

O IGRAH OTROK*

Rad bi povedal, kako sem pisal enega izmed tekstov, kar ima zvezo z mojim razmišljanjem o pisanju za otroke ter o igrah za otroke in igrah samih otrok.

Na začetku bi vam rad predstavil navadno vžgalico, ki pa je bila pravzaprav moja najljubša otroška igrača. Nisem imel nikakršnih piromanskih popadkov, pač pa sem se od najzgodnejših let navadil, da sem to vžgalico vrtel po prstih in si pri tem predstavljal raznorazne stvari: recimo sabljo, kopje ali pa puščico, strel iz pištole, kakšno streho, zid kakšne hiše, črto kakšnega avtomobila. Skratka na osnovi te vžgalice sem zmeraj videl pred seboj celotno sliko in sem bil sposoben ure in ure igrati se s to vžgalico. Pozneje, ko sem študiral filozofijo, sem zvedel, da se da to analizirati kot vrsto percepcije, kjer potrebuješ neko določeno oporno točko, da si zgradiš celotno podobo sveta. Če zdaj gledam, kako se danes s to vžgalico igram, kar mi je ostalo od otroštva, (da rad vrtim vžgalico po prstih), ugotovim, da zdaj enostavno ne projiciram več podob. To je postala samo še čista mehanična igra brez domišljajske projekcije. Včasih se mi utrnejo podobe, vendar pa ne na tako intenziven način, kot se je to dogajalo, ko sem bil otrok. To je bistvena razlika med odnosom otrok do stvari in med odnosom nas odraslih.

Boleč vzgib, zaradi katerega sem napisal igro *Prizori iz življenja stvari*, je bil, ko sem nenadoma ponovno zagledal neko omaro, ki smo jo imeli v spalnici takrat, ko sem bil otrok. Nenadoma sem se spomnil, da sem kot otrok ure in ure preležal na tleh ob tisti omari in sem gledal gube na omari in sem videl cele podobe, obraze, cele panorame; cele predstave so se

odvijale v gubah lakiranega lesa te omare. Nenadoma sem se zavedel, da tiste omare že dolgo sploh ne vidim več, da jo samo uporabljam, zapiram in odpiram vrata in obešam obleke, da pa videnja obraza te omare ni več. Takrat sem se zgrozil nad to pošastno uporabo stvari, ker z odraščanjem počasi izgubljam ta bistveni, najbolj pristni odnos do govorice samih stvari.

Igra *Prizori iz življenja stvari* je nastajala na način nekakšnega hišnega gledališča. Za svojega sina sem vsak večer improviziral prizore in si pomagal s stvarmi iz neposredne okolice: z rokavicami in nogavicami, robci, vžgalicami, ključi, gumbi itd; oder je bilo moje telo. Na tem odru sem potem plesal gor in dol s prsti, cepetal z nogami, prsti so plezali na glavo, ki je bila postavljena kot nekakšen planinski vrh, žepi so imeli vlogo skrivališč, v katerih so bili skriti zakladi: frnikole, koščki vrvic, umazani robci itd. "Glavni junaki" so bili razdeljeni na pare: rokavica in rokavičnik, nogavica in nogavičnik, copata in copatnik. Pozneje sem nekaj teh prizorov povezal v to igro, precej pa jih je ostalo nenapisanih. Ti prizori so nastajali le na način improvizacije in jih je bil problem prenesti na papir. Lutkovnemu gledališču v Ljubljani sem to predlagal kot predstavo enega, kot komorno predstavo, kajti nisem si znal predstavljati, da bi se dalo to uprizoriti tudi drugače, saj en sam ali dva igralca popolnoma zadostujeta za uprizoritev prizora, recimo, kako se rokavičniki spuščajo po toboganu hlač. V Lutkovnem gledališču pa so hoteli narediti iz tega spektakularno predstavo na velikem odru in sem bil presenečen zaradi te njihove odločitve, malce pa tudi skepti-

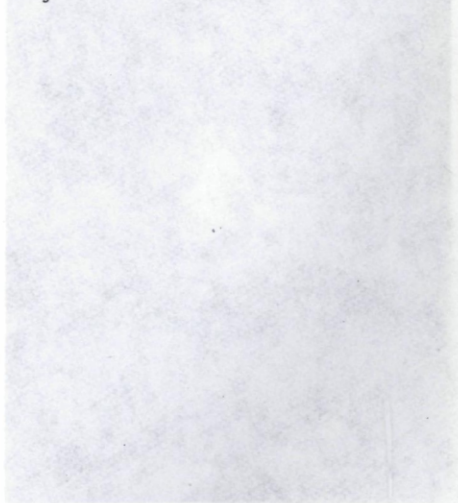
* Pesnikovo razmišljanje povzemamo iz diskusije na letošnjem strokovnem posvetovanju festivala Kurirček.

čen, ker nisem imel nikakršne ambicije v tej smeri. Ko smo se začeli pogovarjati z ekipo: režiser Boris Kobal, glasba Jerko Novak in scenografka Marjetka Godler, je pa bil bistveni problem prostor: kako tisto, kar se dogaja samo na telesu, prenesti na veliki oder. Bistvena je bila odločitev, ki smo jo sprejeli na začetku študija, da problem prostora razrešujemo z različno velikostjo lutk, od realne velikosti rokavic na roki preko povečanih lutk do enormnih velikosti, tako da je potem glava, po kateri plezajo rokavice, zasedla ves oder. Na ta način in z vsemi drugimi igralskimi prijemi ter režiserskimi domislicami je bil vzpostavljen tisti igrivi princip, ki je tudi mene vodil pri hišnih improvizacijah, tako da sem imel glede predstave izredno dober občutek. Čeprav je bila videti popolnoma drugače kot moje "hišno gledališče", je na ustrezen način odsko uprizorila in prenesla to mojo igro.

Ob koncu naj povem nekaj besed o radijskem mediju, ki ga imam izredno rad. Ena mojih temeljnih obsesij, pesniških iskanj, in temeljno geslo moje poetike je, da naj zven besede pomeni in naj pomen besede zveni. Zaradi tega mi je bil radijski medij od nekdaj vedno blizu, saj omogoča na čistejši način, kot je to možno v vizualnih medijih, v gledališču, televiziji

itd., da zaživi točno ta zvočna dimenzija besede. Hkrati pa radijski medij omogoča delo domišljiji. Podobe so fascinantna zadeva. Po drugi strani pa podoba vselej do določene stopnje fiksira človekovo videnje sveta. Že od nekaj sem domišljisko razgiban otrok in sem od nekdaj potreboval širok domišljjski prostor, ki ga vizualizacija, pa naj bo še tako bogata in razkošna, na nek način fiksira. Zaradi tega mi oblika radijske igre ogromno pomeni, saj se mi zdi, da je to medij, ki omogoča neskončne domišljjske izlete.

Pred leti sem z veseljem odkril, da je svojčas v krščanski sholastiki in tudi v drugih religijah divjala strahotna razprava o tem, kaj je bistveno znamenje boga, ali je to podoba ali je to zvok. Mnogi teologi so menili, da je podoba zaradi svoje telesnosti nekaj satanskega, nekaj, kar pripada temu svetu, medtem ko zvok s svojo netelesnostjo daje občutek, da prihaja od onostranstva, iz nekih kozmičnih prostorov. Zaradi tega obstaja določena smer v teologiji, ki zagovarja, da je bistveno znamenje prisotnosti boga, da se razodeva skozi zvok, predvsem skozi glas. Sem ateist, vendar je zanimivo, da je mogoče vrednost radijske igre tudi teološko utemeljiti.



in izjemno belo. Zgodba pripoveduje o levu, ki so ga nekoč ujeli v daljni Afriki, ga s coprnijo uročili na steno slika, pa je, spet s pomočjo čarovnije, s te slike ušel in se ta mesta skušal prebiti v prostost, a brez uspeha. Lev konča murtev in nagačen v mestnem muzeju.

V tekocih in jezikovno bogatih, igrivih verzih pesnik pripoveduje staro, a zmečeno aktualno zgodbo o hrepenenju po svobodi, ki pa se vselej tragično konča. Dobrotašni stari lev nikomur noče nič hudega, iz vsega srca si želimo, da bi mu uspelo, a je vse zaman. Človeški strah, naj bo še tako neutemeljen, je grobar naše svobode. V lirski pravljici preobleki, posajani s svetlimi humorističnimi iskrami, nam pesnik sporoča to žalostno in trpko resnico, ne da bi za en sam trenutek zbe-

gnil s obtoževanje
Prav je, da