

glava je vedno bolj v nevarnosti, že ga je agent Albert pripravljen likvidirati, ko spozna, da je nedolžen in da je bila kupčija sad naključja. V zadnjem delu se dogajanje precej zaplete. Na sceno privleče Emilija umorjenega možakarja. Ubila ga je, ker je od njega v tolikih letih zaman čakala ljubezni. Albert jo še brutalno zaslišuje. Končno Emilija postreli še »preostala« moška — nezmožna, da bi ji nudila ljubezni, in skrivnostno zaključijo. Če bi ugotavljali, ali je šlo res za vohunske bande, če bi določevali nedolžne in krive, če bi razvozlavali nasprotja in vzročne zveze, bi se znali še bolj zaplesti, kot se včasih namenoma zapleta tekst. Kajti spravili bi se iskat nekaj, česar ni in kar tudi noče biti. Tekst hoče biti igra in to v »sodobnem« pomenu besede. Nakazati hoče lestvico problemov, hoče jih celo zaplesti, ne trudi pa se, da bi jih rešila dosledno logično; vprašanja pušča na koncu odprta, da vsiljujejo nadaljnja razmišljanja, ki sicer ne smejo biti moreča, pač pa igriva, če skušajo ustrezati tekstu: »Igrajte se vsi, ki v igri sodelujete«, namreč pozove avtor na začetku. Tak tekst se skuša rešiti kompleksov tradicionalnega teatra ali pa vsakodnevne teatralnosti. Z nelogiko in smešenjem hoče oddramatizirati vse veliko, usodno, pomembno — torej vse dramatično na eni strani, na drugi strani pa zdramatizirati kakšne vsakdanje, povsem neusodne pomembnosti. Edina ambicija besedila je igrivost, s številnimi asociacijami, ki si jih ob branju vedno znova potrjuješ ali odvrtaš, brez zavesti o upravičenosti svojega početja.

Pa prav zaradi razpleta na koncu, ki postavi za gibal vsega teksta, za razlago vse akcije problem nerazločljive ljubezenske nezadovoljenosti, bi se z veliko rezervo

odločil za oznako, ki jo ima Inkret na platnicah, namreč »totalna igra«. Igra že, vsekakor! Da bi pa bila »totalna«, pa je v tekstu še preveč nakazana usmerjenost, še preveč se poznajo sledovi logike in zgradbe, še preveč slutiš za igro še nekaj. Pa ne da bi hotel reči, da naj bi to bila hiba teksta. Ne, nikakor! Ravno ta odprtost v staro in novo gledališče daje tekstu vrednost, ki se mi zdi večja od samo aktualne!

JOVANOVIČ: NORCI;
ZALOŽBA OBZORJA, MARIBOR 1970

Norci so gotovo mnogo bolj klasično delo kot Znamke. Če smo zanje ugotavljali, da v vseh plasteh — literarni, kompozicijski, fabulativni itd. — uvajajo tehniko bolj ali manj čiste »igre«, se to uveljavlja pri Norcih le na idejnem področju. Osnovni problem je namreč problem revolucije. Avtor se skuša gibati med obema skrajnostma, ki ju nakaže, ko komentira dve »dialektični« varianti pojma »prav«; pa tudi nad njima in mimo njih. »Za karkoli se odločimo, imamo možnost, da zmagamo in preživimo svoje nasprotnike«, je pravzaprav neetični triumfalistični princip. »Prav je samo eden. To je zgodovinski prav, vse drugo je ponarejeno. Polijemo se z bencinom...«, je princip antimilitaristične etike. Drama izzveni zelo ironično, izzveni namreč v stavek, ki ga poznamo iz malce drugačnega teksta in s čisto določeno idejo: »(Duks zakorači, zagleda Janezka, obstane, se obrne proti njemu) DUKS: Ta roka bo kovala svet. (... Janezek stopi do sredine, se vrti v krogu, ozira, obstane, sede na tla, zajoka)«.

Jože Faganel,
Marko Terseglav,
Ljubljana

VPRAŠALI STE

KJE SO ZAČETKI SLOVENSKEGA KJIŽNEGA JEZIKA?

Doslej smo se učili, da segajo začetki slovenskega knjižnega jezika v Trubarjeve čase, torej v sredino 16. stoletja. Tako sklepam tudi iz podrobne analize tega jezika v knjigi Jakoba Riglerja, *Začetki slovenskega knjižnega jezika*, SAZU, 1968. Tu in tam srečujemo tudi mnenja, da pravzaprav lahko govorimo o začetkih splošno-slovenskega knjižnega jezika šele od 19. stoletja naprej. V zadnjem času pa me

je presenetil spis Rudolfa Kolariča v Prostoru in času, kjer avtor dokazuje, da z zanesljivostjo naš knjižni jezik s svojimi začetki sega kar v osmo stoletje. Prav je, da se v znanosti krešejo najrazličnejša mnenja in domneve, toda v šoli se moramo držati najnovejših splošno sprejetih dognanj. Uredništvo JiS prosim za javni odgovor.

P. J.
Ljubljana