



Mirko
Zupančič

Portret generacije (1)

Antigona Dominika Smoleta

*Odlomki iz poezije Gregorja Strniše**

Ne mislim na rojstne letnice, mislim pa na začetek nove umetniške odprtosti, ki jo je omogočilo predvsem leto 1953 s pesniško zbirko »Pesmi štirih«. Kakopak ne gre tu za nepremagljivo letnico, premišljam o premiku, ki ga je ta generacija storila (Beseda itn.) in o vseh umetniških smereh, ki jih je ta generacija odprla. Približno dvajset let dela in ustvarjanja je tu. Bile so različne možnosti in pogoji. Bilo je večkrat zelo trdo.

Predlagani eseji z naslovom Portret generacije želijo prikazati samo nekaj ustvarjalcev po letu 1953. Potemtakem ne morejo soditi v območje znanosti, ne morejo pomeniti nepremakljive védnosti.

V tem portretu bo marsikaj osebne narave in veliko sopotniškega pričevanja.

ANTIGONA DOMINIKA SMOLETA

Dominik Smole spada v generacijo književnih ustvarjalcev, ki je svoja dela objavljala sicer v različnih publikacijah, v temelju pa se je odlikovala v Besedi, Reviji 57 in v Perspektivah. To pomeni, da je pripadal skupini umetnikov in mislecev, ki je načelo humanizma zaostri tako, da je odprla konkretna vprašanja o obnašanju družbe in o obnašanju človeka znotraj te družbe. Sooblikoval je filozofsko literarno skupino, ki je z nazornimi stališči odpirala vprašanja videza in resnice in je romantiko združevala z eksistencializmom.

Povsem naravno je, da Smole prozaist ne more biti drug človek kot Smole dramatik, da potemtakem njegove novele, ki so Slovencem tudi odpirale nov slog pisanja in literarnega mišljenja, niso zunaj njegovega celotnega dela. S Smoletovo prozo, katere začetki segajo že v leto 1946, se v tem zapisu ne moremo soočiti. Lahko opozorimo le na nekatere značilnosti,

¹ Državna založba Slovenije pripravlja ponatis Antigone, drame Dominika Smoleta, in Želod, novo pesniško zbirko Gregorja Strniše. Eseja sta uvod v obe deli.

kažejo se predvsem v prozni kompoziciji *Črni dnevi in beli dan*, ki tudi Smoletovi dramatik niso tuji. Predvsem je tu važno bogato besedišče, ritmični posluh, občutek za lepoto besede in stavka. Smole zelo natančno preišča in gradi svojo izraznost, ne zadovolji se kar s prvo besedo, ki bi utegnila biti primerna. Pedantno išče miselno in plastično soglasje v stavku. V takem odnosu do sloga se kaže tudi duhovni svet njegove umetnosti. Če pomeni človek za pisatelja svet, ki ga je potrebno zmeraj in znova odkrivati, ne more več zadoščati že spoznani slog pisanja. Človek se uresničuje zmeraj znova, iz dneva v dan, etiketirane vrednote mora kar naprej preverjati in jih sprejemati z vprašajem. Torej ne deklarativni humanizem, ne kult (človeka) takšnega ali drugačnega izvora in razsežnosti, ampak dejanje, obnašanje in navzočnost človeka v različnih situacijah — to je bistveno.

Življenjsko ozračje, ki je narekovalo dobršen del Smoletove proze, pa je v njegovi dramatik — torej v literarni obliki, kjer je popis manj viden, bolj pa konflikt, dejanje itn. — dobilo še posebno jasnost, globino in problemsko razvejanost.

Predvsem v *Antigoni*!

A preden bomo skušali ponovno orisati pomen tega dela, ki mu je bila v naši slovstveni in gledališki vedi odmerjena že obsežna in tehtna pozornost¹, imenujmo še ostale Smoletove dramske tekste in nakažimo svet njegovih dram do *Antigone*. — Smoletovo dosedanje dramsko pisanje obsega osem del: *Mostovi* (1948), *Potovanje v Koromandijo* (1956), *Groteska brez odmora* (Koromandije ni?), *Igrice* (1957), *Antigona* (1960), *Veseloigra v temnem* (1966), *Cvetje zla* (1967), *Krst pri Savici* (1969).

Mostovi so obveljali kot Smoletovo mladostno delo, Jože Koruza pa je že ob tem delu prepričljivo opozoril na prvine, ki se razrastejo v kasnejši Smoletovi dramatik. Če nič ne mislimo na artistsko vrednost pisateljevega prvenca, je vseeno zanimiv lik Petra, zanimive so njegove odločitve. Peter zelo razvidno nakazuje kasnejšo pisateljevo prizadetost za etično osveščenost svojih junakov.

Zanimivo pa je, da obvladuje ta lik tudi čehovsko razpoloženje, zlasti v meditacijah o delu, človeka vrednem življenju v prihodnosti in o dobrih ljudeh. — *Potovanje v Koromandijo* je že zelo jasno pokazalo notranje poteze Smoletove dramatike. (Delo je bilo nagrajeno na nagradnem natečaju za izvirno slovensko dramsko delo leta 1955). Kar precej je v tej igri cankarjanskih stavkov, vendar je bistvo drugje. Smoletovo strastno iskanje Koromandije, sveta »brez bede, brez zlega« — spomnimo se tudi na Petrove stavke v *Mostovih* — lahko etiketiramo, kakor že hočemo. Razkol med videzom in resnico, to je kakopak romantika. Slutnja o nemožnosti člove-

¹ Janko Kos, Resnica današnje drame. *Perspektive* 9. Leto I — Maj 1960/61.

Vladimir Kralj, *Pogledi na dramo*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1963.

Vasja Predan, *Od premiere do premiere*. Obzorja, Maribor 1966.

Jože Koruza, *Dramatika*. Slovenska književnost II 1945—1956. Slovenska Matica, Ljubljana 1967.

Taras Kermauner, *Trojni ples smrti*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1968.

Andrej Inkret, *Esej o dramah Dominika Smoleta*. Založba Obzorja, Maribor 1968.

kovega (moralnega) bivanja je tudi romantika, camusovske sorte. Marsikaj se je iz zgodovinskega pojava romantike podaljšalo tudi v naš čas. Romantika ni preživeta, pojavlja se celo v vsakdanji noši in obnašanju. Smole veže vse to še na novejšo moralno revolto upornega človeka in njegovega sizifovstva. Avtor sam je zelo jasno razložil junaka in celotni položaj svoje drame v Gledališkem listu ob premieri v Ljubljanski Drami: »Nekdo se je iznenada zavedel nevzdržnosti svojega zlaganega, čeprav zavidljivega položaja v družbi. Čuti, da je celoten kompleks njegove eksistence zašel v slepo ulico. Njegova aktivna zavest hoče ven iz tega, čeprav je postavljen pred usodno vprašanje, če je sploh mogoče ven v boljše, in katera je ta pot. Išče s strastno zavzetostjo, dokler ne najde samega sebe v grenkem spoznanju, da idealne Koromandije ni, je pa pot tja. Smisel svojega bivanja najde v tem, da hodi. Ko odkrije to resnico, mora neizogibno po nji živeti, čeprav mora hkrati kruto in boleče pretrgati z vsem, kar ga na poti k tej resnici veže.«

Notranja zgradba Potovanja v Koromandijo vsebuje cankarjansko hrepenenje in iz njega podaljšan razkol med človekom in svetom, med resnico in videzom in pa poskus sinteze v človeku, sinteze, ki je možna samo v moralni revolti in neuklonljivem iskanju osebne resnice.

Svojo temo je avtor nekako moral nadaljevati v delu *Groteska brez odmora* (Koromandije ni?). Še zmeraj ga muči vprašanje: ali je Koromandija realna možnost, ali je možno uresničiti idealni in skladni svet? Oblikovno Smole tega dela ni več gradil s pomočjo realizma in psihologije, se pravi s tehniko, ki je še precej navzoča v Potovanju v Koromandijo. Odločil se je za grotesknost, gotovo iz notranje nuje, da bi ves problem potegnil iz trenutnosti in lokalnosti, da bi dal svojemu iskanju in vprašanju trajnejši, celo nadčasovni pomen. Vprašanje o eksistenci Koromandije dobi tudi jasen odgovor. Ni najbolj bistveno hrepenenje po Koromandiji. Bolj pomembno je spoznanje, da Koromandija je! Iskanje Koromandije je sicer Sizifov napor, nihče je ne bo mogel doseči, a vendar bodo ljudje kar naprej hodili na to goro in drseli nazaj. V tem vztrajanju je človekova moralna moč in v tej moči je Koromandija. Posebej daje vsemu tehtanju jasno poanto lik Neznanke, ki spregovori šele na koncu: »In vendarle je, in vendarle je... zmerom, zmerom... v sklenjeni verigi.« — Povsem se lahko strinjamo tudi z mislijo, ki jo je zapisal Andrej Inkret v citiranem eseju: »Nositeljica tega smisla in s tem avtorjevega moralnega aktivizma je Neznanka, ki ji je v Smoletovem naslednjem dramskem tekstu, v *Igricah*, ime Potepuška, in kasneje Antigona.«

Iskanje višjega življenjskega smisla, globlje življenjske resnice, upor zoper malomeščansko samozadovoljstvo — vse to predstavlja notranje tkivo obeh iger. Človek je potopljen v svet absurda, ki se mu lahko upre le moralna angažiranost posameznika in celote.

Téma se na svoj način nadaljuje tudi v *Igricah*, treh enodejankah, ki imajo dovolj značilne naslove: Nekaj malega o vevericah in o življenju, O čakalnicah in še malo o življenju, O ladjah in o življenju. — V prvi igrici

ljudje pristajajo na danost, zadovoljni so s svojo vsakdanjostjo. V drugi igrici je hrepenenje po boljšem in lepšem svetu. Tretja igrica predstavlja deziluzijo, življenje brez smotra in smisla. Ladja (življenje) je brez kapitana. Uničeno je hrepenenje po soncu in luči. Potepuška resignira: Zaman in zaman...

Če upoštevamo podatek, da so *Igrice* nastale med obema Koromandijama in kakopak tudi pred *Antigono*, bo najbrž držalo, da pomeni brezcilnost in pristanek na absurd (kot se nam to kaže v tretji enodejanki) za dramatika le epizodo. — Takšno sklepanje potrjuje tudi dejstvo, da se Smoletova umetniška moč do izjemnosti razmahne pri velikih témah. Tako po *Antigoni* (mimo *Veseloigre v temnem* in *Cvetja zla*) predstavlja spet *Krst pri Savici* pomembno umetniško dejanje.

Leta 1960 pa je presenetila Slovence *Antigona*, dramsko pesniška umetnina, ki gotovo sodi med vrhove slovenske dramatike *sploh*. Dr. Vladimir Kralj je ob pojavu tega besedila zapisal: »... Tako idejno bogatega in stilno dovršenega dramskega besedila nismo slišali na Slovenskem že od Cankarja dalje.« — *Antigona* je doživela krstno predstavo na Odru 57, potem sta ju uprizorili tudi Drami SNG v Ljubljani in Mariboru. *Antigona* je sprejela prvo nagrado tudi v jugoslovanskem merilu leta 1961 na gledališkem tekmovanju Sterijino pozorje v Novem Sadu. Po tem dogodku je *Antigona* zmagoslavno preromala skoraj vsa vidnejša jugoslovanska gledališča, Narodno gledališče v Prištini jo je uprizorilo v albanskem jeziku. Igrali so jo tudi v Celovcu in letos še v Trstu. Prvič je bila natiskana v reviji *Perspektive*, nato je izšla v knjižni izdaji v Državni založbi Slovenije. Prav ta založba je poskrbela tudi za drugo izdajo (za slovenske razmere pa je *sploh* presenetljivo, da kakšno dramsko delo v enem desetletju izide dvakrat). *Antigona* je izšla v knjižni izdaji tudi v drugih jugoslovanskih jezikih, prevajali pa so jo tudi v tujini.

Kje so vzroki za izjemen uspeh tega dela? Fabulativno sloni na znani antični mitični zgodbi, ki jo je oblikoval Sofoklej v svoji *Antigoni*, to delo pa je potem vznemirjalo ustvarjalne duhove vse do današnjih dni. Zgodba o nepokorščini in uporih posameznika zoper družbo, despotizem, državo itn., pa še posebna morala tega upora — ta zgodba se je pokazala kot primerna za vedno nove obdelave in nove stvaritve. Janko Kos je v eseju *Resnica* današnje drame v zvezi s Smoletovim delom podrobneje komentiral tudi Sofoklejevo in Anouilhovo *Antigono*. Namen njegovega izbora je jasen. Sofoklej pomeni začetek in klasični vrh, Anouilhovo delo pa je obveljalo (čeprav ni edino) kot značilna moderna varianta drame na to témo. Sofoklej je težil v harmonijo vseh stvari in pojavov. Človek je del metafizičnega reda sveta. Če je ta red narušen, sledijo kazni, sledijo pa tudi dejanja, ki na novo vzpostavijo urejenost. Posameznik plača za grehe rodu itn. — Anouilh ne priznava višjega (metafizičnega) reda in možnosti harmonije. Namesto tega odkriva absurden položaj sveta. »Svet je nečista, banalna, zavržena stvarnost, v kateri ni ne biti ne resnice.« (J. Kos.) Ker je vse absurdno in lažno, je taka tudi oblast. Kreonova vladavina je napolnjena z nasiljem in

spletkami in strahovlado. Za Antigono, ki je čista in ne prizna načela umazanih rok, življenje v takem svetu ni mogoče. Življenju se mora odreči, njeno dejanje za Polineika je hkrati dejanje samomora. V svetu brez človečnosti ni prostora za človeka. Na tej točki se začneja vladavina nihilizma.

V svojo to snov in problematiko je posegel Smole s suvereno umetniško močjo in ustvaril *novo* Antigono. Oblikovno jo je obdaril z izrednim pesniškim jezikom in slogovno bravuroznostjo, vsebinsko je večnostne probleme ohranil na njihovi visoki ravni, a jih je hkrati konkretiziral s stvarmi današnjega časa, s svojo osebnostjo in s svojo umetniško vizijo. Antigona je tako povezana s Smoletovim umetniškim mišljenjem in delom v celoti, le fabulativno tudi z izročilom. Mit mu pomeni gradivo, tako kot je navsezadnje pomenil gradivo tudi starim oblikovalcem.

Večkrat je bila že imenovana ali poudarjena neka posebnost tega dela: Antigona na odru ne nastopa, je ne vidimo in je ne slišimo, lahko bi potemtakem rekli, da Antigone *ni*. A hkrati vsi vemo, da *je*, ona deluje in je navzoča na poseben način. Prav v tej posebni situaciji zraste etična in tudi estetska podoba junakinje pred očmi gledalca (bralca) do neizmerljivosti. — Iskanje mrtvega Polineika (iskanje resnice, morale, vesti, dolžnosti, človečnosti itn.) je temeljna naloga Antigone. Polineik za Smoleta ni več zgodovinsko mitološka osebnost, prerašča v simbol. Predvsem v zaključnem delu drame. Kakorkoli že poteka zgodovina tega sveta, kar naprej kdo išče svojega »Polineika«. Smole je v slovenski dramatiki z izjemno umetniško in moralno tankovestnostjo zahteval navzočnost do skrajne meje človeško prečiščenega sveta, v njem je prostor samo še za temeljne resnice. To, da Antigone ni in hkrati je, predstavlja pravzaprav posebno varianto tragičnosti današnjega človeka. V človeku je vse znotraj, a je vse tudi zunaj njega. Konflikti se dogajajo na ravneh, ki so spoznavne in kjer je možno stvari še urejati. Dogajajo pa se tudi v neracionalnih razsežnostih, kjer o stvareh pač nekaj slutimo, ne moremo pa jim blizu. Smole je vrtal s svojim umetniškim svedrom kar se da globoko. Do zadnjega živca in bolečin. Če ima življenje svoj smisel, in najbrž ga ima, potem ga je treba odkrivati za vsako ceno. Če smisla ni, potem ni smiselno življenje in ni smiselna žrtev za življenje. Antigona meni, da smisel je! Antigona hoče vse, je naša, je človeška, je ideal, je tragična sama po sebi. Tragična je, ker prihaja zoper svet, kakršen je, in prihaja za svet, ki ga (še) ni. Toda: ali ima Antigona s svojim trmo-glavim posegom v red sveta sploh kakršen koli prav? Ali ni nemogoče to njeno početje, saj ovira tisti normalni potek življenja, ki ga Zbor označuje z besedami: »In Tebe znova bredejo po pisanem življenju: / meščani se pridno so lotili svojih poslov, lan tarejo / in olje stiskajo, v uradih udarjajo pečate, iz sosednjih mest / so pripeljali nov model kočije in tudi sami / so si izmislili marsikatero prav koristno stvar.« — Antigonin upor ima smisel samo s stališča globljega videnja in védenja. To ni upor zoper oblast, je boj za uveljavitev duhovnih vrednot. Za tebanski svet so razlagalci tega dela že uporabili oznake kot so »opredmetenost«, »svet koristnih stvari«, »zvestoba predmetnosti«, »potrošništvo« itn. To pomeni, da se je človek visoke moralne zavesti znašel v srenji, ki ji grozi, da bo spočela novo »metafiziko«,

absolutni pristanek na svet trenutnih interesov in racionalistične puhlosti. V končni konsekvenci grozi, da se bo ta površinsko potrošniški svet v nekem trenutku spremenil v zakon, ki bo zavladal človeku in si ga tako podredil. Antigona se temu brezbržnemu svetu ne upre s filozofskimi ali celo političnimi argumenti. Ona se upre Kreonovi diplomaciji, ona preprosto *mora* iskati in pokopati Polineikovo truplo. To moranje je njen kategorični imperativ, je moralno dejanje, je uresničevanje vesti, je osveščenost, je skratka nekaj, kar lahko postane tudi splošna obveznost.

Kraljeva prepoved pokopati Polineika (ali vsaj javno pokopati) sproži tragični konflikt. V dramatičnem poteku odigrajo svoje vloge Kreon, Ismena, Teiresias, Paž, Haimon, Stražnik. V prvi vrsti je pomemben Kreon. Kreon in Antigona živita na najvišjem nivoju konflikta. Med njima se razvija drama dveh ljudi, od katerih je prvi ujet in uklenjen v birokratski in tehnokratski mehanizem oblasti, drugi pa živi pod pritiskom svoje osebne morale in moranja in uveljavlja etiko radikalnega humanizma. Tako sta pravzaprav oba tragična. Kreon ni samo samovoljnež in brezdušen diktator, ki podira red človeških in zunaj človeških stvari. Tudi ni nihilist na oblasti, ki usklaja svoj položaj z absurdnostjo celotnega sveta. Svet je zanj realnost s svojimi zakoni in s svojo muhavostjo, temu svetu se tudi vladar ne more izogniti. Kreonov notranji boj se bije med človekom in vladarjem. Čeprav na koncu zmaga vladar, to dejstvo ne zmanjšuje pomena njegove stiske. Smole umetnik je segel pod površino kraljevega naziva, kaj vse nam nudi v premislek Kreonova govorica: »Njune kosti — zdi se — žigov njunih imen ne nosijo. / Če se premešajo? Kdo bo junak, kdo izdajalec? ... Kdo je kralj? Je v kralju eno, / ali sta v kralju dvoje bitij? ... Kljub temu je še zmeraj človek ... Kdo je kriv, da ni miru v državi, praviš? Res, kdo? / Kralj menda ne, ker prav najtežja reč / je padla njemu v skrb: mir in blagostanje ... Velik kralj ne ukazuje, temveč umno uravnava / ne v ukazu, v razpletu je njegova moč ... Razumi vendar in verjemi: nič mi ni dražjega kot nežna misel, / ki jo čuvam zate in za Antigono ... Naj bo po vajinem: poiščita ga, če ga sploh moč je najti. / In če ga najdeta, tega brezumneža, ga pokopljita. / Ampak, dekletci kujavi, naj tega mi nobeden ne izve! / ... In ne nazadnje: tudi kralj, ki je kljub vsemu človek, / spi lažje, / če je najprej človek / in šele prav nazadnje kralj ... Tako kaznujem tudi jaz ... Jaz sem kralj in ne preostane mi drugega / kot da kralj sem še naprej ...«

Antigona je situacijo radikalizirala, Polineika je hotela poiskati »pri belem dnevu in na očeh vsega sveta«. — Na tej točki se je končala tudi Kreonova človeška svoboda, naprej je moral delovati kot vladar.

Teiresias (pri Sofokleju videc in glasnik višje volje) se ne izpostavlja javnosti, s ciničnim razumom vlada potihoma, a krepko. Teiresias bi ščitil kakršno koli oblast, samo da bi bila oblast. Kreon bi (morda) še lahko živel v svetu Antigon, Teiresias nikoli. Zanj je početje Antigone smešno. On je zares pristaš tehnokracije in »opredmetenega« sveta. Sovraži vse izjemno in nadpovprečno, pod videzom racionalizma (normalne pameti) zaničuje človeka. Oblast je bog, propadel bo, kdor se bo temu bogu uprl:

»Vesêli se, saj so vsesplošni posli tako / lepo, vsesplošno, umno in prikladno in tako dalje / urejeni ... Svet je to, kar je, / kar vidiš, čutiš in otiplješ s prsti. / Poleg tega, reči hočem, mimo tega, pravzaprav ... / nad tem, je svet vse, kar je skladno s to našo pametjo, / normalno, bi dejal, spodobno ter urejeno nam v korist. / Lahko bi rekel: svet je družba. Ne, svet je človek. Še bolje: / svet sem jaz ... Ne eno, ne drugo, ne oboje, / ker kralj ni človek ... Ko s trdo roko varje prestol, / varje naravni tek stvari ... Našli ne bosta nič, prav nič: / saj Polineika ni ... Oblast pa je in dokler je, moj bog, bo zmeraj pač oblast ... Držite paža! On je še živ! / Lovite ga, paž je še zmeraj živ!« — Teiresias pristaja tudi na popolni nihilizem. Samo oblast je, vsega drugega ni. V nekem dialogu z Ismeno govori o »drznem niču«, o »praznem niču«, o niču v ljudeh in v svetu. Zato se na koncu prav panično prestraši živega Paža. — Če je Teiresias cinik in nihilist tako rekoč po metodi, je lepohlačnik Haimon zares pravi ničè (tudi on nima nobene zveze s svojim starejšim soimenjakom): »Kajpa! Nikogar ni. Življenje je preprosto in veselo.«

Pisateljsko izredno bogat in zanimiv je lik Ismene. Najprej je zaveznica Antigone, kasneje jo zapusti. Če bi jo razlagali samo idejno, bi lahko rekli, da vodi njena pot od revolucionarnosti do etabliranja in pristanka na ugodnosti življenja na dvoru. V njeno osebnost pa je prodrli pisatelj (podobno kot pri Kreonu) tudi z veliko psihološko tankočutnostjo. Antigona je živela dosledno znotraj sebe, Ismenina inspiracija je površinska. Ismena je zelo ženska, a sebe malo pozna. Paž pripoveduje, da je njeno telo krhkejše od njene volje, Antigono pa podžiga žar velike vere. Ismena bi sicer rada spravo, a tudi njo muči vprašanje resnice. Le počasi se oddaljuje od Antigone in končno popusti zavoljo ljubezni do življenja in do sebe: »... jaz sem središče vsega — jaz sama sebi sem edino, / ves svet okoli je le moje dopolnilo. / Kje naj najdem Polineika? V neznanih daljah, kjer ni mene? ... Antigona je našla Polineika, / ampak samo za kratek hip, le za trenutek. / Kaj naj z Antigono samo za ta trenutek?« — Ismena sprejme Teiresiasovo misel, da prostosti ni in da »svet sem jaz«, a si umisli tudi svojo rešitev: prostost je v soncu, v barvah, v življenju. Mojrsko in z mnogimi psihološkimi niansami je oblikovana celotna Ismenina osebnost.

Posebno vsebinsko tehtnost je namenil pisatelj Pažu. Ta, na prvi pogled obrobna figurica, je še kako pomembna za pomen in smisel celotnega dela. Antigona žrtev dobi prav s Pažem svojo konkretno vredost. Paž podre zgradbo Teiresiasovega nihilizma, z njim vstaja nova Antigona. Zanimivo je še dejstvo, da je Pažev razvoj v drami prav nasproten Ismeninemu. Kralj ga prisili, da umori Stražnika, prej nedolžnega dečka obremeni s krvjo. A njegova pot poslej ne gre navzdol in v nove zločine, presvetli ga žar Antigone. Sledi njeni humanistični veri in na koncu nadaljuje njeno izročilo: »Antigona je našla Polineika! ... Za njo! O, ponižani, šibki, v temo zroči! / Za njo, z njeno vero in po njeni poti!« — Antigona torej je! Tak razplet in z njim povezana funkcija Paža onemogoča dvom v smisel Antigoninega delovanja in žrtve. Odpravlja nihilizem, ne vzpostavlja metafizič-

nega reda, a podčrtuje vero v nujnost človekove osveščenosti in globoko etičnega delovanja.

Takšna je podoba te podrobno razčlenjene in vendar v enotno kompozicijo strnjene dramske umetnine, ki zelo razvidno odpira tudi vprašanje vzdržljivosti in voluminoznosti nekega literarnega besedila. Pred dobrim desetletjem, se pravi, v situaciji, ko je Antigona nastala, je lahko v gledalcu sprožala predvsem ideološke odmeve v razmerjih: oblast, funkcija oblasti, smisel oblasti, človek in njegova svoboda, človek in njegov položaj znotraj oblasti itn. Tudi danes vsa ta vprašanja še niso preživeta, Antigono pa lahko doživljamo — tudi v tem se kaže njena umetniška vitalnost — v širših časovnih in problemskih razsežnostih. Zavaljo teh razsežnosti pri Smoletu tudi ne moremo prezreti prav radikalnega humanizma in upora zoper nihilizem. Seveda pa ta humanizem ni otožen in pridigarski, ni apriorističen, veže se na bistvena vprašanja človekovega življenja.

Smoletova Antigona se v današnjem času vrača v prvine tragičnega. Tragičen je osnovni položaj človeka v svetu, zgodovina je prikaz ponavljajočih se tragičnih usod. Moralna moč in veličina človeka je v tem, da v dejanju zdrži svoj tragični položaj. Z dejanjem se dokoplje do svojega smisla in ta smisel z zgledom sporoča naprej.

ODLOMKI IZ POEZIJE GREGORJA STRNIŠE

*To je živa čarovnija
zemlje, vode in neba,
da sekira, ki ubija,
nikdar nič ne pokonča.*

(G. Strniša, Želod)

Pojav Gregorja Strniše v povojni slovenski poeziji je nov in poseben. Njegova dela pomenijo stvaritev enkratne pesniške osebnosti, pomenijo umetniški izum.

V zakonu tradicije je že zapisano, da nova pesniška imena niso zmeraj sprejeta z odprtim razumevanjem. Ta zakon je veljal tudi še v letu 1959. Takrat so izšli *Mozaiki*, prva Strniševa knjiga poezij. Strniševe pesmi smo v revijah brali že od leta 1954 naprej, *Mozaiki* predstavljajo prvo strnjeno podobo njegovega pesništva. Različne so bile sodbe, a najbolj zanimivo je kratko poročilo, ki je izšlo v Ljubljanskem dnevniku dne 18. julija 1959. Avtor poročila K-č (Kajetan Kovič) piše takole: »... Mladi pesnik, čigar dela smo doslej brali samo po revijah, je z *Mozaiki* začrtal prvi jasnejši obris svoje pesniške fiziognomije... Pesnik izpričuje izredno zadržano naravo, ki se ne izpoveduje z velikimi besedami in tekočimi ritmi, ampak se mnogo raje skriva za predmete ali druge osebe ter prek njih s skopo besedo govori o sanjah, samoti, bolečini in hrepenenju. Za večnimi liričnimi temami, za modernimi, vendar povsem organskimi ritmičnimi in metaforič-

nimi elementi, za rahlo stilno sorodnostjo z Rilkejem in Zajcem, za ne še zmeraj do kraja dognano izpovedjo, najdemo v Strniševi poeziji resničen, prvobiten pesniški utrip, ki bo ob večji vsebinski in oblikovni zrelosti še pomembno zazvenel v naši sodobni liriki.« — Poročilo je zanimivo predvsem zato, ker dokazuje, da je pesnik med prvimi odkril pesnika.

Napoved, da bo Strniša še pomembno zazvenel v naši sodobni liriki, se je uresničila. *Mozaikom* sta sledili zbirki *Odisej* (1963) in *Zvezde* (1965). Po *Zvezdah* se je Strniša z enako ustvarjalno močjo spopadel tudi z dramatiko. Izšli sta dve deli: *Samorog* (1967) in *Žabe* (1969). Obe deli sodita med najpomembnejše dosežke tako imenovane slovenske poetične drame. Za svoje pesmi in dramska dela je prejel Strniša nagrade in priznanja v Sloveniji in Jugoslaviji, njegovemu delu pa je bilo posvečeno tudi veliko publicistične pozornosti v obliki kritik in obsežnejših študij. — Kakopak ne moremo obeh dramskih del odtrgati od pesnikovega celotnega sveta, saj ustvarjalnost ni razdeljena na koščke. Da Strnišev poseg v dramatiko ni naključen, opozarja že njegovo zgodnje delo *Mavrična krila* (1957, Revija 57). Delo označuje avtor kot »slušno igro«, vsebuje pa, razen pesnikove obsežne fantazije, še drugo značilnost njegove ustvarjalnosti: na eni strani je svet, ki se ga da doumeti s podatki in dejstvi, na drugi strani pa so prostranstva preteklosti, mitologije, kozmosa in neznanega.

Vsem tem delom se pridružuje še pesniška zbirka *Želod*. Pred nami stoji močna pesniška osebnost in tudi posebnost njene umetnosti.

Strniša je svoja dela objavljajal v različnih revijah, a prav do konca se ni zavezal nobeni reviji in nobeni literarni skupini. Kakopak je res, da nosi v sebi poteze časa in generacije, a je tudi trmasto samosvoj. Od Novih obzorij leta 1954, prek Revije 57 in Perspektiv, do Sodobnosti leta 1972, segajo njegove objave. Človeka kar zamika, da bi orisal njegov tršati osebnotni portret, ki je najbolj zavezan svoji ustvarjalni samoti. V pričujočem zapisu, žal, tega ni mogoče storiti. — Pisanje o Strniševem dosedanjem pesniškem in dramskem delu je bilo priznavalno, celo zelo priznavalno. Nekatere kritike pa so, kljub siceršnjemu priznanju, nakazovale tudi misli, da Strnišev pesniški svet nekako ostaja isti in da predstavlja zelo razsežne variacije na isto témo. Če so bile te misli mišljene kot kritika, so se sprevrgele hkrati že v svoje nasprotje. Kaj namreč pomeni variacija na isto témo? Pomeni samo spoznavni znak za močno pesniško osebnost, za njen slog in odnos do sveta. Shakespeare je v svojih tragedijah z različnimi témami »variiral« svoj odnos do tragičnega. Pa Stendhal in njegovi junaki! Prešeren, Murn, Kosovel itn., današnji slovenski pesniki, vsi so to, kar so. In spet ni res, da ostajajo v vredni poeziji stvari na istem mestu, da se obnavljajo. Tu gre za poseben pojav, upam, da bomo nanj pri oznaki Strniševe poezije dovolj jasno opozorili, za pojav, ki nikakor ne pomeni statičnosti, ne pomeni hoje po obodu enakega kroga. Je neki center, ne moremo pa predvideti, do kam valovi ta center. Valovanje je odvisno od njegove moči. Za celotno branje, mišljenje in doživljanje kaže Strniševa poezija — od *Mozaikov* do *Želoda* — velik razpon.

Poskusimo zdaj celoviteje pogledati v njegovo pesništvo.

V zvezi z njegovo formo smo že brali nekaj pozornih oznak. Odlikuje jo predvsem prečiščena jasnost, lapidarnost, enostavnost v plemenitem pomenu te besede. Strniši se ne zapiše naključen verz, emocija je strogo kontrolirana. Posamezni verzi, kitice, celotna kompozicija, vse to predstavlja zelo funkcionalno arhitekturo. Njegove pesmi so zelo plastične. Najprej jih vidimo in jih nato še slišimo. Skoraj povsod je opazna bližina slovenske pesmi, ki pa spet ni pesniku pri srcu zaradi oblike same, ampak zaradi značaja, ki ga ta oblika vsebuje. (Mimogrede: v drami *Samorog* je pesnik dobesedno uporabil nekaj verzov narodne pesmi.) Hkrati z našo narodno pesmijo čuti Strniša tudi bližino severnjaških pesniških mitov. Vse to izvira iz njegove notranje potrebe po enostavnosti doživetja, ki pa spet potrjuje, da je svet na neki način, v temeljnih potezah, že dokončen in urejen. Strniša odkriva v formah ljudske pesmi avtentičnost doživetja, tisto intenziteto, ki naj bi bila v naravi pesništva. Izročila potrjujejo podobno situacijo današnjega sveta. Primarnost in tragična usodnost sta v osrčju starih pesnitev, tam ni tako rekoč nič »umetnega«. Od tod izvira tudi posebna pozicija Gregorja Strniše v današnjem pesništvu. Trd je kot kamen, nepremakljiv, celo porogljiv do sveta, ki ni tako čvrst kot njegov. A hkrati spet ni statičen, v njem deluje posebna dialektika. Jasno je tudi, da Strniša ne povzema preprosto izročil narodne pesmi, tako kot je jasno, da se iz dela v delo ne ponavlja, ampak dobiva njegovo pesništvo zmeraj nove razsežnosti. Tudi noče biti, kot sam pravi, »jokajoči poet na tem grdem svetu«. Raje ima »zgodbo«. Ta se mu zdi objektivnejša, primernejša za ustvarjalca, ki se izogiba mehkobnemu čustvovanju. Za tak svoj svet izumlja tudi besedišče, ki je stvarno in plastično in v povezavah zelo bogato. Že v *Mozaikih* nalemimo tudi na pesmi »Hetera« in »Star oklep«, ki med drugimi in v nekaterih verzih opozarjata na pesnika, ki bo iz svojega železa koval posebno pesniško orodje. Za nekatere splošne karakteristike je značilna tudi »Balada o kristávcu« v drami *Samorog*. V verzih, ki se dejansko berejo kot narodna pesem, opazimo, da pesnik sploh ne obravnava človeka, človeških čustvovanj. Kot da na tem svetu sploh ni prostora za tisto vrsto živih bitij, ki jim pripada tudi sam. So nasprotja, so naravni pojavi, predmeti, rastline (strupene); znotraj tega se začne in konča srečanje dveh ljudi. Pesnik se ne razburja, ni »prizadet«, a se tudi ne poigrava s svetom, ga ne izničuje. Njegove intencije so druge. Za zdaj imenujmo samo eno: vero v umetnost, kajti umetnost je ustvarjalnost in ustvarjalnost je življenje. (Umetnik se rodi že v *Mozaikih* v pesmi Umetnik.)

Strniševa poezija se brani literarno zgodovinskih in teoretičnih oznak, kot sta humanizem in reizem. Tudi sam pesnik ne vidi obojega v svoji poeziji. Humanizem imenuje Strniša antropocentrizem in meni, da človek ni krona stvarstva. V vsem tem pa spet ni kakega programskega ljudomrzništva, gre za druge stvari. Strnišev človek nekako živi med predmeti, ki pa so hkrati že zunaj predmetnega. Živi med konkretnimi pojavi in naravnimi oblikami, ki pa imajo hkrati še višji pomen (gora — Gora itn.), vse človeško je pri njem tudi že zunajčloveško. Bistveni del Strniševe poezije se giblje v območju *transcendenčnosti*. Takšen (pesniški) odnos do

sveta je morda najbolj direktno povedan v *Žabah*. (Lazarus: Metafiziko smo pokopali. Točaj: Živo ste jo zazidali, / pa vam je ušla skozi zid! / — Tole mesto, tu za nami, / s svojimi tisoči luči, / cestami, palačami, / to mesto, to je fizika. / Barje: metafizika! ... Evica: Kdor je ves od tega sveta, / s tistim se rad hudič igra...) — Strniša je še posebej ostro jasen v svoji novi drami *Ljudožerci*. To delo vsebuje tudi pesem z naslovom *Krona sveta*. Zavoljo značilnosti citirajmo to izpoved v celoti:

Perut ne potrebuje nog.
Moč ne potrebuje kril.
Moči ne potrebuje moč.
Žezlo prezira resnična krona.
Niti časa ne rabi in prostora.
Samo tančica na njej je čas:
zato sije krona svetá do nas.
Nas ne hrast ne hrošč ne pozna:
človek ni krona sveta.
A vsak od nas nosi njen prstan:
zato sem prosta, zato nisem mrtva.
V naših očeh odseva njen sij:
njen odsvit so naše oči.
Zato vidijo. In zato
sliši to naše gluho meso.

Svet transcendence je zaokrožen. Povedan pa je skozi pojav estetike (in etike). Seveda pa pri vsem tem ne moremo govoriti o kakršnikoli zapečkar-ski vdanosti in pasivnosti s sklonjeno glavo. Strniševa poezija je zelo vitalna in čvrsta. Po svoji naravi nasprotuje tudi nihilizmu. Ta poezija hoče biti navzoča, hoče zdržati, hoče biti še naprej! Če se Strniša odreka klasičnemu humanizmu, počne to zato, ker mu zgodovinsko izkustvo pripoveduje, da človek ni (apriori) dober po naravi, da ni edini, da ni krona sveta. Vračen pa je ta človek v granitnejši in trajnejši sistem svetovja, tu ima v povezavi s celotno naravo svoje mesto, celo vidno mesto, saj sta tudi njemu dana radost in možnost *ustvarjanja*. Ustvarjanje je dialektični proces. V določnem (vrhunskem) trenutku si v tem procesu stojita nasproti obraza smrti in rojstva, pomembnost pa je nujno na drugem obrazu. V zbirki *Želod* je zelo značilna uvodna pesem iz cikla »Vrba«:

Ti ne boš nikoli umrla,
ker tudi vrba ne umre.

In:

To je živa čarovnija
zemlje, vode in neba,
da sekira, ki ubija,
nikdar nič ne pokonča.

S temeljnimi zadevami človeškega življenja, kot so rojstvo, ljubezen, smrt itn., se Strniša nikoli ne poigrava, tudi jih verbalistično ne kliče na pomoč svoji poeziji. V njegovih pesmih ne moremo najti besed: ljubezen, ljubiti, ljubim te . . . , a vseeno je v tej poeziji veliko erotike.

Zdaj je zanimivo še eno dejstvo. Tisto, ki zanikuje domnevo, da se Strniša ponavlja, ampak potrjuje zelo vidno *verižno* zvezo med njegovimi deli. Pesmi, ki so objavljene v zbirki *Želod*, kažejo ustvarjalno veselje, optimizem, prav graditeljski odnos do sveta: »... Je Trnuljčica živela? / In če ni, vendar živi. / Vstaja iz trnja in pepela / kakor luna iz noči.« (Vrba.) — Ali pa: »... Z železom tolče na medenino. / Veseljak spozna strah za hip: / kaj, če se vseli v poslednjo votlino — / ampak poslednje votline ni!« (Veseljak.) Poslednje votline ni, zato pa so »vesela drevesa«, »plodna drevesa«, je morje, ki se »sploh ne konča«. In ker je tako, nam pesnik prav na koncu zbirke pove: »Tako živimo dan za dnem. / Živimo tu že sedem let. / A se nam še zmeraj zdi, / da smo prišli šele ta hip.« (Noetova barka.)

Od *Mozaikov* do *Želoda* je prehojena kar dolga pot, vmes je nekaj zelo vidnih razvojnih mejnikov. Jasno je, da se ves ta proces ne da določiti z nepremičnimi točkami brez prehodov in prelivov, temeljne stvari pa so le dovolj razvidne. Za del Strniševe poezije je gotovo značilen simbol Samoroga. To je (živalsko) bitje, ki si ga je izmislil človek in je potem začel vanj verjeti. Torej Samorog je in ga hkrati tudi ni. V drugi pesniški zbirki, v *Odiseju*, prvič beremo skupino pesmi s skupnim naslovom Samorog. Čeprav je to po svojih prispodobah trden in otipljiv svet, je hkrati tudi svet *sanj*. Umetnost (fantazija, izum), če je tej umetnosti dano živeti (kajti umetnost, kot Samorog, je ali pa je tudi ni), živi in je resnična samo v vidu subjektivnosti. Smo torej na področju nekakšnega pesniškega »subjektivnega idealizma«. Že v zbirki *Mozaiki* imamo značilno pesem z naslovom Umetnik. Ta — umetnik — sedi v »globini sobe«, predvsem pa: »... sedi samotni kot žival, / z rokami kot prekopi sanj.« Umetnik je torej popolnoma samotni, svet lahko samo sanja. V imenovanem ciklu Samorog, v zbirki *Odisej*, sta zelo nazorni zadnji kitici zaključne pesmi. Zahtevata posebnega poudarka:

V začaranem zrcalu se nenehno spreminja
tvoje telo, obraz, lasje.
Kakor grb mesta sanj si, kot v grbu devica
z zmajevimi očmi, z licem kot sneg.

Ivje svetlobe te tiho pokriva.
Okoli tebe pa postaja bolj in bolj temno,
kot da se je vsa luč v globino temnega zrcala zlila,
kjer v motnem žaru zdaj blesti bel samorog.

V verzih, ki predstavljajo pesniško mojstrovino, je svet izsanjanega samorogovstva jasno podan.

Drugačne razsežnosti pa se uveljavljajo v drami *Samorog*. Situacija je nazorna že v začetku, pred seboj imamo dramo, drama pa vsebuje zgodbo, v tem primeru mit. Temeljni so prvi pogovori med Uršulo in Margarito, pa še pesnitev »Bajka o nastanku mesta«, ki jo pripoveduje Dizma. Ko je bil ubit Samorog, je bil izničen pesniški svet sanj. Ker sodi Uršula v ta svet bajke in sanj, mora umreti kot »nora čarovnica«, a vendarle s sporočilom, ki se ne odpove poeziji: »Rdeča detelja cvete, / beli so konjički, zeleni so od detelje / ti zeleni griči —«. Izsanzani (mitični) svet se upre brutalnemu, celo zločinskemu svetu vsakdanjosti. S tem soočenjem pa dobi Samorog že veljavo konkretnosti, *realnosti*, postane živo bitje. Je sicer še pesniški izum (simbol), a je hkrati že realno vpleten v dogodke — torej je!

Hkrati s svetom, ki je povsem znotraj pesnikovega subjektivnega gledanja in ponazarja tudi razkol med svetom, ki živi v pesniku in tistim, ki živi zunaj njega, vidimo, da se v Strniševi poeziji pojavljajo še druge nujnosti. Ta poezija noče in ne more živeti samo iz (romantične) sovražnosti med posameznikom in svetom. Že v zgodnjih pesmih je razvidna neka težnja po objektivnosti, ki se zmeraj bolj stopnjuje. Ker pri Strniši ne moremo govoriti o pesniških naključjih, o »trenutni inspiraciji«, njegovo delo ima intenzivno notranjo kontinuiteto, je bil nujen tudi pesnikov prehod k *Zvezdam*. Po odisejadi, ki se nujno konča s tem, da Odisej (pesnik) še zmeraj blodi »med deželo školjk in deželo ptic«, da ostaja tako rekoč praznih rok v spreminjajočem se svetu pitoreskne bujnosti in kontrastov, mora odkriti nekaj absolutnega, nekaj, v kar se lahko mirno zazre. Potemtakem tudi naslov tretje Strniševe zbirke ni bil izbran po naključju. Zvezde so realne, so konkretne (niso Samorog), a so za pesnika tudi primer absolutnega. Zvezde so tudi *brez človeka* in njegovih sodb o svetu. Zvezde preprosto ne potrebujejo človekove navzočnosti, niso Samorog, ki si ga je človek izmislil, one *so*:

Bil je star mož. Tako star, da je pozabil svoje ime.

In:

Ker je slep, ne more videti zvezd.

Spominja pa se, da je ležal kot mlad mož nekoč na krovu ladje, visoki veter je naenkrat temni vrtiljak oblakov zavrtel in so se čiste krone zvezd za hip zalesketale.

Če človek ne vidi, je sam kriv, on je *slep*. Nekoč je videl zvezde, zdaj jih ne vidi več, a zvezde so kar naprej: »Ozvezdja motno sijejo pred slepimi očmi, / ko sedi sklonjen sredi lastne sence. / Okoli in okoli nizke kočne noči / gozdovi luči: sonca, zvezde, zvezde.« — Tista »črna noč«, ki je precej navzoča v *Mozaikih*, a tudi še v *Odiseju*, je zdaj premagana. Pesnik (človek) je spoznal Zvezde. Moral pa se je znebiti slepote, za svoje spoznanje pa se je moral boriti v »Borilnici«: »Borilnica je majhna, temna dvorana. / Popolnoma gola in brez luči. / ... Zjutraj vstopi mojster borenja. / Vse do večera se z njim boriš. / ... Nekoč ga bom ubil, nekoč ga bom ubil.« — Še cikel z naslovom »Brobdingnag« je zelo značilen za to zbirko.

Tu je najprej osnovno nasprotje: »Nad Lilliputom svetlo sonce, / nad Brobdingnagom zimski mrak. / Pred Lilliputom milo morje, / pred Brobdingnagom stolp iz skal.« Dalje: »... O Lilliputu je vse znano, / o Brobdingnagu nikdar nič.« Torej: nasprotje med začasnim in neminljivim, med trenutkom in večnostjo. Za neizmerljiv prostor in čas, v katerem Zvezde mirno so, je značilna tretja pesem v imenovanem ciklu:

Žareči ognji Brobdingnaga
pod luno z rdečimi očmi.
V kovačnicah zvenčanje jekla,
k belim vrhovom vstaja dim.

V Brobdingnagu so ulili
zvon, ki odmeva srce sveta...

Pod Zvezdami človek deluje v »kovačnicah« in uliva »zvon, ki odmeva srce sveta«. Torej ustvarjanje, ki je konkretno (praktično), a je hkrati povezano s srcem sveta, s kozmosom.

Zvezde so spet korak naprej v razsežnost Strniševe poezije. »Črna noč« je zdaj samo še majhna pikica sredi svetlega gozda. Organska rast gre zdaj naprej: Zvezde že napovedujejo *Želod*. Če v pričujoči zbirki narava dokončno vzpostavi živost vsega živega (Vrba, *Želod*), nam takšno pesnikovo izpoved pripravijo že prejšnje pesmi: »Ladja ne bo nikoli potonila. / Na železnem sidru ji orjaške školjke vise, / na straneh kljuna naslikani očesi pisano žarita, / sence mrtvih ladij drsijo mimo nje.« — Zanimivo je (in spet nenaključno), da beremo pri Strniši že v *Mozaikih* pesem z naslovom *Ladja duhov*, v naslednji zbirki pa pesem *Ladja*. Najprej se nam predstavi »bleda in visoka ladja mrtvih«, potem »pluje ob otoku, kjer kliče kukavica skoz gozdove«, nazadnje pa »ladja ne bo nikoli potonila«. Samo ta primer, z Ladjo, poiskali bi lahko še druge, je do kraja ilustrativen! Kako presenetljivo v pesniku rastejo posamezni motivi in širijo svoj center valovanja. Strnišev pogled v pesništvo se za zdaj kaže kot neizčrpen, konca ni. V *Zvezdah*, v ciklu »Cro — Magnon«, sicer »Smrt prihaja, tiho, hitro, / s šelestečimi koraki.« Tudi kje drugje bi še našli podobne izjave. A vse to je neke vrste ephiteton ornans, ki ne more zamajati temeljev Strniševega nepokončljivega kozmosa. Spet primer: Imenovanemu ciklu sledi skupina pesmi z naslovom *Neolitik*. Zadnji dve pesmi že prav naravnost, s svojim besedjem, napovedujeta pesmi, ki so zbrane v *Želodu*: »Daljno leto, daljno leto. / V *Želodu* je zelena prikazen hrasta.« In še: »Privid hrastove ladje v *želodu* zelenem, / prikazen svetá na konici meča — ...«

Vsa ta povezava (navzočnost vseh zbirk) nam pomaga doumeti in doživeti tudi nove Strniševe pesmi.

V prejšnjih zbirkah so zvenele tudi bolj mračne strune. (*Inferno*.) V teh odlomkih o Strniševi poeziji smo hoteli poudariti tiste ustvarjalne lastnosti, ki najbolj vidno označujejo pesnikovo pot do *Želoda*. Prav na-

zadnje je Strniša porušil svet, ki je razpet med lučjo in temačnostjo. V ciklu Noetova barka piše:

Eden od nas zašepeta:
To je ptič in leopard.
Drugi spet spregovori:
Ne, konjiček z lisami.

Ne vemo nič vnaprej, ne vemo, do kod bo še pesnil Strniša. V tem trenutku je ves povezan s Svetom, ki mu omogoča poezijo. Stvari se dogajajo v prelivih, v celoti, ne v ekstremnih izjavah. Zato mu je bilo morda dano napisati izjemno lepa verza v slovenski poeziji:

Zdaj naš ogenj sije v noč.
Čas je pozen, tih je gozd...

Razmišljanje o gledališču za otroke in mladino



Tone
Pavček

Nikakor ne mislim, da more še tako popolno razmišljanje o stanju v našem gledališkem življenju za mladino — in vsi vemo, da je popolnost relativna, če ne celo abstraktna — da more torej tako razmišljanje dati zaokroženo, jasno, celovito podobo stanja in hotenj stvari, ki ji pravimo teater za mladino. Preveč raznorodnih in različnih silnic oblikuje to podobo, da bi jih bilo mogoče trdneje zaobjeti v celoto, napraviti bilanco in kot v junaško slaboumnih igrah z bridkim mečem nepremagljivih junakov presekati gordijske vozle težav, nesporazumov, problemov ter zdrinjati srečnemu koncu naproti. Srečnega konca ob današnjem stanju jugoslovanskega gledališkega življenja za mlade gledalce ni in ga tudi najbolj vneti optimisti na bližnjem obzorju ne slutijo.

loto, napraviti bilanco in kot v junaško slaboumnih igrah z bridkim mečem nepremagljivih junakov presekati gordijske vozle težav, nesporazumov, problemov ter zdrinjati srečnemu koncu naproti. Srečnega konca ob današnjem stanju jugoslovanskega gledališkega življenja za mlade gledalce ni in ga tudi najbolj vneti optimisti na bližnjem obzorju ne slutijo.

Resnično: o gledališču za mladino ni mogoče razmišljati samo kot o gledališču, zgolj kot o posebni umetniški panogi. Misel namreč takoj iz lepo zaprte scene gledališča uide prek rampe na otroke, na njihov svet, in v tem prostranem vodovju se med brzicami zastavlja slapovje vprašanj, na katera odgovori niso ne lahki ne preprosti in predvsem še daleč ne samo teaterski. Na primer: kakšen je ta otrok, ki mu naj bi bil vsak obisk v gledališču kot ekskurzija v življenje in v umetnost? Kaj hoče? Kaj potrebuje? In kaj mi, odrasli, ki je ta čas bolj naš kot njihov, hočemo od njih za čas, ki bo bolj njihov kot naš? In ne nazadnje: mladi gledalec se od mladega gledalca loči po starosti, spolu, občutljivosti, po dožemanju življenja in njegove sublimacije — umetnosti, ali drugače rečeno z aforizmom Leca: vsak gledalec prinaša v teater svojo akustiko. Koliko smo v naših mladinskih gledališčih občutljivi in dovzetni za to različno, osebno akustiko naših gledalcev,