

ESEJ O GLEDALIŠČU

Mojca Kreft

Življenje je sen — za Maretą

Pričujoči zapis naj ne bo le dokumentaren zapis o moči in pogumu človeka v trenutku, ko gledališka radost postane nič, groza in strah. Naj bo tudi spomin na ljudi, njihovo misel, um in nadarjenost, ko začnejo izgubljati ljubezen in vero v počelo umetniškega stvarjenja. S svojimi smrtnimi odgovarjajo na vprašanja, na zakaj in čemu. S protestom v srcu, četudi tihim. Tisti, ki ostanejo živi, in družbenopolitični čas pa nočejo nositi nikakrsne odgovornosti za brezumna dejanja in niso sposobni soočanj.

Ko se ti ob sleherni teh smrti zareže v dušo tisto galjotsko spoznanje, da so pri delu nekakšne metafizične sile, ki Faustom režejo v dušo in srce, se isti hip zazdi, da ni več letnih časov, ne sonca in hribov, nikakrsnih priateljevanj in ljubezni, ker so umrle z ljudmi, ki si jih imel rad na nenavadno čaroben način, globoko in odkrito.

Spoznanje, da je moj mestnogledališki dramaturški čas ena sama velika in presunljiva smrt najvrednejšega med vrednim, aristotelovsko pojmovana tragedija, neodigrana na odru, ker ji čas ni bil nakanjen, marveč se je odigravala v zakljušju in neizpisanim dialogu, je tudi gledališko spoznanje, in morda že obračun z mojim spominom.

Lojze Filipič, Marko Slodnjak, Leopold Bregant, Dušan Tomše. In potem še stvariteljski erozi velike zaobljube odrskim sevanjem Primoža Kozaka, Bojana Štiha in Jožeta Koruze. Tolikšno spoznanje ob sleherni teh neprostovoljnih smrti se zazdi torej nefistovska zaobljuba silnim metafizičnim razsežnostim mrtvaškega plesa.

In ta spomin je zaznamovan in opredeljen: čemu in kaj še, kdaj spet.

Vse to se je zgodilo, kakor da je zapisano v magičnem številu in času trinajstih let.

Dobro, če že mora biti tako, ampak ta čas je še vedno zapisan zunaj gledališča, in dokler ostaja zunaj njega, ni vreden nič.

Tako je Mare sleherni dan, koder je hodil, natresal svojih misli, prijateljeval z njimi in nami...

V zadnjih dneh teh slovenskih donkihotskih sanj, pred njihovim koncem, za katerega ni bilo mogoče verjeti, da bo prišel, v dneh, tednih ali celo mesecu poslavljanja, ki so šele po človekovem dejanju razkrili svoj pravi pomen, vrednoto in opozorilo, je bilo sleherno tako slovo, za katero nisi verjel, da je resnično, dokler se ni zgodilo, posvečeno odkrivanju svetov in vsebin o nas samih, o času, ki ga živimo s toliko zaupanja, da tega nič ne izmed nas ne bi nikoli izrekel ali zapisal.

Na dan Maretove premiere (v SMG) sva se še dopoldne poklica po telefonu z običajnim gledališkim vprašanjem, ali bo premiera dobra. Zvečer sva se srečala pred gledališčem in odvrnil me je od trdne namere, da se udeležim premiere: »Naj ti ta svet ostane še nakaj časa lep. Pojd k Primožu.« To je bil kratek pogovor, najbrž le še kakšen stavek pred tem, morda pozdrav, ne vem.

Ampak ti dve repliki še danes odzvanjata in tako živo ju slišim... Nisem šla na premiero, doma sem razmišljala o pomenu izrečenega... Pravzaprav smo potem še vedno samotno razmišljali o stvareh, ki smo si jih povedali. Dan pozneje, v popoldanskih urah, mi je priatelj po telefonom sporočil, da »Mreta ni več«. Več nisva mogla govoriti.

Mehak nasmeh, topel, svetel pogled oči, rahlo upognjen, kakršen je bil Marko, včasih deški, igriv, včasih strogo zresnen... S svojo jasno in domišljeno besedo, izrečeno mislijo, je razsvetljeval to našo nenavadno in čudno, pa tudi radostno vneseno gledališko božjo pot, na katero je z vso odločnostjo stopil. In sestopil z nje, kdo ve, zakaj. Zagotovo ne brez tragičnega občutja sveta in vsega kozmičnega v njem.

Na teh potih smo se srečevali, kakor da se zares poznamo in mislimo misli, ki so človeške, podobne; tragična Markova smrt je opomnila, da ni tako. Za vselej je zaznamovala ta srečanja v svojih najvišjih delovnih, strokovnih, humanih vrednotah. Ker jih je moral. Za leta nazaj. Opomin naprej.

Brez aplavzov zadnjemu gledališkemu dejanju.

Nobena šminka, stiliziran kostum, ubijajoča odrska luč, razpadajoča senca in še tako veličastno vnesena igra z najlepšimi igralskimi podobami te brutalne zarezane v našo današnjo razsežnost časa v družbi ni izbrisala.

Antigona je našla Polineika!

Tam doli v vrtu, glejte, je z golimi rokami skopala grob, polaga ga v zemljo, s prstjo pokriva.

Vzravnala se je (joj, kako, kako je lepa).

Vsa je v luči, ko odhaja, ker — Polineik je pokopan.

Za njo! O ponižani, šibki, v temo zrocči!

Za njo, z njeno vero in po njeni poti!

(Paž, Antigona — D. Smole). Ta Antigona je bila Maretu ljubo dramsko besedilo, saj se je pripravljal na dramaturško dejanje (v režiji Janeza Pipana) v prepričanju, da je čas, ko je novejsa gledališka klasična zorela in dozorela do tiste stopnje, na kateri jo smemo in moramo pregledovati z izhodišči, ki jih vsiljujeta čas in razvita zgodovinska izkušnja. Bil je trdno prepričan, da je to uprizoritveni koncept Smoletove Antigone. Čas antične predloge in zgodovinski kontekst, v katerega je posegla Smoletova pisava pred več kot dvajsetimi leti, sta se v tistem času razprla v branje, ki bi lahko antično zgodovinsko izkušnjo, trenutek nastanka, povezala s časom, ki smo ga živelji. Življenje na Kreontovem dvoru se je v antični in Smoletovi predlogi dogajalo skoraj v časovni enotnosti, v raztegnjenem času najnovejše slovenske zgodovine. Vsi udarci usode, vsa človeška iskanja in polomi so se dogajali v počasnem ritmu let, ki so zdaj drugače padala na glave protagonistov Smoletove igre. V zasnovi Slodnjakovega uprizoritvenega koncepta je bila skrita želja, da bi izvirni igri dodal radicalno spraševanje o času njenega nastanka in o času, ki je od takrat stekel v danes.

Pa vendarle se mu ta dramaturška želja ni v celoti izpolnila. Moral je napisati pismo MGL (bil je že v Slovenskem mladinskem gledališču), datirano z dne 19. septembra 1981; z režiserjem Pipanom nava-

jata zasedbo igralskih vlog, nato pa... »To je torej zasedba, do katere se, prosiva, vedimo kot do avtorskega dejanja, ki ga ne smejo enačiti z dogovori, obveznostmi in sklepi, ki so zunaj resničnega premisleka in umetniškega načrtovanja predstave. Predstava, kot se nam kaže v trenutku tega dopisa, je zgrajena iz dveh delov. V prvem je opravljen razmislek (gledališki) Antigoninega mita od Sofokla do Smoleta, v drugem delu pa je pisava drame Dominika Smoleta postavljena v izkušnjo, kontekst in družbenopolitični okvir leta 1981 (n. š.). Sporočeno izhodišče smo seveda pripravljeni podrobnejše pojasniti.«

In potem Pipan ni režiral Antigone, Dare Ulaga je odšel iz gledališča in Markov dramaturški koncept, koncizven v svojem izvajanju, je v drugačni postavitvi dobival drugačno podobo. Pa tudi umeđniški vodja (Ervin Fritz) je v svojem kratkem obdobju vodenja gledališča videl drugačna uprizoritvena izhodišča Smoletove Antigone: »Pesnitev, ki oživlja antično zgodbo o nesrečni in neupogljivi kraljični, obravnava probleme legitimnosti oblasti. Raziskuje popačenost, ki nastaja z vladanjem, in ustvarja vizijo pristne človečnosti, ki se ukvarja v boju z odtujenostjo. Pesnitev velikega humanizma ima tudi velike pesniške in dramske odlike. Svobodni verz, v katerem je napisana, pomeni veliko pesniško iznajdbo. Slovenski poetični odrski jezik, ki je dosegel najvišji doseg v blank verzih Župančičevih prevodov Shakespearja, je v Smoletovi Antigoni pokazal nove, neslutene možnosti slovenščine. Antigona po dvajsetih letih tudi po svoji pesniški strani še vedno pomeni najžahtnejšo slovensko odrsko stvaritev! (Predlog programa MGL za sezono 1980/81).

Ko je Mare že zapustil MGL, se je še vedno vračal v njino dramaturško sobo, kjer sva si čez mizo podajala v branje dramska besedila, zapisana mnenja, izrekala misli; v sobo, kamor so hodili režiserji, dramaturgi, scenografi, kostumografi, dramatiki, prijatelji; kjer je bilo izrečenih mnogo tehničnih in lepih misli o slovenstvu, slovenski gledališki kulturi, o izpovednih vrednotah... Prostor, ki sva ga skušala ohranjati tihega, nekonfliktnega in ustvarjalnega. Preprost gledališki dialog. Na steni sva imela stenčas za vsa uradna sporočila, lističe z nerešenimi

vprašanji, razglednice in pisemca, ki so jih pošiljali prijatelji, pa tudi kakšno iskrivo domislico, risbo... Na steni so visele tudi fotografije Lojzeta Filipiča, Igorja Pretnarja in Ferda Delaka. Pozneje se jim je pridružila tudi Maretova fotografija. Nato pa nerazumljiv ukaz enega vodilnih gledaliških ljudi, bore malo povezanega z delom Mestnega gledališča (vsaj do takrat): »Ti mrliči ne bo-do viseli tukaj!«

Bilo je, kakor da mi je nekdo vzel vero v vse lepo, zarezal v možgane, nataknil zanko na vrat še tistem, kar je živilo gledališko polno življenje. Fotografije — gledališki portreti so uporno ostale na steni. Markova usodna smrt je trgala in iztrgala iz svojih najmočnejših ko-renin še zadnje žarke človeškega upanja. Ko je zastor padel, težak od razkošnega baldahina, je zagrinil odrsko lupino, in ko je ugasnila zadnja odrska luč, tudi aplavzi niso več odzvanjali. Zdi se, da Marku nikoli. Tudi prijateljski (ploski) ne. Le tiho priznanje. V temnem zastrtem gledališkem prostoru, kadar je bil najbolj sam v njem, je lahko vodil le dialog s samim seboj, kričal od neizrečenih, a znotraj sebe občutenih stotero resnic.

Ta neusmiljena nujnost po človekovi harmoniji, njegovi ozaveščenosti in globoko etičnem delovanju je hotela z Markovo močjo živeti v krikih Antigon, Ifigenij, Hamletov in Jermanov za prihodnost z neprecenljivo veljavnostjo. Marko Slodnjak je z Mestnim gledališčem najprej sodeloval kot dramaturg in lektor, kot stalni zunanjji sodelavec, pozneje pa je postal njegov redni član, kar je razvidno iz zapisnika seje razpisne komisije (25. 6. 1979): »Za razpisano delovno mesto dramaturg-lektor se je prijavil Marko Slodnjak, ki izpolnjuje vse pogoje razpisa, razen stopnje izobrazbe, za katero pravi, da jo bo opravil v zimskem semestru 1979/80.« (diploma — op. p.) Sergej Vošnjak, takratni direktor MGL, pa je dodal, da »njegova izpričana strokovnost in kvaliteta tako izstopata, da pretehtata izobrazbo.« (citat istega zapisnika).

Svet gledališča ga je nato imenoval na delovno mesto opravljanja del in nalog dramaturga-lektora; Mare je to delo začel redno opravljati 1. 9. 1979.

28. marca 1980 pa že beremo njeovo sporočilo ravnatelju MGL, umetniškemu vodji in predsedni-

ku sveta MGL: »Sporočiti vam moram, da se odpovedujem delovnemu mestu dramaturga-lektora v Mestnem gledališču Ljubljanskem. Svojega dela ne morem videti v gledališču, ki v svoj repertoar noče zapisati slovenskih gledaliških del, za katerih pridobitev in ohranitev sem si prizadel v kratkem času službovanja pod to streho. Prepričan sem, da so gledališka dela Ivana Cankarja, Dušana Jovanovića, Draga Jančarja, Milana Deklevje tiste vrste vznemirljivo gledališko gradivo, do katerega se velja ustvarjalno in odgovorno vesti. Preveč je bilo v zvezi z omenjenimi teksti storjenega, da bi mogel mirno prenašati njihovo odsotnost v repertoarju MGL. Morda bi lahko ostal, toda bojim se, da bi se kaj hitro spremenil v profesionalnega nergača, ki bi samo... in oteževal delo prizadevnih in predanih igralcev MGL, ki jih imam zelo rad.

Prosim za trimesečni odpovedni rok, v tem času si bom poiskal drugo delo in do konca opravil svoje dolžnosti v Mestnem gledališču ljubljanskem.« (sledi podpis Marko Slodnjak).

Mestno gledališče je ves čas svojega umetniškega ustvarjanja namenjalo posebno pozornost tudi slovenski dramatiki, saj je bila ta ena njegovih temeljnih opredelitev; naklonjeno jo je uprizarjalo v zadovoljstvo publike ter jo dajalo v presojo slovenski kritiki. Čeprav je bilo v tistem času gledališče brez umetniškega vodje ali pa ga je imelo le občasno, sva z Maretom načrtovala gledališko leto slovenskih iger.

Za to je bilo porabljenega veliko ustvarjalnega truda, pogovorov, predvsem pa je bilo deležno zaupanja slovenskih dramatikov in napredne gledališke javnosti, da se bo ta gledališki akt zgodil. V to so verjeli tudi najini najožji sodelavci in prijatelji. Dramaturško sobo je preveval en sam miseln napon, pa tudi misel, prezeta s strahom, da ta veliki akt ne bi bil onemogočen. Preveč je bilo lepo in obetavno, da se ne bi uresničil. (Moj strah je izviral iz izkušnje, ki sva jo imela z Bojanom Štihom, ko sva prav tako načrtovala slovensko sezono, pa je kot umetniški vodja z različnimi utemeljitvami ni »smel« uresničiti).

Takrat je za vedno umrla za to gledališče tudi Šeligova Lepa Vida. 27. 10. 1977 je Rudi napisal gledališču naslednje pismo

»... pošiljam Vam Lepo Vido — dramo, za katero imam z vami pogodbo, da jo oddam oktobra. Čeprav ta izvod ni najbolj ličen — čitljiv je. Da ne bi vse skupaj visele v zraku in da se ne bi nekaj delalo samo zaradi pogodbe in papirja, Vas prosim naslednje: do 1. decembra 1977 se, prosim, odločite, ali vas besedilo sploh zanima. Če do tedaj ne dobim izvedbene pogodbe, bom svobodno razpolagal s to dramo.«)

Konec sedemdesetih let je bila na pohodu fraza o »elitizmu«, »elitični kulturi«, ki si jo slišal na najrazličnejših mestih kulturnega življenja in odločanja, enkrat kot negativen odnos do posameznega literarnega dela ali gledališkega dejanja, ki je takoj izbrisal s papirja stvarno strokovno presojo, drugič je ta fraza pomenila skorajda psovko in negativiteto izvirnega umetniškega ali kulturnega dejanja, potem pa je spet imela pomen ideološko nesprejemljivega. Ko je moč te fraze nekako potonila, se je pojavila druga, ki jo je pravzaprav le zamenjala in počela isto: »opportunizem«, beseda, ki so jo uporabljali vsevprek, ne da bi se bili zavedali njenega pravega pomena ali različnosti konotacij; neka drama je bila nihilistična, spet druga sporna v političnih formulacijah in opredelitevah...

Čas in ideologija, predvsem pa posameznik, sta ravnala tako, kakor da nista želeta umetniškega dejanja.

In tovrstna »pomoč« označenega in označuječega je prihajala v gledališče tudi od zunaj, zato da slovenski repertoar v MGL ne bi dobil družbenopolitične, ideološke in glasovalne verifikacije. V tem gledališču kakor da se ni smela zgoditi gledališka pomlad. Estetska kategorija, literarna in gledališka vrednota sta veljali nič ali malo.

V letih 1979 do 1981 je bil v MGL intenzivni čas bitk za slovensko dramatiko, uprizarjano na tem odru, ta pa je bila sesekljana na kose: Hlapci (Cankar-Slodnjak-Jovanović), Karamazovi ali prevzoja srca (Jovanović), Disident Arnož (Jančar), Sla Boheme (Dekleva), Smrt dolgo po umiranju ali Marjetica (Kmecl), Svatba (Šeligo), Leto 1930 (Milčinski-Slodnjak), Antigona (Smole), Na britofu golobčka dva (Partljič), Ljubljanska bohema (P. Božič), Obletnica (Torkar), pogovori so tekli še za Abadona (Mencinger-

Lukan), Izza kongresa (Tavčar-Peršak ali Dekleva) in Medejo (Šeligo).

Več kot polovica dramskih besedil bi doživel kaštano izvedbo in izvirno gledališko branje; v dveh letih bi na tem gledališkem odru združili vse ustvarjalne generacije.

Sanje, Sanje ...

Umetniški vodja Ervin Fritz, ki je po letu in treh mesecih odšel iz gledališča, je od vseh pripravljenih del iz slovenske novodobne dramaturgije uvrstil v predlog repertoarja za sezono 1980/81 le Kmeclovo in Smoletovo dramo, drugi del repertoarja pa izpolnil s hrvaško dramo in tremi deli iz evropske dramaturgije. V svoji utemeljitvi je zapisal: »Predlog programa MGL za prihodnjo sezono, ki ga v imenu večine članov umetniškega kolegija dajem v razpravo delavcem MGL, Osnovni organizaciji ZK, ZDUS, Osnovni organizaciji sindikata in članom sveta MGL, ki bodo dokončno sprejeli program, je tale: M. Kmecl: Smrt dolgo po umiranju ali Marjetica, D. Smole Antigona, I. Brešan Predstava Hamleta v Dolenji Mrduši, J. Giradoux Za Lukrecijo, M. O'Malley Dekliška šola, Aristofan-Hacks Mir. V pripravi in za rezervo imamo naslednja slovenska dramska dela: I. Cankar Hlapci, D. Jovanović Karamazovi, M. Dekleva Sla Boheme, T. Partljič Na britofu golobčka dva, P. Božič Ljubljanska bohema, I. Torkar Obletnica.«

O genezi predloga: Na seji sveta MGL, dne 18. 2. 1980, se je obrazloženi predlog (D. Jovanović Karamazovi, I. Cankar Hlapci, D. Smole Antigona, R. Hochhuth Pravni, Molière-Enzensberger Ljudomrznik, I. Brešan Svečana večerja v pogrebnem zavodu) pokazal kot precej nerealen, kot premalo premišljen glede na okoliščine. Obenem pa so se v nekaterih primerih spremenile tudi okoliščine.

Cankarjeve Hlapce, delo, ki naj bi ga režiral Dušan Jovanović, smo prestavili v prihodnje leto iz dveh razlogov: delo je letos na sporednu v Ljubljanski Drami, režiser je poleg običajnih statistov v prizoru Jermanovega govora predvidel (v svoji predstavi) še deset do petnajst otrok, kar je zaradi stabilizacijskih določil o največjem možnem številu statistov v sezoni narekovalo odločitev, da se uprizoričev prestavi v prihodnjo sezono

no ...« Marko Slodnjak in Dušan Jovanović sta že imela pripravljen trden dramaturško-režijski koncept uprizoritve, besedilo, ki naj bi na odru zaživel polno umetniško življenje. Kljub napovedi umetniškega vodje so Cankarjevi Hlapci v oktobru 1980 doživeli svojo premiero. Da je bilo to tako, gre priznanje tudi ravnatelju Sergeju Vošnjaku, saj je povsod, kjer je le mogel in zmogel, zagovarjal uprizarjanje Hlapcev, tako v MGL in v Drami, v Korunovi režiji).

Ljubljansko Delo je ob obeh uprizoritvah pripravilo okroglo mizo (13. 12. 1980). Avtonomnost izvirnega ustvarjalnega dejanja, kjer beremo Slodnjakove misli: »Mislim, da gre še zmerom za vprašanje o Cankarjevi podobi. Govorimo o Hlapcih in rečemo Cankar, govorimo o Jermanu, pa rečemo Cankar. Zdi se mi, da gre v našem razumevanju nacionalno pomembne literature in gledališča za neločljiv splet avtorjeve usode, družbene funkcije njegovega dela v preteklosti in šele nazadnje tudi tistega konkretnega besedila, ki ga uprizarjam. Med obema vojnoma tako živa in ostra bitka za Cankarjevo podobo kljub vsemu, tudi kljub manifestacijom ob stolnici pisateljevega rojstva, ne more biti dobljena in razrešena za vse večne čase. Prenaša se drugam. Vsebina in temelj tistih predznakov, s katerimi sta se med obema vojnoma oba tabora poganjala za neke vrste duhovno istovetenje s Cankarjevo književnostjo, sta se zdaj spremenila. Neverjetno pa je — pri tem ne mislim na kritike o obeh predstavah, pač pa na pisma v časopisiju, da nihče ni poskušal določne spregovoriti o tem, kaj nam to neverjetno neusmiljeno in kruto besedilo o Hlapcih sporoča. O tem, kar je zapisano v Hlapcih, nihče ne zgublja besed. Ne vem, zakaj. Kakor da teče zdaj pravda za nekakšno posvetničeno podobo slovenskega dramatika in pisatelja Ivana Cankarja.«

Maretova presoja je bila ob Jovanovičevi in Korunovi uprizoritvi Hlapcev v dveh ljubljanskih gledališčih v isti gledališki sezoni temeljita in odločna.

Mestnogledališki Hlapci so dosegli svojo zmago tudi na Sterijevem pozorju.

V nadaljevanju utemeljitve predloga repertoarja E. Fritza je o Jovanovičevih Karamazovih zapisano: »Drama Dušana Jovanovića

smo z letosnjega programa premaknili iz dveh razlogov: Prvič: avtor drame ni popravil, kot mu je predlagalo umetniško vodstvo. Drugič: avtor je kljub pogodbji, ki ga je obvezovala, da prepusti MGL pravico do prve izvedbe (izvemši Zagreb), prodal delo v Srbsko narodno pozorište v Beogradu in tam naletel na politične pomislike zoper svojo dramo. Delo ni doživello premiere. Ker upravičeno sklepamo, da bi bile glede političnega sporočila drame v Sloveniji enake težave, kot so bile v Beogradu, smo se odločili, da delo odložimo, dokler avtor ne popravi dvoumnih mest in dokler ne predela drugega dela drame, zlasti problematičnih pesmi, ki imajo v igri osrednjo vlogo, so pa slabo napisane.«

Kdo vse je tako »upravičeno sklepal« pač ni zapisano in citiranje imen bi lahko bilo krivično. Toda zagotovo je umetniški vodja v ta dokument — beri tudi »gradivo« — zapisal: »Z novim predlogom programa se dramaturginja Kretova in dramaturg Slodnjak nista strinjala. Nasprotovala sta preložiti Cankarjevh Hlapcev in Jovanovičevih Karamazovih. Tudi sicer sta bila za to, da bi že to sezono v celoti izpolnili samo s slovensko dramatiko. Direktor, umetniški vodja in hišni režiser so menili, da igranje Hlapcev in Karamazovih v tej sezoni ne bi bilo oportuno in da je treba tveganji preizkus sezone s samimi slovenskimi deli temeljito pripraviti, zato bi to raje storili v prihodnji sezoni.«

Z Maretom sva bila prepričana, da bijeva neenakopraven in nestrokovnen boj, vendar še vedno v upanju, da je to boj za slovensko dramatiko. ZDUS MGL, ki mu je predsedoval Janez Eržen, je poslal umetniškemu vodji Ervinu Fritzu in Svetu delavcem MGL zapisnik z razprave o predlogu repertoarja, datiran z dne 20. aprila 1980. Citiram le dele, ki so v zvezi s slovensko dramatiko: »ZDUS MGL je na sestanku, 18. aprila 1980, ob navzočnosti 21 članov razpravljal o predlogu programa za sezono 1980/81 in izoblikoval naslednje stališče: 1. Cankarjevi Hlapci naj se uvrstijo v redni repertoar. Razloga, zaradi katerih so postavljeni v rezervo, sta dokaj formalna in gledališko nekreativna. Uprizoritvi Hlapcev v MGL in Drami SNG v isti sezoni, prva v režiji Dušana Jovanovića in druga v režiji M. Koruna, po-

menita dvoje različnih idejnoumetniških videnj tega dela, kar je nedvomno velika obogatitev slovenskega gledališča. Oba režiserja sta v minulih sezonah pokazala izjemno zrelost v odkrivanju sodobne interpretacije Cankarjevih del. Zato menimo, da je za gledališče bolj koristno premisiliti o ustreznosti stabilizacijskega ukrepa, ki dovoljuje samo 15 statistov v tej sezoni (po zadnji informaciji bi Jovanovič v Hlapcih potreboval 7 otrok in ne 10 ali 15 kot pravotno), kot pa prestaviti Hlapce iz rednega repertoarja v rezervo... 4. V razpravah o prvem predlogu programa za sezono 1980/81 na seji sveta delavcev MGL in na sestanku OO ZKS v MGL ni bilo nobenih pripomemb o delu D. Jovanoviča Karamazovi, čeprav so sočasno tekle vaje za uprizoritev tega dela v Beogradu in priprave z dramaturgom Slodnjakom ter režiserjem Korunom za uprizoritev v MGL. Nekhote se nam vsiljuje misel, da stopajo v ospredje pri premaknitvi dela z rednega repertoarja v rezervnega politični pomisliki, o katerih pa v utemeljitvi niso govorili niti povedali, ali so preverjeni. To, da delo ni doživello premiere v Beogradu, še ne pomeni, da bo prišlo do enakih težav tudi pri nas. Vemo, da je beografski ukrep spodbudila uprizoritev in ne tekst. Zato pomisliki niso dovolj resni in menimo, da se delo uvrsti to sezono v redni program... 9. MGL je od nekdaj gojilo zvrst komedije s petjem in plesom, kar nam ponuja Dekleva s Slo Boheme. Če nam avtor in režiser, s katerima se dogovarjam za uprizoritev, ponujata možnost zasedbe z ansamblom MGL in če postavitev ne bi zahtevala prevelikih finančnih sredstev, mislimo, da bi morala biti uvrščena v repertoar namesto Aristofan-Hacksovega Mira... 10. Po našem predlogu bi torej morali žrtvovati iz predloga programa za sezono 1980/81 Smoletovo Antigono in jo uprizoriti naslednjo sezono...«

Tako se je na slovensko sezono odzval ansambel gledališča, najbolj pa naju je v tistih trenutkih razveselilo pismo, ki ga je predsednik sveta MGL Milanu Kalanu 30. 4. 1980 poslala Rapa Šuklje: »Spoštovani tovariš, na vaše obvestilo, da je svet delavcev MGL na svoji seji 24. 4. 80. sprejel sklep o repertoarnem načrtu za sezono 80/81, ki pa potrebuje še

pristanek sveta MGL, z veseljem dajem svoj delegatski pristanek, ker je izrazito slovenski repertoar vsaj v načrtu videti povsem tisto, kar si od Mestnega gledališča ljubljanskega želimo. Upam in iz srca želim, da bodo predstave tudi v izvedbi nudile vse tisto, kar obetajo! S tovariškimi pozdravi. Rapa Šuklje.«

Vendar je bil repertoar, ki so ga posredovali v potrditev svetu delavcev MGL, že kompromis, saj ni bil v celoti slovenski (Cankar Hlapci, Kmecl Smrt dolgo po umiranju ali Marjetica, O'Malley Dekliška šola, Aristofan-Hacks Mir, Dekleva Sla Boheme, Smole Antigona ali J. Giraudoux Za Lukrecijo).

Jovanovičevih Karamazovih ni bilo v repertoarju. Maretov zadnji poskus za ohranitev tega besedila je bil, ko je prinesel rokopis Dušana Jovanovića, kjer pojasnjuje, da Karamazovi pomenijo poskus tragedije.

Esej citiram v celoti:

»Če rečemo, da tekst KARAMAZOVI v dramaturškem smislu predstavlja poskus tragedije in da je Svetozar Mitić tragičen junak, potem smo v tej zvezi dolžni nekaj pojasnil.

Prvič: Tragedije ni in je ne more biti brez pojma **tragične krvide**. Kralj Ojdip ubije očeta in se oženi z materjo. Tragična krvida je storjena zoper logos ustaljenega reda, v slepoti in nevednosti, **zoper** nravno prepričanje in voljo junaka. Navzlic temu »opravičila« za očetomor in incest ni, odveze ne more podeliti nihče, tragična krvida je kljub vsemu **krvida**, je del junakove usode. Svetozar Mitić (zelo preprosto in nedvoumno povedano) »zabije nož v hrbet lastnemu narodu v usodnem zgodovinskem trenutku«. Čeprav je prvoborec in komunist — se v času, ko se v nagliči, s srcem odloča za resolucijo IB, ne zaveda objektivnega pomena svojega dejanja: ne ve, kaj je stalinizem, ne ve za pošastni logos njegovega prikritega mehanizma, ne pozna srljivega, uničevalno nečloveškega bistva sistema. Zaverovan je v utvaro, podobno kot Ojdip ne sprevidi in ne spregleda mnogoterih argumentov in znamenj, ki kažejo na njegovo zmoto. Objektno se — kot Ojdip v tragični slepoti zoper očeta — v kritičnem trenutku, skoraj mimo svoje volje postavi zoper lastni narod. Drugič: Kazen, ki kot posledica Ojdipovih dejanj (tragična krv-

da) zadene mesto Tebe — je kužna bolezen, so slabe letine, crkanje živine, stiske, lakota in trpljenje ljudi. Izguba vida, izgon iz mesta in prekletstvo otrok so kazeni, ki doleti tragičnega junaka osebno in njegove najbližje.

Ekonomsko in politične težave, negotovost in zaskrbljenost v zvezi s samostojnostjo dežele so bile samo nekatere od posledic, ki so v obdobju neposredno po resoluciji IB spremljale našo družbo. Svetozarjeve izgube svobode ne moremo razumeti drugače kakor kazen za njegovo tragično krivo. Kaznujejo bogovi in kaznujejo ljudje.

Tretjič: Družba s kazenskim pregonom sankcionira zločin: policija, sodišče, ječa. Obsodba je zaščitni ukrep, obrambni refleks, očiščevalna akcija. Smisel sodnega pregona je kazen, smoter kazni je izolacija krivca. Smrt je trajna, zapor — začasna izolacija. Družba torej skuša »prepovedati« krivca, ga izničiti, izgnati, ga osamiti, ga pozabiti, ga odtegniti javnosti. Njega in njegovo »prekletoto« dejanje izkoreniniti iz zavesti sveta.

Teater se ukvarja s prestopništvom na drugačen način, lahko rečemo — povsem nasproten način. Tragedija prikliče »prekletoto dejanje« v spomin, tako rekoč razstavi ga, da v vsej svoji zavrenosti zaživi pred očmi javnosti, sveta gledalcev. Tragična krivda junaka in kruto odmerjena kazen v tragediji vzbujata strah in grozo, sočutje in očiščenje. **Katarza je posredno doživetje prekletstva in očiščenje od njega.**

Fiktivno soudeležbo gledalca v tragični krivdi junaka, tragedija nagrajuje s katarzo. Soudeležba gledalca je možna, ker je možna identifikacija. Identifikacija je možna, ker je dopustna možnost »tragične slepote«. V kompleksnem sodobnem svetu posameznik uresničuje svojo nravstveno, družbeno, nacionalno, politično bit le skozi sindrom kolektivne zavesti. Sinonim za kolektivno zavest v helenskem svetu je pojem mitske zavesti.

Če je problem tragedije (krivda in kazen) v antičnem svetu krvoskrunsko kršenje mitske zavesti, je problem tragedije v nedopustnem izdajstvu kolektivne zavesti. Četrtrič: Ojdip ni navaden zločinec, umor kralja Laja ni navaden umor. Neodpustljivo pri tem umoru je prav to, da je kralj Laj (čeprav Ojdip tega ne more vede-

ti) njegov **rodní oče**.

Svetozarjevo dejanje zoper kolektivnega očeta (**rodnó partijo kot predstražo rodnega naroda**) ima dovolj stičnih točk z Ojdipovim: storjeno ni po premisliku, temveč v trenutkih presenečenja, v stiski, tako rekoč v afektu. Tragični junak torej v obeh primerih nehote spodreže svojo korenino, svoj izvor, svoje poreklo, spodje svoj temelj, vzrok svojega bivanja in njegovega smisla. Lahko bi rekli: genetsko odmre.

Drastična kazen je **pohaba** (izguba vida, prevzgoja, pranje mózgan).

Sofoklej se ne čudi pohabi in ne kritizira pohabe. Krivda in kazen sta funkciji sistema, reda sveta, kozmosa. Interes genetskega imperativa (oče, narod, bogovi, partija) ne sme (niti v okoliščinah tragične krivde) nekaznovano biti poteptan, ogrožen, postavljen pod vprašaj.

Petič: Tragedija je »**nepopravljiva**«. Trenutek tragične slepote zadošča za večno pohabo.

Tragedija ne prenese konflikta v dramskem smislu besede.

Šele optimistični monoteizem judovsko-krščanskega sveta in iz njega izvirajoča »zgodovinska perspektiva« odpirata možnost vzročno posledičnih gibal noveškega moralizma. Meščanska drama je edina oblika drame, ki jo poznamo. »Komunistična« drama in komunist sta v tem zgodovinskem trenutku lahko ali objekt meščanske drame ali subjekt tragedije. Najboljši dokaz za to je stanje v mednarodnem komunističnem gibanju sveta.

Šestič: Samo v teatrib na ozemlju SFRJ je Svetozar Mitić tragični junak. Razmerje med njegovo tragično krivdo in kaznijo je samo v našem podnebju resnično in pravšnje. Samo na naših tleh njegova tragična slepota vzbuja strah, grozo, sočutje in katarzo. Na drugih geografskih koordinatah je lahko Svetozar Mitić marsikaj. Mučenik, diverzant, slabič, zlomljenc, ameba, žrtev, mali človek, ničje (itd.) Pri nas je lahko tragični subjekt.

Sedmič: Družba, ki v svoji dnevnopolitični, aktualistični skušnji ne skriva dimenziij, krize, konflikta, travme (tako jaz razumem samoupravno pot v socializem), družba, ki v svojih ključnih trenutkih izpričuje zrelost v presoji dialektične enotnosti nasprotij, družba, ki je (v praksi političnega življenja) neštetokrat manifestira-

la moč velikodušnega odpuščenja svojim (politično poraženim) nasprotnikom, more biti sposobna in usposobljena, da doume in dopusti na ravni **teatra** obravnavanje travmatičnega trenutka svoje eksistence v tragični optiki.

Rojstvo in uprizarjanje novoveške tragedije je po iskrenem in najglobljem prepričanju avtorja KARMAZOVIH v skladu z imanentno naturo zvrsti enkraten privilegij samoupravne, Socialistične FRJ.

Privilegij, pravica in dolžnost.

Dušan Jovanović

Karamazovi so živeli polno življene, pripravljeni so bili za uprizoritev, toda ne v MGL, svojo premiero so doživeli v SLG Celje, v Korunovi režiji. Brez kakršnikoli predznakov.

Dejanje in ironija, ki nimata svojega opravičila.

Marko Slodnjak, četudi v odpolednem roku v Mestnem gledališču, je še vedno razmišljjal, da bi zanj napisal dramsko predlogo Ljubljana (leta) 1930. Na podlagi feljtonističnega gradiva, ki ga je v sodobno slovensko literarno in kulturno zavest vrnila izdaja Izbranega dela slovenskega humorista Frana Miličinskega, je pripravljil adaptacijo, ki naj bi v intimni zgodbi povprečne slovenske meščanske družine in njene »glave« razkrila tiste vezi, ki še vedno vežejo javno in intimno v vsakodnevnom življenju. V prepričanju, da sta v prozi Miličinskega svet družine in svet javnega — političnega prepletena v tisti relevantni in učinkoviti sklop, je Marko pripravljil priedbo, ki je bila s sodobnostjo povezana bolj, kakor bi to bilo mogoče slutiti iz naslova.

Vse, kar se v javni rabi kaže kot pomembno in zavezajoče — vse to družinska raba postavlja na glavo — ali vsaj pod vprašaj. Zapisa je, da »v izrazito komorni zasedbi, ki jo predvidevamo, namevamo obuditi spomin na šarmantna »trideseta leta« in pri tem upoštevati vse, kar danes opredeljuje življenje družine in njen odnos do sodobne stvarnosti.«

Kjub pogodbji, ki jo je Slodnjak sklenil z MGL, je to delo ostalo le eno izmed njegovih velikih načrtov. Torzo glasnih razmišljajev.

Dr. Jože Koruza je studiozno ocenjeval slovensko dramatiko v repertoarju Mestnega gledališča ljubljanskega (35 let MGL, Ljubljana, januar 1987, str. 86—87) sezono 1980/81 (pred tem piše o sezoni 1978/79 in 79/80): »V tej sezoni rahlega upada slovenske dra-

matike v repertoarju in pojačenja eksperimentalnega prizadevanja gledališča pa se je pripravljal najpomembnejši dramaturški načrt v zgodovini Mestnega gledališča ljubljanskega. Najpomembnejši zato, ker je predvidel za naslednjo sezono samo slovenska dela in ker je v tem izboru prevladovalo ne le tematska, ampak tudi oblikovalna moderna naravnost. Dramaturginja in lektor dramaturg Marko Slodnjak sta že zbrala vrsto visoko kvalitetnih slovenskih dramatskih besedil za krstne uprizoritve v Mestnem gledališču, pa sta naletela pri samoupravnih telesih gledališča na popolno nerazumevanje ...«

Po Maretovem odhodu iz Mestnega gledališča sem dve sezoni pozneje še enkrat poskušala s slovensko sezono, saj je ob razsuti zapuščini na dramaturški mizi in že novo napisanih dramskih besedilih znova nastajala repertoarna podoba sodobne slovenske drame s krstnimi izvedbami, a znova zman. Kadar poskušata dva in ne uspeta, je uspeh enega še manj zanesljiv. Vse, kar se je dalo storiti, je bil le reminiscenčni zapis, morda nikomur koristen, vendar je skušal opozoriti na stanje v gledališču, pa tudi še enkrat spomniti na sodelovanje z Markom Slodnjakom. Objavila sem ga v GL MGL (1875/86, št. 1), po vrnitvi z gledališkega popotovanja po Poljski in bivanju v Zahodnem Berlinu: »Slovenska dramatika je trpka in lepa, toda vselej s tragičnim občutjem sveta, brezkompromisna v svojih podobah, pa naj bo to zapis filozofskega disputa, farse ali komedije, groteske ali kabreta. Ni ponizana in ne razveljavljena, je samo odraz časa in družbe. Je tudi avantgarda pesnikov-dramatikov, iz katerih čas ni naredil dvornih pesnikov. Nekateri med njimi so umolknili. Disidenti Arnoži, Ane, Lepe Vide, Karamazovi ... Vse te igre so rasle iz spoznanja, ki jih je hranił trenutek življenja ranjenih živali, zato so te naše igre zavezovale, kakor da je usoda nad človekom. In današnje gledališče nad umetnostjo. Podobna podoba razkrajajočega časa, meščanstva in kritika aristokratizma, družbe in njenih odklonov, revolt zoper krvice obstoječega je tudi v tisti jugoslovanski in svetovni dramatiki, ki je skozi dramaturška razmišljjanja, dela in sporočila morala spregovoriti z odra zaradi različnih stremljenj in se obrniti k našemu človeku. Pa je

bila odklonjena. Podobno kot leto, ki je želelo na odru poroditi slovensko dramo in se je glas dvingenih rok uprl Cankarjevim Hlapcem, Jančarjevemu Disidentu Arnožu, Jovanovičevim Karamazovim, Deklevovi Sili Boheme, Kmečovi Marjetici, Šeligovi Svatbi, Partljičevemu Očetu, socialističnemu kulaku ... Propadla je misel o enem in se razkrojila v raznesenih gledaliških podobah v vseh slovenskih gledališčih. Padlo je dejanje, iluzija o umetniškem dejanju, hote izrečeno za slovensko besedo, zavezano s poezijo Igram o sreči, hrepenejih, smrтиh, iskanjih. Ostali so le dramaturški krokiji, ki so hoteli pogumno, toda ne brez grenkobe govoriti o kolesnicah današnjega ...«

Pa vendarle: prometejstvo, ki je pričalo o tem, da se je človek v gledališču soočil z načeli usode, določenim redom in lego sveta, je bilo močnejše kot pasti pod drobnogledom socialistete nas samih. Razum je težil k urejenosti, humanistični spravi — ampak smejni smo se zablodom, kritično presojali neučinkovitosti dramskega dejanja, ker ni povzročalo škode — povzročalo pa je bolečine in neuspehe, ki jim je uspelo ustaviti razvoj slovenskega mitosa, ki je vse bolj postajal nezdružljiv z občutjem, da imata človekovo bivanje in njegov spopad s svetom globljo vrednost in smisel.

Jože Koruza je v istem eseju citiral misel na »leto, ki je želelo poroditi na odru slovensko dramo«, nato pa nadaljeval z ocenjevanjem: »Če odštejemo Kmečovo dramo, ki je bila uprizorjena že v isti sezoni in gre pri njeni omembi v tej zvezi za spominski spodrsljaj, je to šest besedil za polno sezono. Po odklonitvi se je večina teh del preselila na druge odre ... Če upoštevamo, da so ta dela dobila velika priznanja kritike, deloma nagrade, zadnje pa je doseglo že kar izjemnen uspeh pri publiki (Moj oče, socialistični kulak, Partljič, op. p.), nam je dovolj jasno, kako je Mestno gledališče z odklonitvijo takšnega repertoarnega predloga zamudilo edinstveno priložnost za svojo umetniško afirmacijo z izvirnim slovenskim programom ...« (Jože Koruza, Slovenska dramatika v repertoarju mestnega gledališča ljubljanskega, 35 MGL, Ljubljana, januar 1987, str. 86—87). Slodnjakovo dramaturško delo je torej imelo v MGL še nekaj let po njegovem

odhodu neizbrisne sledove.

Tudi pri sooblikovanju vsebinske in likovne podobe gledališkega lista.

Nemara bi veljalo reči, da »veliko silnega krije svet, a nič ni tako silno, kot je človek ...« (Sofoklej, Antigona).

Mreta že nekaj let ni več med nama. Še vedno pa beremo njegove dramaturške razčlembe, zapise, še vedno odzvajanja njegova klena misel.

Usodna smrt ga je trgala in iztrgala iz svojih najmočnejših korenin in ugasnila še zadnje žarke človeškega upanja. Ta up je bil položen v vnovično ozivitev Rožančeve Tople grede, hodil je tja »gor«, da bi bila preklicana prepoved upfizarjanja, ki je kot Damoklejev meč visela že desetletje nad tem besedilom ... Križev pot.

V ljudeh je verjetno vselej dvoje stvari: upor in predaja, vera in melanolija.

V svetu, v kakršnem živimo, smo ujeti v različne svobode; v stiskah in tesnobah z gigantsko močjo premagujemo lastno voljo — da lahko tudi osrečujemo.

Sleherna teh človeških in fizičnih smerti je pomenila trd hod iztegnjenih rok proti nedosegljivemu. Naproti veličastnemu gledališkemu dejanju — kot da je vedno le sen.

Kdo in kdaj nam bo lahko razložil, zakaj je slovenska dramaturgija tako neizprosno zaznamovana s smrtmi?!