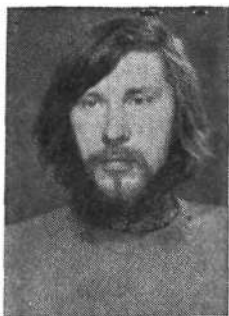


JOSIPU MURNU
ALEKSANDROVU

Vlažna debela noč ožarja,
črni vran v vejevju spi,
o nebeškem jutru sanja,
ohropelem od krvi.

In svileni trak potoka
na sončnem vratu vzvalovi;
v zibéli rože glej uroka,
škrjančkov pipo zakadi.

Svet je le pretkano spanje
tu, ob ognjiščih zvončnih streh;
ko teloh beli v vazo plane,
prebudi uroka izkljuvanih vek.



Samo
Simčič

Gledališka inventivnost v Krstu pri Savici

Letošnja uprizoritev Smoletovega *Krsta pri Savici* je v vrsti potez privlačna in inovativna in predvsem postavljena v kar se da neidealiziran prostor človeškosti. Zadovoljuje občutek in misel, da je boj za obstanek stvaren in sam po sebi razumljiv, sleherno spoznavanje in mišljenje pa pretežno oblastniško ravnanje ali hotenje po osebni in družbeni moči, ki se skriva pod plaščem idej. Skušna torej

deziluzirati razmišljajoči svet in nanizati strast za strastjo kot edino gibalo življenja. Te strasti so kar se da zmerne in brez velikih razsežnosti in se celo pri osrednjem junaku, ki je globlje vpleten v življenje, ne pojavljajo kot preišljen cinizem ali preskušanje moralnega temelja človekovega bivanja za tok misli, ki poteka v tej igri in je njena srž, ampak ga je predstavila kot ironijo življenja, kjer so stvari drugačne od zamisli ter predvsem krute in nečloveške. Etično vprašanje je, ali je režiser upravičen do takšne poustvaritve dramskega dela in ali pomeni ustvarjalna svoboda tudi zanemarjanje dejstev, ki so delu osnova — z drugimi besedami, ali je inovacija sama sebi namen, ali pa gre v korak z realnostjo vseh plasti umetniškega dela. Ta etika sicer ni zapovedana, ampak je prepuščena osebemu premisleku. Toda bili bi agnostiki, ko bi trdili, da literarnega oziroma umetniškega dela ne moremo spoznati, češ da vselej vidimo le osebno podobo, zaradi česar ni mogoče doseči nikakršnega objektivnega pogleda vanj; če upoštevamo delo in svojo predstavo o njem kolikor mogoče celovito in živo, miselni tokovi v njem niso zgolj subjektivni, ampak dejanski temelj, na podlagi katerega se inspiriramo za samostojne zamisli.

Besedilo *Krsta pri Savici* predstavlja temeljne silnice naše nacionalne usode. Te silnice so vrednote, za katere se opredeljuje posamezna skupnost ljudi in se zaradi posebnosti teh vrednot individualizira, osamosvoji in loči od človeštva ali obče človeškosti sploh ter oblikuje lasten značaj, lastne navade in lastno obliko družbe po temeljnih simbolih svoje zavesti, mišljenja in predstav. V tem smislu so čutenje, mišljenje in hotenje posameznikov in predstavnikov naroda ustvarjalci zgodovine in dejanske stvarnosti, katere dejstva doživljamo in občutimo v javnem življenju, medsebojnih odnosih in teži njene podobe. *Krst pri Savici* v Smoletovi interpretaciji torej opominja, da *spoznanja preobračajo življenje* in posegajo v svet z usodno močjo, medtem ko je razumevanje stvarnosti odločilno samo kot praktično prilagajanje spoznane vrednote dejanskemu stanju, ki ga s spoznanjem hočemo preoblikovati. Razumljivo je, da stvari tečejo mehansko in brez naše volje in nas do neke mere, kolikor to dopuščamo, podreajo; če pa jih prepoznamo, torej če mislimo o njih in si na podlagi spoznanj načrtamo svoj namen, ki je naša, lastna ideja, tedaj z voljo upravljamo in spreminjamo svet. Eksistencialna stiska, ki misli v takšnem ali drugačnem položaju, je torej tvornejša od vdanosti sami materialni resničnosti. Ta drama je tudi nastala v času, ko se je v zavesti naše kulture zaostрил konflikt o tem, ali je prvenstveno zgolj materialno spoznanje, ali pa je odločilnejša misel iz dejanske, življenjske eksistencialne izkušnje. Tu seveda ne gre za eksistencialistično filozofijo, temveč za dejansko stališče v realnem položaju; takšen eksistencialen empirizem je potrdila tudi življenjska praksa, saj naše javno življenje ni več enostransko zindoktrinirano kakor v stalinizmu. Nagib za duhovno svobodo so kakor vselej v zgodovini posredovali ustvarjalci in oblikovalci kulture ter tako znova uveljavili načelo o primarnosti lastnega človekovega mišljenja in njegovega vpliva nad kakršnokoli taktizirajočo močjo; je namreč resničen in kot tak obvlada tudi moč, ki se dejstvom po naravi sami ne more izogniti. Smoletu se je posrečilo spregovoriti o vprašanju, ki je za sodobni svet skrajno občutljiv, in v luči traktata o bogu je predstavil temeljna vprašanja človeka, civilizacije in družbe, o čemer podrobneje razpravljajo uvodničarji v gledališkem listu 1980/81, št. 8. Drama je do zgodovine le toliko krivična, kolikor spreminja podobo krutosti, ki je doletela Slovence v 8. stol., kot klanje nevernikov. Nevernike pa je Cerkev začela pobijati šele 12. stol., ko so se razmnožile verske sekte; v času pokristanjevanja Slovencev je bila okrutna strogost, disciplina, ki so jo prekrščevalci zahtevali od pokristjanjenih, da bi se ločili od svojih krvnih zvez, neciviliziranih navad in nerazsodnega čutenja strasti, čustev in pogskega panteona. Moritve so se odvijale samo v zvezi s spopadi vojsk, v katerih so se soočala ljudstva zoper ljudstva. Cerkev sama, ki je bila ločena od posvetne oblasti in celo nad njo, še ni delovala s krvavimi represalijami.

Takšno miselno tkivo je hkrati podlaga dramskemu delu kakor tudi posledica razmišljanja o njem in je torej realnost besedila, ki je ni mogoče neosnovano predrugačiti; lahko pa jo je mogoče potisniti v ozadje in jo prekriti s podarjanjem vidnega dejanja, ki je nedvomno za čute bolj učinkovito kakor misel, ki deluje samo na mišljenje, šele v obliki besede pa tudi na sluh. Tej nevarnosti se letošnja uprizoritev *Krsta pri Savici* ni izognila, ker se ni natančno posvetila smislu in pomenu vseh posameznih Črtomirovih besed, ampak je predstavila institucionalizirano nasilje na eni

ter podivjano upornost zoper vse na drugi strani ter tako prikrla misleca v tem glavnem junaku. Režiserjeva inspiracija je temeljila zgolj na teatrski vizualizaciji, s katero je bil natančen in v številnih podrobnostih zelo iznajdljiv. Režiser je tako omogočil številne aluzije na človeško stvarnost; osebna nagnjenja značajev in pristranska miselnost, ki se v raznih eksistencialnih izkušnjah skriva v ljudeh ter zvito, vitalistično uveljavlja v tihem spopadu z oblastno indoktrinacijo, zaživi v vrsti kretenj, mizanscenskih rešitev, včasih pa tudi v karakterizacijah. Žal pa je tako pustil glavne osebe v območju zgolj karakterne drame, ne pa dramatičnega notranjega spopada za osebnost, lastno zavest in svojo izpolnitev v osebnosti osovraženem svetu. Ker ni bil pozoren do razkola v mišljenju, ko se človek razdvoji bodisi med vrednotami bodisi med nič in vse, je zanemaril osnovno dejanje in z gledališkimi sredstvi zgolj ilustriral dogodek za dogodkom. Režijska zasnova ni dopuščala razmaha Črtomirove osebnosti. Ta je v samem besedilu precej pasiven značaj in se s svojimi dilemami razmeroma malo oglašaja; vendar je nenehno navzoč v vsem dejanju, ki se odvija pred njegovimi očmi, kot opazovalec in tih, neopazen, intimen mislec. Svoje subtilno razmišljanje le od časa do časa izrazi s kakim stavkom. Pravo dejanje torej poteka skrito očem, v Črtomirovi notranjosti, ki je za moralo človeškega ravnanja neznansko občutljiva in postane cinična prav zaradi lastne šibkosti, ker se Črtomir ne more postaviti na lastne noge in se opira na ideologijo in oblast. Njegova grobost je le neoblikovanost lastnega izražanja. V svetu, kakršen je, Črtomir namreč ne najde podpore lastnemu bitju in lastnemu smislu, toda njegova misel je kljub temu prodorna in izjemno strnjena v pretehtano iskanje lastne vesti. Besedilo je v tem pogledu nedvoumno. V predstavi smo zato videli Črtomirov lik osiromašen in pomanjšan na divjo strast, ki kakor da se v prisilni askezi ne more izživeti in se njena življenjska sila spreminja v nasilje in ubijanje; Črtomirova filozofija, ki je polna občutljivih opazanj in intimnega, sicer ciničnega, a nežnega bogoiskateljskega razsojanja, je tako v igralski interpretaciji ostala brez poudarka ali sploh brez ustreznega izraza. Režiser ni odkril kakih novih premikov v razumevanju dramske snovi, pač pa jo je oplodil z gledališkimi prijemi, ki skušajo odrsko doživetje približati očem. Novost, a hkrati tudi omalovaževanje realnosti Smoletove drame, je le njegov domislek, da je delu na koncu dodal recitacijo enega dela Prešernovega uvoda v *Krst pri Savici*, ki se končuje z verzi: »Največ sveta otrokom sliši Slave« itd. Ti verzi nas privedejo do neke usodne misli, ki je oblikovala zgodovino Slovencev do združitve z drugimi jugoslovanskimi narodi. Do združitve z vsemi slovanskimi narodi ni prišlo, to združitve pa je imel Prešeren v mislih, zato je mnogo aktualnejši drugi del te slovesne izjave: »tje bomo našli pot, kjer nje sinovi si prosti voljo vero in postave«. Ta, drugi del, se ne zavzema za kako splošno in nacionalno, temveč za individualno svobodo lastnega prepričanja, svetovnega nazora in lastnega zakona notranje rasti. Vprašanje je, ali je režiser prisluhnil svoji domisllici, saj je z njo dosegel, da se traktat o bogu, instituciji in človekovi duhovni svobodi sprevrže v satiro sodobnih narodnih in političnih slovesnosti pa tudi oboževanja Prešernovih stihov, ki si jih skoraj nihče samostojno ne razlaga. *Krst pri Savici*, tako Prešernov kot Smoletov, pa ni satirično delo in ga kot takega tudi uprizoritev ni mogla predstaviti — vse do omenjenega, samovoljno

priključenega prizora. Režiser je bil torej inventiven zunaj miselnega organizma drame, medtem ko njenega jedra ni razkril v nikakršni novi luči.

V podoben precep kot Črtomir je v tej uprizoritvi ujeta tudi Bogomila, vendar pa se je igralki uspelo nekoliko izogniti osiromašenju njenega notranjega sveta. Ni se namreč trudila za kako pretirano vnanje izražanje. Zbujala je vtis intimnosti ter diskretnih kretenj in realnega, neteatralnega govora. To pa najbrž ni bilo v skladu z režiserjevo zamislijo, ki ji je dal igrati prizore, v katerih naj bi se razgalila Bogomilina privrženost strasti ter tako zakrila njena dejanska eksistencialna stiska in njena zavest. Izgradnja tega lika je tako obvisela med igralkino težnjo in režiserjevo voljo. Ali je mogoče stisko osebnosti in oviro v lastnem duševnem razvoju zamenjati s stisko, ki jo doživljamo v omejevanju čutnosti? Obe stiski sta boleči, toda med obema je razlika; prva namreč pritiska na temeljno pravico človeka, pravico do svojega sebe, svojega mišljenja, volje, hkrati pa vključuje tudi pravico do svojega čutenja.

Ker tukaj ne pišemo kritike, ki mora imenovati vse sodelujoče v predstavi, temveč esejistično obravnavamo uprizorjeno delo, se zavestno omejemo le na osvetlitev gledališkega problema, ki je po mnenju pisca tega sestavka determinanta celotne predstave. Velik del omembe vrednega dela, ki je bilo vloženo v to predstavo, izpuščamo tudi zato, ker natančnejše in študijsko preučevanje zahteva daljše in dolgotrajnejše pisanje o gledaliških pojavih in njihovi notranji stvarnosti. Tu smo skušali prikazati, kako režiserjeva zamisel uprizoritve ni toliko odvisna od domiselne in uspešne teatralizacije dramskega besedila, kolikor od razumevanja dejstva. Ta dejstva je mogoče samo zanemariti, tako da predstavimo samo tista, ki ustrezajo osebnemu čutu; režija je v takem primeru lahko zelo privlačna in zanimiva, toda dejansko enostranska in ignorantna do celote. Vodilo letošnje predstavitve je bilo namreč prikazati obredje oblastne ideologije in odmeve te okrutnosti v posameznih bolj ali manj drobnih, čutnih doživljanjih ljudi. To je izključno doživljanje neke ideje v človekovem sebi in je misli vnaprej določilo mesto zunaj človeka, zgolj v območju institucionalizirane sile. Doživljanje mišljenja in zavesti se godi kot iluzija. Uprizorjeno je sicer veliko oprijemljivega, vendar drobnega; predstavi manjka razumevanje za traktat, zaradi katerega je delo nastalo. Ker je ta traktat v besedilu, ki ga ni mogoče črtati, saj bi potem bili brez dramskega dela, je sicer izrečen, ne pa resnično predstavljen v vsej prostornini človeškega doživljanja.

Literarnost in gledališkost Zajčeve Mlade Brede

Pesniška drama je na Slovenskem uveljavljena dramska vrsta, ki nudi gledališču zanesljive literarne vrednote in ki nastaja avtonomno, neodvisno od gledaliških tendenc. Zbuja vtis, da se tu naša dramatika izvirno izraža, čeprav ne deluje senzacionalno, ampak s premišljeno in subtilno umetniško inspiracijo, ki brez hrupa bistveno pretresa pojave in vprašanja v kulturi. S takšno tiho silo stopa v javno kulturno življenje tudi *Mlada Breda* pesnika in dramatika Daneta Zajca in pomeni literarni in gledališki