne zaostrijo — ne udejanijo — v konflikt, ampak v vseobčo srečo. V teveopereto. V zemeljski paradiž. V nedolžno igrico. V rajanje kanarčkov. Vrhnja plat tega dela je pokojni Fran Govekar: brezostna, brezzoba, luštna komedija. Morda burka, morda — če jo beremo z mero — kratkočasnica. Pa je res fino, to naše življenje, sporoča lošč; kako zabavno, iskreno, toplo. Pod lahkotnim lesketom lošča pa se krohota črna groteska, obešenjaški humor: tragedija zajčnice.

Lužanova igra **Zlati časi, lepi krasi** se bo najbrž dlje obdržala na slovenskih odrih kot dozdajšnje drame tega dramatika. Mar zato, ker jo bodo gledališča uprizarjala bolj kot lošč, manj kot grozo? Ker bojo menila, da so dobila kompanjona Partljiču? Ali pa, ker bojo odkrila v nji takšno destrukcijo odvratnega malo-meščanstva, ki je v stališčih radikalna, v dramaturški in odrski izvedbi pa prebrisana, sprejemljiva za široke množice, vsestransko uspešna?

Taras Kermauner







**Franz Xaver Kroetz: Moška zadeva. Režija Ljubiša Ristić. Marta — Jana Šmidova, Oto — Miro Podjed. Premiera je bila 26. XI. 1976.**





**Štaubringer-Popović-Rapajić: Zgodba o tovarišu Titu. Režija Božo Šprajc.**  
Premiera je bila 17. 12. 1976.

Janez Starina, Bruno Baranović, Kristijan Muck, Matjaž Arsenjuk, Milada Kalezić.

Milada Kalezić, Kristijan Muck, Ljerka Belakova in Matjaž Arsenjuk.

Bruno Baranović, Matjaž Arsenjuk in Kristijan Muck.

Ljerka Belakova, Bruno Baranović, Matjaž Arsenjuk, Kristijan Muck, Milada Kalezić  
in Janez Starina.





umetni brusi  
in nekovine  
**ZREČE**



kovaška  
industrija  
zreče

tovarna  
modne konfekcije  
celje

tooper

