

logija, ki smo jo naznanili že na začetku zapisa. Zagovarjanje svojih literarnih likov je že nekoliko zastarel literarnometodološki postopek, ki pa ga avtorica hote omiljuje z ideološkimi konflikti med literarnimi liki, kar daje videz imanentnosti. To pa je tudi nujno, saj bi roman brez konfliktnosti med literarnimi liki zgubil pripovedno napetost, epskost, značilno za ta tekst, in bi zvođenel v običajno pripoved.

Marijan Zlobec

IVO ZORMAN, V SEDEMNAJSTEM

Zormanov tekst o sodobni srednješolski mladini V sedemnajstem* (letu starosti) fabulativno ne presega že dovolj znane Ingoličeve Gimnazijke, še več, ne moremo se izogniti vtisa, da gre za zelo podobno pripoved, tipično konstrukcijo, ki je že pri Gimnazijki motila. Očitno je tedaj, da more nastati tekst o sodobni srednješolski mladini le s pomočjo domačih zabav, drobnih plesov, nosečnosti, abortusov, poizkusov samomorov, konfliktov s starši in profesorji. Ali ne gre za nenehno variacijo iste teme, danes že preseženo, ne samo za starejše bralce, ampak celo za mladino samo.

Poročamo — glosiramo

KDOR SKAK, TISTI HLAP

Premiera historije Kdor skak, tisti hlap pisca Rudija Šeliga in režiserja Dušana Jovanoviča v disko klubu Poljane je pokazala, da je eksperimentalno gledališče Glej postalo resen kon-

* Ivo Zorman — V sedemnajstem (Mladinska knjiga 1972, opremila Dunja Furlani, str. 151)

Tehnika pisanja, pripoved v prvi osebi — notranji monolog dijakinje Špele Kalan, ki je v bolnišnici po neuspelem poizkusu samomora s tabletami — je okvirna, tok zgodbe analitičen. Postopek je v začetnih poglavjih skrbno prikrit: razkrivati se začne šele kasneje, ko bralec spozna literarne junake in razmerja med njimi. Od tam naprej prikritost tudi ni več potrebna, od časa do časa jo preseka le mnenje dr. Štera v bolnici, kar bralca opomni, da gre za pripoved in izpoved o že preteklih literarnih dogodkih. Avtor dovoljuje svoji junakinji svobodno pripoved in izpoved, sam je le zapisovalec, tretja oseba, s čimer je dopustni gimnazijski miselni nivo.

Nasproti si stojita dva svetova: vase zaprti, vzvišeni in avtoritativni svet staršev in profesorjev, nezmožen pravega kontaktiranja z otroki in dijaki, in svet tretješolcev, zagrizeno samostojen in samoodločujoč. Konflikt med njima je že znani generacijski konflikt med očeti borci, delavci in vzgojitelji, in otroki poslušneži, z željo po samoodločanju, zrelosti in novih vrednotah.

Potemtakem ne gre za tekst nadpovprečnih dimenzij, zlasti še, ker je že v zasnovi epigonski.

M. Z.

kurent Drami kot osrednjemu slovenskemu meščanskemu gledališču.

O Šeligovem dramskem tekstu bi sicer lahko ločeno razpravljali, vendar se mi zdi umestneje govoriti o njegovi historiji v okviru gledališča Glej. Saj, ne nazadnje, tudi v gledališkem listu piše, da je Šeligova historija prva slovenska noviteta, napisana z namenom, da jo uprizore v gledališču Glej.

Sama struktura historije tridejanke je pravzaprav precej preprosta. O njej ne bi kazalo podrobno govoriti, saj je bila natančno razčlenjena že v dnevnem časopisju, pa tudi v gledališkem listu ob njej premišljajo avtor, dramaturg in lektor.

Historija Kdor skak, tisti hlap se ukvarja s problemom stanovanja in protipravne vselitve. V prvem dejanju stanovalka deluje na način aktivizma. Tak je njen odnos do vselitve, do njenih pravic in nepravil, pa tudi do družbe v celoti. V drugem dejanju gleda stanovalka tako na svet kot na svoj lastni problem z izrazito funkcionalističnega, pragmatističnega vidika. Enak odnos vzpostavlja seveda tudi do soljudi. V tretjem dejanju se pojavi tretji princip, ki bi ga težko natančno opredelili. Brez dvoma gre za uvajanje nečesa iracionalnega, avtorji uporabljajo besedo — kozmično. Odnosi med ljudmi, ki so bili v prvih dveh dejanjih brez dvoma nepristni in odtujeni, postanejo človeški, morda celo topli. Histerija in napetosti prvih dveh dejanj se na koncu izgube, izpuhtijo, junaki se sprijaznijo s svetom in seboj.

Taka bi bila približna in seveda popolnoma subjektivna informacija o historiji sami. Vsekakor je treba priznati, da Šeligo vnaša nekatere nove in sveže elemente v trenutni slovenski gledališki prostor, najbrž pa ne v tako revolucionarnem obsegu, da bi historija zasedala posebno mesto v povojni slovenski dramaturgiji (kot to slovesno razglašala dramaturg predstave).

O delu samem bi bilo poleg pohvalnih bržkone spregovoriti tudi nekaj kritičnih besed. Medtem ko v prvem dejanju tempo niti za trenutek ne popusti in nas igralci držijo neprenehoma sredi napetosti (ki pa je, če se lahko tako izrazim, neverjetno sproščena), začena drugo dejanje pešati in postaja proti koncu že skoraj dolgočasno. Zdi se, da svojevrstni humor in zbadljiva ironija, ki ju je Šeligo postavil za te-

mel svoje historije, ne zmoreta držati teže vseh treh dejanj kljub nekaterim izredno posrečenim režijskim prijemom. Razrešitev v tretjem dejanju, ki gre v odprtost in že omenjeno »kozmičnost«, prav tako ne deluje dovolj prepričljivo, konec se razleze in razdrobi, napetost popolnoma popusti. Nekateri prijemi Šeliga-literata se pri Šeligu-dramaturgu ne izkažejo kot povsem ustrezni.

Ena izmed osnovnih poant Šeligove historije se skriva že v naslovu Kdor skak, tisti hlap. Starodavni slovenski pregovor ima pomen, da kdor skače, ta izhlapi. Pri Šeligu pa to pomeni kritiko aktivizma. Aktivizem (v najširšem pomenu besede) je prazen, nesmiseln, nepotreben in tudi neučinkovit. Človeka samo izprazni, poneumlja in v skrajni konsekvenci tudi uniči. Ta logika na način ironije in poroga, s številnimi aluzijami na polpretekle in sedanje dogodke, preveva vso dramo. Šeligo se norčuje iz obstoječega sveta, političnega in socialnega, njegov nasmešek zna biti strahotno krut in ciničen. Vendar pa je njegova ironija vse prepogosto zoprna ironija intelektualca, superiorna in vse obvladujoča, tako preganjalec kot žrtve sistema. Avtor je vzvišen nad tem bednim in bedastim dogajanjem sveta, ljudje so vredni samo tega, da iz njih briješ norce.

Prav v tej komponenti pa je na premieri prišlo do neverjetne simbioze, do popolnega pokrivanja treh elementov: teksta, gledališke predstave in gledalcev. V disko klubu Poljane se je v petek, 26. januarja, dokončno afirmiralo novo slovensko meščansko gledališče. Do tega razmišljanja najbrž sploh ne bi prišlo, če ne bi bilo prav te premiere, prav tega teksta. Šeligova historija je bila napisana nalašč za Glej in Glej ima svojo določeno publiko. Do sozvočja je lahko prišlo zaradi istega nivoja teksta-publike-Gleja (kot institucije). Skupna točka teh komponent je njihovo meščanstvo. Ne samo

kot mentaliteta, ampak kot način vsega mišljenja, reagiranja in bivanja. V bistvu se pri Gleju in njegovi publikli reproducira tradicionalni meščanski odnos do gledališča in kulture, o katerem smo si Slovenci delali iluzije, da je že mrtev in da ga na silo oživljajo nekateri zaprašeni (bivši) prvaki slovenskega kulturnega življenja. Gledališče (in sploh kultura) je nekaj vzvišenega nad banalno množico in njenimi skrbmi, gledališki užitki so dostopni samo ozkemu krogu izbrancev, vsi drugi pa tega nočejo ali ne morejo (to je še bolj verjetno) razumeti. Petkov večer, ki nam ga je pripravil Glej, je bila pravzaprav Drama-dvajset-let-pozneje, z vsemi nujnimi in razumljivimi spremembami in napredkom, seveda. Preračunano — podzavestno morda —, je bilo vse, od prostora za igro pa do garderobe gledalcev.

To dejstvo pravzaprav sploh ne bi smelo biti presenečenje, saj je jasno, da meščanstvo ni bilo nikoli izkoreninjeno (bolj duhovna kot socialna eksistenca), in pričakovati je bilo njegovo samoreproduciranje. Novost je le v tem, da je tukaj do samoreprodukcije prišlo na doslej nov način. Gre za strukturo avantgardnosti, socialne zapostavljenosti, nerazumljenosti itd., kar naj bi prekrilo pravo resnico mlade meščanske generacije. Podrobneje o tej strukturi ne bi pisal, saj je razprav, intervjujev in izjav tega kroga poln dnevni in revialni tisk.

Seveda pa med klasičnim meščanskim kulturništvom in moderno generacijo obstajajo čisto stvarne razlike, vendar pa razpravljanje o njih najbrž ne spada v to razmišljanje. Opozoril bi samo na neko spremembo v ravnanju in dojemanju, ki zadnja leta postaja vse bolj očitna. Nova meščanska generacija je še bolj neprodušna zaprta sama vase, kot so bili njeni predhodniki. Ustvarjen je nov tip kulture, literature, gledališča, ki postavlja še ostrejšo črto ločnico med »posvečenim«

in nevrednim. V ozkem krogu se je razvila atmosfera samozadostnosti in samovšečnosti, ki presega vse meje. Z eno besedo, ustvarjajo se dvorni pisci, dvorni kritiki, dvorno občinstvo.

Vsa ta dejstva, ki so do sedaj le tu in tam prišla do veljave, so ob zadnji premieri Gleja tako očitno bruhnla na dan predvsem zaradi že omenjene koincidence. Ker je bila Šeligova historija napisana prav za Glej, ni bilo več ničesar, kar bi bilo zakrivalo pravo vsebino Gleja-institucije-meščanstva. V luči zadnje predstave se naenkrat razsvetlijo tudi nekateri prejšnji kulturni dogodki v tem okolju, vendar pa to ni več predmet tega zapisa.

Seveda pa so bili izredni uspeh Šeligovega teksta in taka jasnost in razkritost fenomena novega meščanskega kulturnega okolja možni samo na premieri, saj je omenjeni krog kljub vsemu še tako ozek, da ne more zapolniti, recimo, vseh predvajanj te in drugih predstav. Zato je nujno in logično, da Kdor skak, tisti hlap na svojih reprizah ne bo doživel tako spontanega odmeva, prav tako pa se najbrž ne bo več tako edinstveno ponovila omenjena razkritost in pokritost. Vendar to ni več tako pomembno, ne glede na nadaljnjo usodo Glejeve novitete — dokončno se je uveljavilo novo slovensko meščansko gledališče.

Jaša Zlobec

ZAMUJENA PRILOŽNOST

Že nekajkrat sem mislil napisati takšno gloso in prav tolikokrat sem to misel zavrgel, ker sem tehtal, ali je sploh primerno, da se človek le z nekaj besedami, z bežnim vtisom obregne ob delo, ki resnično zasluži vse naše priznanje in smo res lahko zadovoljni, da ga dobivamo tudi Slovenci hkrati s številnimi drugimi narodi po svetu. V mislih imam široko zasnovano Zgodovino človeštva, ki jo izdaja Unesco