

— op. rec.) *Freske je naslikal domači mojster Jernej iz Loke ...* (Jernej iz Loke je deloval v prvi polovici 16. stoletja. — op. rec.). V drugem zvezku zasledimo na strani 34 naslednjo ugotovitev: *... Stamba izvira iz druge polovice 17. stoletja, ko je naša cerkvena arhitektura prehajala iz gotike v barok ...* (!) Podobnih napak in netočnih navedb je še več. Moti nas tudi množica nebistvenih in utrujajočih statističnih podatkov.

Pričujoče napake so verjetno plod naglice in morda podcenjevanja sprejete naloge. Vendar jih bo avtor lahko popravil. Zato pa moramo avtorju priznati tudi pozitiven pomen njegovega dela. Saj je s svojima knjižicama omogočil, da bodo spoznali ta prelepi košček naše domovine tudi tisti, ki do sedaj niso vedeli, kakšno bogastvo se skriva v senci Škofjeloškega hribovja.

Ivan Sedej

GLEDALIŠČE

KAZNJENCI PETRA BOŽIČA.* To, česar se najbolje spominjam z lanskega sestanka Društva dramskih avtorjev Jugoslavije na Sterijinem pozorju v Novem Sadu, je mladi hrvatski dramski pisatelj, ki je vstal in dejal: »Zakaj morajo vladati v naših gledališčih take nevzdržne razmere? Zakaj je moralo propasti toliko zdravih mladih talentov, ki bi nam lahko pisali dobre drame v klasični tehniki, pa morajo nasilno tlačiti svojo nadarjenost v nekakšno epigonsko beketščino, ker drugače nimajo nobenih upov, da bi jim tekste sploh uprizarjali?«

Dobro sem si zapomnil tega mladega pisatelja, ker sem nato nekaj dni brezuspešno poskušal dognati, če na našem srbskohrvatskem področju res vlada to nenavadno stanje.

Pogovarjal sem se in povpraševal znance in neznance, ki so prav tako sedeli na tem sestanku, toda bili so dramski avtorji in njihovi odgovori me niso pustili mnogo modrejšega.

»Seveda je res,« je dejal avtor, ki so mu igre zavračali. »Pri nas lahko igraš samo, če postaviš na oder kup gnoja in tri pohabljenе bečce.«

»Res je,« je dejal drugi, ki je prav tako zaman ponujal sodobno komedijo iz življenja našega »malega« človeka.

»Dajte no,« je dejal tretji, »kislo grozdje. Vsakdo si mora najti grešnega kozla. Napišite dober klasičen tekst, kot pravite, pa vam ga bo uprizorilo pet gledališč. Meni igrajo zdaj dva.«

Tako še danes ne pretendiram, da bi vedel, kakšne so gledališke razmere na našem jugu.

V Ljubljani lahko skoraj rečemo, da bi se mladi hrvatski pisatelj pri nas počutil doma. Naša konjunktura je bolj v njegovem žanru. Beckett, Ionesco, Michel na naših odskih deskah niso našli svojega sveta.

Če imamo potem mladega slovenskega dramatika, ki piše drame v novi, avantgardistični maniri, tako da mu na odru vse razpada: življenje, volja, smisel, prostor in čas, človek in oblast, mu vsaj ne moremo očitati, da je

* Uprizoritev Odra 57. Režija Tone Slodnjak in Mija Janžekovičeva; scena ing. arch. Aleš Šarec.

gledališki oportunist, zdrav, brumen Kranjec, ki se gre *Weltschmerz* velikega sveta. Iskrenost v zgubljenosti mu priznajmo.

Toda, da je Peter Božič pri tujih avtorjih — če sploh kaj — študiral bolj drznost, kako se kršijo zakoni dramaturške gradnje, kot pa skrbno planirano dramaturgijo antidramatike, je več kot očitno. Anarhičnost na modernem odru je lepa stvar, samo če je planirana z disciplino in ekonomiko, ki morata biti vsaj tolikšni, kot sta disciplina in ekonomičnost zakonov, ki jih krši. Predvsem položimo Petru Božiču na srce zakone odrske ekonomike. Mogoče ne mara za nasvet, ki ga daje Čehov: Če imam v drugem dejanju na odru puško, mora v tretjem počiti. Toda tudi mladim slikarjem svetujejo, naj se izogibajo rumene barve, dokler niso prav popolnoma prepričani, da vidijo rumeno, in mladim glasbenikom, naj bežijo od pavk. Povzročajo namreč mnogo hrupa, ki pa še ni glasba.

Smrt je verjetno takšna odrska rumena barva, okoli katere bolj skrupulozni dramatik — kljub skušnjavi, ki jim jo smemo gotovo pripisati — cincajo debela leta, ponavadi kar vse dotlej, dokler jih ta ne pobere. Smrt, bi lahko rekli, mora v drugem dejanju počiti — še zanesljiveje kot puška.

Kar nekam žaljivo mora biti za staro gospo kosico, če se znajde v družbi junakov, baje kaznjencev, ki baje potujejo v smrt, pa kljub nagovarjanjem svojega (baje) stražnika nočejo zbežati z vlaka, ki jih pelje na zadnjo pot. Ker so absurdni junaki, v absurdni situaciji lahko govorijo kar hočejo, početi smejo pa samo stvari, ki so brezciljne in popolnoma nekonsekventne.

Vsi, smrt in junaki so narejeni iz take snovi kot hude sanje. Nekaj besednih asociacij, nekaj dobrih replik v morju bolečnih besednih igrice, morbidnih prividov, morečih dialogov.

V tem spoznamo seveda elemente, s katerimi najraje gradi velik del moderne dramatike. Elementi so tukaj, vse, kar še manjka, je čudež sinteze. Toda avtor v tej igri ni hotel biti kemik, ki bi nam te težke elemente prevaril v prebavljivo organsko odrsko snov, ampak se je zadovoljil z vlogo rudnika, iz katerega so nakopane strupene usedline vrgli gledalcem še neobdelane v obraz.

Zdaj lahko že vidimo, da je bilo štetje, po katerem poznamo samo toliko in toliko dramskih situacij, nekoliko preozkosrčno. Danes poznamo še dodatnih toliko in toliko modernih anti-dramskih situacij, toda njihovo število je prav tako končno kot število prvih. In v gledališču nočemo sedeti na dražbi starih eksistenčnih situacij, na kateri je avtor samo izklicevalec, ki skuša uloviti naivnega gledalca.

Očitno je, da entuziasti, ki igrajo predstavo v Križankah, igrajo zaradi maksimalnega užitka v svobodnem kreiranju in zato ne trpijo ob sebi niti režiserja — utesnjevalca in načrtovalca. To je njihova pravica. Toda eksperiment se jim to pot ni posrečil nič bolj, kot se je svoj čas skupini, ki je igrala *Stavbo* Marjana Rožanca. Že besedilo *Kaznjencev* je brez načrta in brez notranje organizacije, predstava, ki sta v njej oba režiserja, Mija Janžekovičeva in Anton Slodnjak, obenem imela tudi vlogi, je prav malo storila, da bi bilo dogajanje poantirano. Na mestih je bilo opaziti znake, da je bila predstava zasnovana kot komedija, toda vse komedijske linije so bile postavljene tako neizrazito, da se je gledalec, brž ko se je zavedel, kakšne apokaliptične junake ima pred sabo na odru, znova pogreznil v srhljivo pričakovanje. Dobri trenutek, ki ga je imela skupina proti koncu prvega dejanja in ki ji ga je delno ponudil

tudi tekst, se do konca predstave ne ponovi več. V drugem dejanju imamo nekaj lepih trenutkov Štefke Drolčeve in pa sicer samo na sebi imenitno sceno med Branetom Ivancem in Janezom Hočevarjem, ki pa toliko da ne zdrsne v privatnost in da na odru nista več prevodnik in stražnik, ampak Brane Ivanc in Janez Hočevar s svojimi privatnimi manirami. Prav gotovo je kriv tudi neenotni režijski koncept, da izredno dobro zasnovana scena ing. arch. Aleša Šarca ni bila bolj funkcionalno izkoriščena. Zlasti nevarno steklo, ki je vodilo iz tostranosti v onostranstvo. Mija Janžekovičeva je v vlogi potnice-smrti igriško pokazala zelo zanimivo in dosledno izpeljano odrsko upodobitev, kar pa na žalost smrti kot dramskega elementa v celoti igre ni moglo obuditi k življenju. Kristijan Muck, Polde Bibič in Branko Miklavc so igralsko tehnično dali tri dovolj dobre in med seboj razlikujoče se vloge, medtem ko je usodnost, predstavljena v igri Toneta Slodnjaka, nekoliko manj pristajala tej obrobni figuri.

Aleksander Čolnik

FILM

O HUDOBNEM KEKCU IN UBOGI PEHTI. Zdaj nam je verjetno že vsem jasno, da se je Pehta pokazala še hudobnejšo, kot je celo Rožle to pričakoval. Ne samo da je ugrabila Mojco, da je ugrabila, nekam negotovo sicer in nedvomno na svojo večno žalost, Kekca, ugrabila je tudi Viba-filmu in nam vsem izpred nosa najnovejši in tako pričakovani slovenski mladinski film.* Napravila je to s preprostim trikom, ker ni hotela biti več čarovnica in ker se ji tudi ni posrečilo, da bi postala preprosto človeško bitje. Tista kaplja čarovniškega v njenem ženskem značaju, ki se na koncu potrdi s tremi čudodelnimi kapljicami, ki kanejo v Mojčine oči, je zadostovala, da so slovenski možje od očeta Vandota do Jožeta Galeta pred njo popadali plosko na obraz in začeli nato v velikem strahu zaverovano obračati svoje oči in karkoli so sicer še imeli v glavah, v nasprotno smer, najraje proti lepim goram ali prijetno mulečemu govedu. Kot bi to smeli pričakovati od vsake ženske, je bilo Pehtino maščevanje za nepazljivost temeljito in brez sentimentalnosti.

Če že potrebujemo dokaz, da se polovičarstvo v umetnosti ne splača — tu ga imamo. Ali je Pehta polnopravna čarovnica z metlo, žveplom, inkubusom in vsem drugim, ali pa to sploh ni! In če ni, kdo je potem? Uboga, samorastniška ženska, ki jo je družba izobčila kdo ve zakaj in ki si sedaj želi nazaj med ljudi?

Knjig v njenem skalnem brlogu je skoraj za skrinjo in med množico svojih neverjetnih retort se obrača s pravo laborantsko okretnostjo. Vidimo jo torej kot nosilca pismenosti in učenosti v teh zavrženih hribih. Ne pozabimo, da je to tudi nadvse pogumna ženska, ki se sama bojuje za svojo eksistenco, v naravi, kjer strašijo še medvedi, ki krepko drži svojo usodo v lastnih rokah (raje si sama seže kolibo, kot da bi to dopustila telebanskim gorjancem, ki iščejo Kekca), ki je dobrega srca in na koncu sama izda skrivnost čudodelnih kapljic.

Je to torej poseebljeno zlo, zoper katerega se bo z vsemi našimi simpatijami junaško boril Kekec?

* Srečno, Kekec! Proizvodnja Viba-film; režija Jože Gale; scenarij po povesti Josipa Vandota napisal Ivan Ribič.