

RECEPCIJA SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE KOT KNJIŽEVNOSTI: REFLEKSIJA PREVAJALCA

Ljudmil Dimitrov

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–2"1988/2009":81'255.4=163.2 (497.2)

V prispevku je predstavljen prvi izbor slovenskih dram v bolgarščini (2014) s perspektive prevajalca. Avtor skuša odpreti sorodnosti med bolgarsko in slovensko mentaliteto, ki se odražajo v petih prevedenih dramah. Prepričan je, da slovensko gledališče izpolnjuje družbenopovezovalno vlogo. Zastavlja si polemično vprašanje: ali se lahko Bolgari in Slovenci s pronicanjem v mentaliteto drugega bolje spoznamo prek drame kot prek drugih literarnih vrst (poezije in proze)?

slovenska drama in gledališče, mentaliteta, siže, recepcija, nacionalni repertoar

In this contribution the translator presents the first compilation of five Slovene plays in Bulgarian (2014) and reflects on the similarities between the Bulgarian and Slovene psychology described in the dramas. The author is convinced that the Slovene theatre plays a unifying role in society. The following polemic question is posed: can Bulgarians and Slovenes get to know each other better by exploring each other's psychology through drama rather than other types of literature (poetry and prose)?

Slovene drama and theatre, mentality, plot, reader response, national repertoire

V prispevku predstavljam slovensko dramo z vidika prevajalca, ki se zaveda, da prevod, tako kot uprizoritev, nikoli ni le recepcija, pač pa je vselej tudi interpretacija, in sicer najbolj natančna, predana in odgovorna izmed vseh. Moj profesor je nekoč napol v šali izjavil dvom, da je v Bolgariji še kdo razen prevajalca prebral *Iliado* od začetka do konca. Toda ta šala je pravzaprav metaforična definicija prevajalskega dela in njegovega ukvarjanja z izvirnikom.

Na začetku maja 2014 je v Sofiji izšla prav posebna knjiga – izbor slovenskih dram z naslovom *Пет съвременни словенски драми*, s čimer se je končno zapolnila nedoumljiva in nedopustna vrzel v poznavanju slovenske dramatike v Bolgariji. Posebno je predvsem to, da gre za prvi poskus predstavitve sodobne slovenske dramatike v bolgarskem jeziku. Pri izboru dram je bila upoštevana zastopanost stereotipov slovenske kulture in sprejemljivost za bolgarski kontekst; zunanji kriterij pa je bil dodelitev nagrade za najboljše dramsko besedilo, ki se podeljuje vsako leto na festivalu *Teden slovenske drame* v organizaciji Prešernovega gledališča iz Kranja. Gre za naslednja dela: *Nora Nora* Evalda Flisarja, *Zalezujoč Godota* Draga Jančarja, *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja, *Vladimir* Matjaža Zupančiča in *Šfankov.si*

Simone Semenič. Ta dramska besedila so nastajala v dveh desetletjih, med letoma 1988 in 2008, njihovi sižeji pa odstirajo aktualna iskanja, smeri, tendence in diskurz slovenske drame. Besedila so razvrščena po starosti avtorjev, od doajena Flisarja do najmlajše Semeničeve.

Ne vem, če so takšne situacije v književnosti praviloma načrtne in neizbežne ali pa so preprosto plod srečnega naključja, a ko razmišljam o omenjenem izboru, sama od sebe vznikne asociacija na podoben dogodek izpred dveh let. Takrat sem za slovenske bralce pripravil antologijo z naslovom *Šest bolgarskih dram*, ki sem jo predstavil na simpoziju Obdobja 31, posvečenemu dramatiki. Tokrat pa sem ubral obratno pot, kar je bilo nujno, saj pred tem ni bila v Bolgariji objavljena niti ena slovenska drama. Sem ter tja se je sicer kakšna pojavila na odrih, vendar tako redko in neregularno, da se tega komajda spomnimo. Besedila, ki sem jih izbral in prevedel, se mi zdijo še posebej pomembna, ker sem prepričan, da je *Slovenija dežela z visoko gledališko (performativno) kulturo*, saj občinstvo, zaprto in omejeno v svoji vsakdanji komunikaciji, stavi na visoko občevanje v gledališču in si morda prav zato v zgodbah, povedanih na odru, ne prihrani niti enega neprijetnega vprašanja in problema. Zato predstava na koncu običajno doseže pravo osvobajajočo katarzo, ki je enakovredna pogojno sklenjenemu, vendar strogo spoštovanemu družbenemu dogovoru: drama je resnična, prikazuje naše probleme, čas, v katerem smo ob gledanju drame podvrženi čustvenemu delovanju, pa učinkuje kot avtentična duhovna terapija (prečiščenje). Oziroma, preprosteje, predstava prevzema in združuje gledalce, ki sicer ne komunicirajo med sabo. Iz tega pa lahko sklepamo, da gledališče v Sloveniji izpolnjuje družbenopovezovalno vlogo, četudi morda nezavedno.

S tem pa se zastavi najbolj zapleteno in v teoretičnih razpravah najdlje prisotno vprašanje: kaj je dramatika? Drama je namreč razpeta med dve različni instituciji – literarno in gledališko. Včasih je močnejša njena literarna osmislitev, ki se eksplicira kot beseda, kot visok umetniški diskurz, ki stimulira predvsem branje, a niso redki niti primeri, ko se provokativna scenskost nekega dramskega besedila v celoti realizira samo kot gledališki produkt, kot uprizoritev. In če že moramo poiskati izhod iz nerazrešljive dileme, je to pravzaprav sama narava drame, ki kot besedni konstrukt vedno zahteva svoje sinkretično predstavljaje–deljenje–doživljanje. Drame (gledališke predstave) se nikoli ne da omejiti na modus »knjige« – zaprtega telesa, ki predvideva zaprto branje. (Skoraj noben dramatik, ki je kdaj napisal in objavil dramo, ne bo rekel, da je napisal in objavil *knjigo*!) Drama ima, podobno kot zdravilo, stranski, to je scenski učinek. Če je literarna institucija zanjo pretirano statična (teoretična), gledališka pa skrajno dinamična, odkrita (praktična), tedaj drama dosega idealno ravnotežje med njima, ne da bila pri tem povsem in samo literatura, niti povsem in samo gledališče. Vsaj en vidik pa daje prednost literarni naravi dramatike pred gledališko. Eksplicitna drama se namreč najprej pojavi kot besedilo in v avtorski različici ostane konstantna, nespremenjena. Njene režiserske ali izvedbene makete pa so verzije, interpretacije, prirejene dogodku, dogajanju, dejanju. Gledališče je kolektivno in variantno delo. Vključuje veliko subjektov, medtem ko je samo brez subjektivnega nazora. Pisanje dram je samotni poklic in zanj je predviden le en misleči

subjekt. Vizija pisanja za oder pa je, da besedilo nekoč postane nepogrešljivi del *nacionalnega* repertoarja. Za dramo je značilno tudi to, da vedno ostane enaka, neokrnjena, medtem ko je gledališče palimpsest, virtualna matrica, raba. In predstava ni nič drugega kot le ena od možnih realizacij besedila.

Zanima me naslednje: ali se lahko Bolgari in Slovenci s pronicanjem v mentaliteto drugega bolje spoznamo prek drame kot prek drugih literarnih vrst (poezije in proze)? Moj odgovor je, da lahko. Poskusil bom argumentirati, zakaj.

Na bolgarskih odrih so bile do zdaj uprizorjene le štiri slovenske drame. Prva, *Kralj na Betajnovi* Ivana Cankarja v prevodu Elisavete Bagrjane in režiji Krstja Mirskega, je bila premierno uprizorjena v Narodnem gledališču (Народния театър) v Sofiji 27. oktobra 1948. Naslednja drama je prišla na vrsto šele čez štiri desetletja. To je bil *Veliki briljantni valček* Draga Jančarja (ki ga je prevedel igralec hrvaškega rodu Evgeni Fabiani). Jančarjeva drama je bila sicer predvidena za premierno uprizoritev v sezoni 1987/1988, vendar je bila umaknjena z repertoarja in uprizorjena šele leta 1990 na Nacionalni akademiji za gledališko in filmsko umetnost (Националната академия за театрално и филмово изкуство) pod režisersko taktirko Zdravka Mitkova, leta 1991 pa je sledila druga postavitev v Burgaskem dramskem gledališču (Бургаски драматичен театър). Drago Jančar mi je zaupal, da je veliko kasneje izvedel, da je bil razlog za umik njegove drame s sofijskega odra v osemdesetih letih prejšnjega stoletja zgodba, ki je pokazala neuničljivo sumničavost in omejenost totalitarne oblasti. Negativni junak njegove drame namreč nosi ime Volodja (različica imena Vladimir), kar se »ujema« z imenom sina bolgarskega komunističnega diktatorja Todorja Živkova. Iz strahu za lastno varnost (in da bi se izognila možnim analogijam) je partijska ideološka cenzura prepovedala postavitev. A ironija usode je hotela, da je bila naslednja slovenska drama, postavljena v Bolgariji, prav *Vladimir*. To ekspresivno in tudi šokantno besedilo Matjaža Zupančiča je postavil režiser Valerij Prlikov v Gledališki akademiji Ljuben Grojs (Театрален колеж »Любен Гройс«) decembra 2010, njegova uprizoritev pa je nato marca 2011 gostovala na festivalu *Teden slovenske drame* v Kranju. Na tem festivalu se je dve leti kasneje isto gledališče predstavilo še z dramo *5fantkov.si* (5момченца.si) Simone Semenič v postavitvi Elene Baeve. Močno upam, da bo moj izbor vzbudil zanimanje bolgarskih režiserjev in da se bodo v prihodnosti lotili tudi kakšnega slovenskega dramskega besedila.

Zdaj pa se posvetimo poetiki in problematiki dram v omenjenem izboru. Ali lahko, kljub njihovi očitni raznolikosti in slogovni izvirnosti, v njih najdemo tudi kaj sorodnega, povezovalnega?

Od konca 19. stoletja do začetka prve svetovne vojne – v času južnoslovanskega modernizma – se v slovenski in bolgarski dramatiki išče arhetipski nacionalni siže, ki uteleša naše vrednostne sisteme in vedenjske stereotipe (izražene v besedilih, kot so npr. *Hlapci* Ivana Cankarja in *Zidarji* Petka Todorova). Natanko stoletje kasneje, ko sta se naši državi znašli v občem evropskem prostoru, pa je ta formula naenkrat postala ne le neaktualna, pač pa tudi neveljavna. Človek se zdaj kaže kot bitje, ki se je znašlo v nezaščitenem, nevarnem prostranstvu in išče svojo varnost v notranjem in izmišljenem svetu, obdan je s strahovi in predsodki ali z norimi in maničnimi spoza-

bami, včasih pa tudi s prenašanjem ali sprejemanjem tujih svetov kot svojih. A pristopimo k temu drugače. Poglejmo, kaj bi morali Bolgari preventivno in čisto na kratko vedeti o petih izbranih slovenskih dramskih besedilih.

Drama *Nora Nora* (2004) nosi dvosmiseln naslov. Lahko ga razumemo kot podvajanje imena znane Ibsenove junakinje, saj se tudi siže odkrito navezuje na klasično norveško podlago – zakonska para se namreč imenujeta Nora 1/Helmer 1 in Nora 2/Helmer 2. Slovenski bralec/gledalec pa naslov te drame največkrat razume enopomensko, in sicer kot sintagmo, sestavljeno iz pejorativnega prilastka (opisa) in imena, ki do neke mere predvideva njegova pričakovanja, torej »Nora« ali »Zmešana« Nora. A ta besedna igra deluje samo v izvirniku (v vseh drugih jezikih je naslov preveden brez tega pomenskega odtenka). Pravzaprav gre za postmodernistično dramsko besedilo, ki gravitira proti absurdu ter na izviren način vključuje novosti in tendence v novi evropski drami od Ibsena do danes, prenesene v slovenski in širši srednjeevropski družbeno-kulturni kontekst. Flisarja zanima, kdaj moralne norme nehajo delovati in namesto njih v odnosih med spoloma nastopi anarhija, ki je neposreden rezultat patološkega ljubosumja in neiskrenosti. Ljubezenska trikotnika se ves čas sekata in dramske osebe se nato skoraj vsakič znajdejo v začetni, torej brezupni situaciji. Siže se naslanja na dinamiko močno zapletenih odnosov, dogodki, ki izvirajo iz njih, pa se dogajajo skoraj istočasno, kar ustvari iluzijo brezčasje, brezmejnosti in nesmiselnega ponavljanja.

Tragikomedija *Zalezujoč Godota* (1988) ne ohranja le spomina na velike dramske osebe iz Beckettove drame, temveč skuša zalezovanje prenesti v metaforo totalitarne mentalitete, obsedene s sumničavostjo in neizogibnostjo sovražnika, ki nikoli ne spi in ki s samim obstojem upravičuje (osmišlja) prisotnost drugega – stražarja-po-sili, ki ga neposredno angažira moreča ideologija režima. Jančar torej ne dela priredbe emblematične absurde drame *Čakajoč Godota*, pač pa notranjo biografijo, pogled v interier in »inventar« pomanjkanja v socialističnem prostoru in socialističnem brezčasju, ki podpirata reanimacijo opustošenega človeškega bistva. Če Beckettovo delo pomeni začetek »novega« evropskega gledališča, ko postane vprašljiva celotna eksistenca in se vse bolj dvomi v smiselnost svojih dejanj, tedaj Jančarjeva drama prav tako uspešno projektira mentalno paradigmo novega slovenskega gledališča v trenutku, ko se Slovenec v zavedanju o nujnosti svoje avtentične identitete še vedno ne more otresti recidivov svoje nesamostojnosti in brezobličnosti iz bližnje preteklosti, torej edinega časa, ki ga do tega trenutka pomni. Dramatiku uspe v en par dramskih oseb – Franca in Jožefa – združiti oba Beckettova para – Estragona in Vladimirja oz. Pozza in Luckyja. Njegova zalezovalca, ki z daljnogledom opazujeta kdo ve koga v nasprotni stavbi, sta nekakšna bedna človeka Dostojevskega na dnu človeškega in v preddverju post-človeškega. Podobno kot v *Nori Nori* tudi tu besede niso več nosilci smisla. Izgubile so svoj prvotni namen in se pretvorile v puhlice, ki zapolnjujejo praznino bržkone neudobnega in kompromisnega, baje začasnega mesta, kjer sta Franc in Jožef skupaj preživela kdove koliko dni in noči in kjer ni jasno, kako dolgo bosta še tam ostala. Z njima pa tudi gledalec – kot »talec« in sodnik.

Po eni strani dramsko besedilo *Lep dan za umret* (2009) s podnaslovom »dejanska igra« napoveduje verodostojnost, po drugi pa skuša med naslovom in njegovim

ponavljanjem v ključnih replikah v štirih prizorih, polnih domišljije in napetosti, v katerih so zgoščeni različni izseki časa približno enega leta, povedati zgodbo o pank generaciji, o novih jeznih mladih ljudeh – tistih iz osemdesetih let 20. stoletja, ki so nasprotovali duhu nespremenljivosti konformističnega dojemanja. Zbita jezikovna in kontekstualna stilizacija omogoča avtorju, da ponudi gledalcu svojo refleksijo o preživetem času, da osmisli – vsakdanjim pastem časa navkljub – svojo generacijo kot neizgubljeno in zedinjeno okrog večnih vrednot, ne glede na to, kako so pridobljene, in da vlije optimizem, da si tudi pred kratkim rojeni zaslužijo preživeti svoje življenje dostojno.

Tudi naslov *Vladimir* (1997) je, tako kot drugi naslovi izbranih dram, kontekstualen in večpomenski. To je med drugim ime enega od slavnih likov iz Beckettove drame *Čakajoč Godota*, torej besedila, ki se odraža tudi v Jančarjevi drami, spominja pa tudi na ime avtoritarnega voditelja svetovnega proletariata Lenina; v besedilu ga razjasni istoimenski junak v dekonstrukcijsko-etimološki perspektivi: »[V] tej hiši bo vladal ... mir« (Zupančič 2007: 81). Ta replika se pokaže kot ključ do drugega sloja recepcije: siže vladarja (sveta), zavojevalca, pokoritelja, ki si prisvaja mlade ljudi in jih ščuva enega proti drugemu (»deli in vladaj«). Odločijo se, da se ga je treba znebiti, s čimer tudi oni neizbežno postanejo morilci in v perspektivi tudi žrtve lastne nedolžnosti (naivnosti). Zunanji (realistični) sloj drame je skrajno poenostavljen: trije prijatelji najamejo stanovanje, da pa bi bila najemnina ugodnejša, potrebujejo še enega cimra za prosto sobo. Nalepili so oglase in čakajo na kandidate. Nekega lepega dne virtualni Godo nazadnje pride: pojavi se ostareli moški brez biografije, Vladimir. Sprejmejo ga in takrat se zanje začnejo resne preizkušnje. Vladimir je metaforičen lik, ki vizualizira nasilje, izziva zlo v nas, napoveduje in kaže skrito psihološko delovanje zla.

»Igra za pet igralk s prologom in epilogom« *5fantkov.si* (2008) nas grobo in drastično – brez kakršnekoli romantike in nežnosti – uvede v svet sodobnega otroka (in otroštva). Prek iger petih fantkov, ki se enkrat na teden srečujejo v zapuščeni hiši, dobimo neposredno predstavo o družinskem življenju vsakega med njimi, kot tudi širšo sliko družbenih navad. Blaž, Jurij, Denis, Vid in Krištof so stari deset ali enajst let in živijo v virtualnem prostoru računalniških igrlic, igralnih konzol in televizije. Medtem ko se vživljajo v priljubljene superjunake, kot sta Superman in Spiderman, igrajo tudi različne družbene vloge in odnose (moški – ženska, otrok – odrasel, homoseksualec – heteroseksualec, privrženec hare krišne – katolik itn.), v katere se prikrade neopazna neizogibnost zloveščega in neusmiljenega nasilja. Sporočilo je namenjeno odrasli publiki, ki je odgovorna za vzdrževanje in vzpodbujanje družbenega konteksta, v katerem živijo fantki. Drama ni zgrajena po klasični strukturi z zapletom, vrhuncem in razpletom, pač pa nasprotno – jezikovni prostor so raztreščili grobi in nepretehtani izrazi, ki jih otroci uporabljajo avtomatično, ko skušajo kar najbolje oponašati odrasle, po katerih se zgledujejo. Njihovo neobremenjeno dožemanje »skenira« svet, v katerem živijo, ter ga poustvarja v njegovi izrojeni in zaskrbljujoči obliki. Šokira nas nočna mora sodobne družbe, prežete z agresijo, spremenljivostjo in vulgarnostjo. Zasliši se streznitveni cerkveni zvon kot glas z višav

in nas vrača v vrednostni sistem, ki smo ga sami zavrgli in ki je možen le zaradi strahu pred kaznijo po razkritju naših skrivnosti, strahu pred kaznijo, strahu ...

Strah pred drugim je namreč glavno gibalno v vseh sižejih. Dejanja se odvijajo v (vidni, pogostejše pa nevidni, zaželeni, pogostejše pa nezaželeni) prisotnosti tega drugega. A nikar se ne slepimo. Ta drugi ni dramska oseba, četudi je personificiran. To je predvsem tisti drugi v nas, substanca, ki odkrito pokaže našo odvratno notranjost, modelirano z manipulativnimi strategijami oblasti, ki jih nad nami vsak dan izvajajo prek medijev. Z naštetimi dramami pa skuša gledališče ohraniti učinkovito in trezno pozicijo do obstoječega svetovnega reda. Tako bolgarski bralec dobi dokončno sliko, ki odkriva izhod iz začaranega kroga lastne maničnosti. Če je pri Flisarju alternativni svet zaprt med platnice *Slovarja novih besed* (novi jezik kot sinonim za Novo Besedo, torej nekakšen svojevrstni Drugi prihod – alternativna racionalna vera, iniciacija in identičnost), pa pri Simoni Semenič mala krvoločna bitja iz podzemlja – pet »fantkov« – razžene cerkveni zvon: glas Boga, ideja ljubezni, ki bi bila lahko še vedno korektiv za naše vedenje in moralo. Preostane nam, da temu verjamemo. Kajti nemalokrat je dramatika preroštvo.

Literatura

- ДЕБНЕЙКИ Годо. Пет съвременни словенски драми (Zalezujoč Godota. Pet sodobnih slovenskih dram. Avtor izbora in prevajalec Ljudmil Dimitrov), 2014. С. Факел.
- DIMITROV, Ljudmil, 2012a: Dramatika in identiteta: slovenska situacija – bolgarski vpogled. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 69–77.
- DIMITROV, Ljudmil, 2012b: Od januarskega mraza do novembrske vročine (Stoletje v šestih bolgarskih dramah). Ljudmil Dimitrov (ur.): *Šest bolgarskih dram*. Sofija: Fakel. 314–320.
- DOMINKUŠ, Darja, 2007: Od Zupančičeve gledališke prakse do dramatike. Matjaž Zupančič: *Vladimir*. Ljubljana: DZS. 15–18.
- ЛЕОНИДОВ, Румен, 2013: Словенката Симона Сѐменич и нейните »5момченца.si« са сензацията на театралния сезон. <http://fakel.bg/index.php?t=2546>.
- PEZDIR, Slavko, 2011: То ни maškarada, то је живljenje. *Delo*, 2. 4. 2011. 16.
- ПЕЗДИРЦ БАРТОЛ, Матея, 2012: Грумовата награда в словенската литературна система. *Литературата*. Литература и награди. Книжка 11. С. СУ »Св. Климент Охридски«.
- Šest bolgarskih dram, 2012: Besedila izbral in spremno besedilo napisal Ljudmil Dimitrov. Izbor Petko Todorov (Zidarji), Anton Strašimirov (Vampir), Račo Stojanov (Mojstri), Jordan Radičkov (Januar), Stefan Canev (Zadnja Sokratova noč) in Jana Dobrev (Novembrska vročina). Prevedli: Sandra Oman, Katja Horvat, Gašper Zupančič, Metod Čepar, Nina Zavašnik, Jaro Samobor. Sofija: Fakel.
- ZUPANČIČ, Matjaž, 2007: *Vladimir*. Ljubljana: DZS.