

ISBN 978-961-91824-4-4

Taras Kermauner

RSD

Eseji, pisma, portreti 3

Nekrolog samemu sebi 1

**ODGOVOR NA TARASOVO
PISMO Z DNE 24. 9. 2005**
(zamirajoči sonet)

*Taras, opravičujem se za molk,
ki je posledica zadrege. Nisem
imel moči za težo Tvojih pisem.
Temno je Tvoje videnje: vse je volk,*

*glad, gnev, gon, kri, krik, krivda, kužni krog.
Morda je res tako. Morda zapise
človeških genov čaka nič. In srce? Topi se.
Zveniš kot jezni starozavezni Bog.*

*Zate je zdaj Bog Drugi, čisti onstran. -
Jaz pa imam še zmeraj rad živi čas
najinih božičnih srečanj, Tvoj glas*

*nad rdečim vinom, znamenje navzočnosti
nečesa višjega, vtisnjeno v tostran.
In negotov korak v smer bodočnosti,*

*ko sva stopila skozi temna vrata
Kolovrata - ta vrata nepovrata -*

*na zimsko ulico, v beli dan,
v predvečer, razgreta od kozarcev in bližine,*

od vira vseh prijateljskih besed ...

to, Taras, je bil lep obred. Sled, ki ne mine ...

*Tvoj Boris
16. 12. 2005*

REKONSTRUKCIJA IN/ALI REINTERPRETACIJA
SLOVENSKE DRAMATIKE

NEKROLOG SAMEMU SEBI 1

Eseji, pisma, portreti 3

Taras Kermauner

Samozaložba ČolKerKavč
AVBER-HORJUL-LJUBLJANA-KRTINA
2006

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6.09-2(086.034.4)
929Kermauner T.(047.53)(086.034.4)

KERMAUNER, Taras

Eseji, pisma, portreti. 3, Nekrolog samemu sebi 1 [Elektronski vir] / Taras Kermauner ; [vsebine dram Alenka Goljevšček]. - Avber [etc.] : samozal. GolKerKavč, 2006. - (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike)

ISBN 978-961-91824-4-4
232399616

Taras Kermauner
RSD
Eseji, pisma, portreti 3
Nekrolog samemu sebi 1
RSD 115-003-2006

Izdal: Samozaložba GolKerKavč
Vsebine dram: Alenka Goljevšček
Računalniška postavitve: Ajda Kermauner Kavčič
CD zgoščenka

Izdajo zgoščenke je sofinancirala Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Copyright © by Taras Kermauner

PRVI DEL

**INTERVJUJI O NIČESNEM SVETU IN
NIČESNIH LJUDEH**

ODGOVOR NA ANKETO ČASNIKA SLOVENEK

Moja pričakovanja se uresničujejo.

Kot vsak živ organizem mora dobiti tudi narod - ki je živ organizem v prenesenem pomenu - svojo državo kot trdno organizacijsko - vojaško, gospodarsko itn. - obliko; seveda če hoče obstati kot poseben narod; etnija je le prehodna oblika. Pri tem, kot vsako živo bitje, narod tvega. Manj močna, manjša bitja imajo sicer možnost preživetja, a v senci močnejših. Najti morajo vlogo, ki močnejšim koristi ali jih ne ogroža; sicer jih bodo močnejši - v nenehnem medsebojnem boju tega sveta - uničili. Morajo se prilagoditi.

Lastna nacionalna država je proizvod emancipacijske nuje. Ta nuja povzroča pri nastajajočih nacionalnih državah - pri vseh živih bitjih - najprej obdobja samoslepil: prepričanja, da bo bitje enakopravno drugim, že uveljavljenim. Kljub humanističnim nazorom, ki se trudijo v polasčevalno premočevalno logiko tega sveta vnesti etiko, je prizadevanje k pravici težjih zaman; večje ribe pač žro manjše.

Smo v času, ko to dokončno spoznavamo; končuje se obdobje velikih slepil - od Linharta do Rupla. Spoznali bomo, da so bili že prej - v omenjenem obdobju - na Slovenskem ljudje, ki so se zavedali narave tega sveta; žal so se zato odpovedovali lastni nacionalni državi (tudi Mahnič), saj niso videli vrednosti v tveganju znotraj tosvetne krvave igre z negotovim koncem. Oz. v vsakem primeru z lažnim izkupičkom, tudi v primeru zmage. Kdor hoče živeti v tem svetu, mora staviti, se mora udeleževati užitka v igri na moč, na srečo, ki je res bolj ali manj slepa.

Če skušamo slovenske šanse vsaj približno izračunati, bo držalo, da bomo imeli v lastni ND enako sorazmerje domačega in tujega kapitala, tj. dejanske - ekonomske - moči kot ob koncu stare Avstrije (1:10). Če pa se s podrejenostjo ne bomo hoteli zadovoljiti - in se bomo še naprej ravnali po sanji emancipacijskosti, suverenosti, avtonomizma -, bomo še naprej, kot v socializmu, posedovali državno gospodarstvo in lastništvo; pod komunizmom »socialno«, zdaj nacionalno; razlika ne bo bistvena. Seveda se bo realna moč takšne slovenske ND nujno manjšala; pospešeno se bomo albanizirali.

Pot v Evropo je možna le kot podredljiva priključitev velekapitalu misli in financ, nadslovenskim korporacijam, zahodni zvezi. V tej bomo ostali kot obstranska provinca, zadnja v srednji in zahodni Evropi, a skladno se razvijajoča z liberalnim svetom. Naša šansa, če ostanemo na Balkanu in v

Jugoslaviji, je seveda še slabša; tu bomo žrtve drugih emancipacijskih teženj, tokrat norih, devetnajststoletnih.

Moja realna ocena je, da bomo ostali služabniki, kot smo bili v Prešernovem času in prej, a tudi pozneje; heroji smo bili le v lastnem ogledalu, tudi v poizkusih postati tosvetno močni; a - danes se to najjasneje vidi - v izjalovljenih poizkusih. Oz. v takšnih uspehih, kakor nam glede na našo stvarnost pritičejo.

Kultura - kot zgolj tosvetna, laično sekularna - ima dolžnost, da to podobo, ki jo nakazujem, Slovincem naslika odgovorno, analitično, objektivno; našla jo bo že pri Cankarju, Majcnu, Pirjevcu. Da ljudi prepriča v nespremenljivost tosvetne realitete. Da jim sname rožnata očala, tudi nedavno plebiscitno evforijo. Etika - kot tosvetno civilna, meščanska - pa naj Slovence uči odgovorno, trezno, skrbno živeti v skladu s svojo - nanovo odkrito bridko - realiteto.

Rešitev problema ni v območju tega sveta. Edina ustrezna »emancipacija« človeka je v - krščanski - veri, ki obljublja prehod v drugačen svet, v Novo zemljo. Tam seveda ekonomsko vojaški, državno nacionalni odnosi moči - hlapcev in gospodarjev - ne veljajo. Le v območju vere človek nehuje biti suženj tega sveta, podložen zakonom pohlepa, nasilnosti in ubijanja; celo zakonom smrti. Kajti krščanska vera obljublja posmrtno življenje v večni vedrini; tam pa ne bo ne nacionalnih držav ne etične kulture. In ne naših, v ta svet zadrtih razprav in želj po čim uspešnejšem preživetju.

1991

INTERVJU S SVETLANO VASOVIĆ-MEKINA I (za tednik NIN)

Noč med 18. in 19. 1. 2005

Dragi Taras,

Še enkrat hvala za Vašo pripravljenost odgovoriti na nekatera vprašanja za jubilejno številko NIN-a ob njegovi 75-letnici. Še enkrat sem preletela najin nekdanji intervju - nekatera vprašanja sem samo obnovila z duhom preteklega časa - in bila znova presenečena, kako točne so bile vaše ocene. Veselim se prebiranja vaših odgovorov in upam, da vas ne bom pretirano namučila. Glede na častitljivo obletnico NIN-a pa se mi zdi, da bo vaš intervju močno odjeknil.

Svetlana Vasović-Mekina

1. *V zadnjih letih ste se umaknili nekako proč od oči javnosti. S čim se ukvarjate in o čem razmišljate danes?*

Pred dvema letoma sem načeloma in praktično izstopil iz slovenske kulturne javnosti, iz politične sem že prej. V PMLD (postmoderni liberalni družbi) je javnost bistveno spremenila svojo naravo; le v zelo majhni meri ji gre za raziskavo resnice, v glavnem je manipulirano sredstvo v družbeno političnih (in gospodarskih) bojih na tržišču masovne družbe. V takšnem okviru je delo človeka, ki hoče biti svobodna in avtonomna posamezna oseba, že vnaprej instrumentalizirano. Ker skušam biti sam zvest svojim etičnim načelom, kakor sem jih razvijal v reviji *Perspektive*, med 1960 in 64, to pa je iskanje resnice-smisla onkraj oblastniške družbe, in ker je takšno moje iskanje smisla kot Drugosti (transcendence) danes popolnoma brez vpliva, neučinkovito, nerazumljeno, zamolčano, sem se premaknil iz družbe na njen rob, na mejo med družbo-bitjo in drugostjo-ničem; tam sistematično izdelujem svoj - v projektu zelo nov in drug - svet. Vsako leto napišem okrog 10 knjig v okviru raziskave, ki ima pri vrhu témo SD (slovenska dramatika), skoz SD pa skušam odkrivati človeka, svet, usodo, zakone-pravila dozdajšnjega napačnega bivanja, ki mu pravim identitetno; identiteto nadomeščam z drugostjo oz. njenim

projektom. Zadnji dve leti sem se odrekel tudi objavljanju knjig za trg, ostajam le pri nekaj izvodih cedejk, namenjenih znanosti. Kar napišem, prebere največ 5 do 10 ljudi; komaj kdo pa mojo - morebiti mistično - sporočilo razume. Odločil sem se se biti puščavnik znotraj hiperdinamičnega sveta kapitala, ki ga pa ne zanikam. Morda bo pomagal k temeljni spremembi človeške narave ravno eksperimentalni kapital, raziskovanje brez (tudi etičnih) meja in bo človek v nusproduktu kake svoje raziskave po metodi naključnih sprememb našel primernejši način bivanja. Ta, ki določa človeštvo dozdej, je zame tako slab, da se mi človeštvo ne zdi vredno obstoja. Živim in delam le zato, ker upam v nastanek alternativnega človeštva, morda celo alternative samemu načelu življenja, ki je predvsem agresivna sila, to pa je s stališča mojega merila - Drugosti - nezadostno oz. celo pomota. Razumljivo je, da med Slovenci, ki so danes v fazi malega agresivnega ekspanzionizma (navznoter, ne ozemeljskega), ne morem najti ne poslušavcev ne sodelavcev.

- 2.** *Ob razpadu Jugoslavije ste bili kritični do srbskih intelektualcev, vendar ste hkrati ohranili tudi kritično držo do svojih številnih kolegov v Sloveniji. Kakšna je bila cena za to?*

Ob razpadu Jugoslavije sem bil bolj razočaran nad srbskimi kot nad slovenskimi, kajti s slovenskimi intelektualci razen redkimi že desetletja nisem našel stika, bil sem do njih močno kritičen in odklonilen, srbskim opozicionalnim pa sem verjel, da so predstavniki neke ugodne sinteze med zahodno evropskim civilizmom in prenovljeno religijo, celo krščanstvom. Moji srbski prijatelji (od Čosića do Nebojše Popova prek Ljube Tadića itn.) so se žal postavili na glavo, Srbija se ni potrdila kot najbolj evropsko civilno demokratična družba - češ, da je bila takšna že okrog 1910 -, ampak je regredirala v arhaično gentilistično-nacionalistično. Moji slovenski prijatelji, zbrani okrog Nove revije, so se analogno prekucnili na glavo: iz heideggerjancev, ki učijo - v Pirjevčevem duhu - Konec (politične, družbene) akcije in geslo Pustiti biti, so se vrnili k običajni slovenski kulturniško humanistični inteligenci, ki sem ji sam desetletja nasprotoval in ki je vse bolj obrambniški nacionalizem. Torej tudi regres. Izstopil sem iz obeh grup, nobene nisem mogel podpreti, z grozo sem nemočen - neslišen - opazoval stopnjevanje konflikta med narodoma, ki so ju vodili zaslepljeni in nedozoreli inteligenti. Cena za moj izstop-umik je bila z vidika moči v družbi zelo velika, z vidika distance do družbeno zgodovinskih pojavov pa optimalna, saj sem dobil mir za premišljevanje sine ira, brez strasti, zunaj gesla-vrednote, da je moj narod najvišja vrednost, neodvisno od tega, kakšen je. Mene je peljala pot od univerzalne humanitete naprej in drugam: k izdelavi držbe, ki niti humaniteta ni več, ampak onkrajhumaniteta. Ne Nietzschejev nadčlovek, ampak čezčlovek; ne identitetni človek, ampak človek-drugi. Usoda, ki me je nameravala streti, se mi je razprla kot milost. Hvaležen sem ji.

- 3.** *Pred nekaj leti ste s serijo »pisem srbskemu prijatelju« začeli kritičen dialog s srbskimi intelektualci. Ta dialog je bil nato prekinjen s tragičnimi dogodki na prostorih bivše Jugoslavije. Kako gledate danes na svoja*

pisma srbskim prijateljem? Bi jih, če bi vedeli vse, kar veste danes, podpisali še enkrat?

Tako rekoč en citat iz mojih **Pisem srbskemu prijatelju**, ki sem jih objavljaval v Sloveniji leta 1987 (konec 80-let sem jih ponatisnil kot knjigo), ni bil v srbskem časopisju pravilno navajan; največji posmeh je letel na moje evroslovenstvo, na moj predlog, da gremo skupaj s Srbi od stalinizma-kardeljizma in arhaizma-nacionalizma skoz proevropskost naprej; nekdo ga je krstil kot evrokrem itn. Samozaslepljenost takratnih srbskih intelektualcev, bodisi pristašev Miloševića oz. Partije bodisi oporečnikov je bila tolikšna, da so videli le tisto, kar so želeli videti, plavali so v samoslepilih irealnega in agresivne samozavesti oz. izpolnjevali so naloge modela nacionalne države. Smer je morala vršičiti v mednacionalnih svetih vojnah, kakor v Zahodni Evropi med sredo 19-ega in sredo 20-stoletja. Na to zlo usmeritev sem opozarjal Srbe in Slovence, a po nastopu Miloševića je bilo že prepozno; Milošević je združil arhaizem - gentilizem in nacionalizem - s psevdosocializmom oz. diktatorsko državo enega vladajočega naroda. Slovenci so se temu uprli iz civilizacijskih in nacionalnih vzrokov. Imeli so srečo, da jih vojna ni zadela; delovanje naključja. Se je pa skazalo, da je nacionalizem zanje bolj način samovrednotenja, maska, geslo kot stvarnost. A tudi njihov civilizem se je razkril kot sekundaren. Pač pa so s talentom sprejeli mali tržni kapitalizem, ga z razumno zadržanostjo ne tajkunizirali, našli so cilj in vrednote življenja v tržnih tekmah. Srbi so v obnovi plemensko-srednjeveškega heroizma, Slovenci v obnovi in razvitju racionalnega rokodelstva iz časov Janeza Bleiweisa in kolikor se da ideološko nevtralne države iz časov Jožefa II., avstrijskega cesarja. - Dokler v Srbiji ne bo izšel prevod **Pisem srbskemu prijatelju**, ustrezná avtorefleksija ravnanja Srbov iz druge polovice 80-let ne bo mogoča.

4. Kako ste sami občutili vse, kar je v zadnjih letih spremljalo propad SFRJ?

Do nastopa Miloševića sem - a ne le jaz - upal v moč takšne preнове Jugoslavije, ki bi bila podobna današnjim vključevanjem Slovenije, Češke itn. v Evropsko unijo (EU); Jugoslavije kot celote, kajti zavedal sem se premajhnega okvira Slovenije za odprto civilno družbo-misel, za dovoljšno sproščenost rezoniranja. Miloševićeva grožnja, da vrne vse jugodružbe in nacije v arhaični tehnični, politični, ideološki itn. regres, pa je - tudi mene - prepričala, da je edina rešitev za Slovence (in mene osebno) izločitev iz takšne Juge. Kam je takšna Juga - v začetku 90-let aklamirana od velike večine Srbov - šla, se je pokazalo kasneje: skoz - kar je najhujši paradoks in ironija - celo za Srbe izgubljene vojne v tip družbe, ki je bolj spaček, bliže anarhiji, životarjenju iz obupa kot ustrezni delovni konstrukciji družbe-sveta. Ker sem imel Srbe - celo zelo - rad, sem bil - močno - nesrečen. A druge poti nisem videl kot umakniti se pobesnelemu in oslepelemu slonu.

5. Bi lahko rekli, da se je Slovenija iz razpada SFRJ dvignila »očiščena in pomlajena«, kot je zapisal Cankar?

Razlika med mano in mojimi prijatelji iz Nove revije oz. skoraj vsemi ostalimi Slovenci je bila ta, da so se oni pustili samozapeljati blodnji, da prinaša samostojna nacionalna država rešitev in smisel, meni pa je bilo že ves čas jasno, da brez nacionalne države sicer ne gre, tudi v Zahodni Evropi je bila notranje povezana z meščanskim civilizmom ali citoyenstvom, da pa je lahko velika razlika med glorificirano nacionalno državo in tem, da Slovenci dobimo lastno nacionalno državo kot sredstvo, ki bi nas branilo pred miloševićevskim vsestranskim regresom, in kot sredstvo civilne družbe oz. univerzalne humanitete, ta je prevladala v Zahodni Evropi po koncu II. svetovne vojne. Slovenija po letu 1991 ni šla niti v ekscesni nacionalizem kot Srbija (in Hrvaška, da ne govorim o Kosovskih Albancih) niti v humanistični civilizem, pač pa v mali, a relativno učinkoviti tržni kapitalizem in masovno družbo, napolnjeno z vrednotami trenda-Zeitgeista, imidža, radikalnega pozunanjenja, odprave duše-vesti, sploh notranjosti človeka; od duševnosti sta ostala le še seks in duševne poškodbe zaradi zavesti neuspeha na trgu. Zavedel sem se, da je tudi trud za civilno družbo in svobodni trg - komunikacijo - prekratek, nezadosten. Zato sem se vse bolj preusmerjal k iskanju transcendence oz. takšnega lika človeka-drugega, ki bi temeljil na drugih vrednotah, ne na življenju, ki je kot vitalizem nujno žrtuje, nadvladanje, pobijanje drugih. Ta smer zaenkrat še nikogar ne zanima, Slovenci so polni - prvič v svoji zgodovini - nekakšne (po večini nizkotne, pritlehne) samozavesti, ki deluje name odbojno. Niti fizično jih ne morem več gledati, tudi zato sem se umaknil na rob dežele, za visoke zidove samotne hiše. Seveda pa je današnja srbska opcija še slabša; prej ko prej bo sledila slovenski, kot sledi slovenska italijanski. Sami posnemovalci. Male nacije so karikatura zgodovine.

6. *1991 leta ste mi v intervjuju dejali, da »Srbija ne bo uspela s svojo iredento«, čeprav na Hrvaškem tudi »Hrvati niso nedolžni«. Zakaj je slovenskemu in hrvaškemu vodstvu pri uresničevanju nacionalnih ciljev uspelo, srbskemu pa ne?*

Očitno so bili Srbi v 90.letih bolj pristno prepričani v poslanstvo Srbstva, v magične psevdovrednote pravoslavja, v svetost vojne in žrtve, torej bližji plemenskem pojmovanju človeka; hrvaška Partija je po 91 reagirala podobno kot slovenska, v sebi je odkrila socialdemokratsko tradicijo, se vrnila k nji, Kučanov reformizem, medtem ko o Tucovičevem socialdemokratizmu izpred I. svetovne vojne po 1991 skoraj ni bilo sledu. Civilna Hrvaška pod masko Račanove Partije, a tudi znotraj desnice - Gotovčeva smer - je blokirala Tudjmanovo opcijo, ki je bila Miloševići nemalo blizu. V Sloveniji analogne figure, kot sta bila Milošević in Tudjman, ni bilo. Popit, Sergej Kraigher, Dolanc so se umaknili, Ribičič je celo podprl Kučana; ne Peterle ne Pučnik nista želela igrati vloge Vodij, četudi je bilo nekaj konservativnih sil, ki so ju tiščale v smer večjega nacionalizma in napoleonovstva; vendar so bile prešibke, da bi s takratnim Janšo uspeli. Današnji Janša je - se vsaj kaže - zelo drugačen kot prejšnji; na volitvah je zmagal, ker se je znal profilirati kot najbolj sredinski, liberalen, vsevključujoč. Kakšen bo zares, ne vem, počakajmo; a če bo poskušal igrati vlogo Tudjmana, ga bo volivno telo v Sloveniji zavrglo. Slovenci hočejo uspehe na trgu kapitala, vsi nekaj handlajo, vsak nosi v eni roki mobi, v drugi

računalnik, vsi nekaj preračunavajo, jutri bodo vsi delničarji, pol jih bo igralo na borzi, prava komedija, a manj neustrezna od samopotrjevanja nacionalne zavesti v ozemeljskih osvajanjih; v to past, ki si jo je sama nastavila, je padla v 90-letih Srbija. Hrvaška je imela srečo, da je bila do 95 premalo močna za ozemeljsko ekspanzijo, pozneje pa ni šlo več. Na Slovenskem so ekspanzionisti le pajaci a la Jelinčič, ki niti slovenskega priimka nima, njegov priimek je hrvaški, sam pa bi rad pobral Hrvaški Istro in Kvarnerske otoke. To je prazen teater, Jelinčiča voli 10% lumpenslovencev.

7. *Je v triumfu Slovenije - da je v zadnjih letih vedno imela prav in povsod bila na »pravi strani« - in v srbskem vsakodnevnem soočanju s preteklimi napakami lahko skrita kakšna past? Se lahko ta »pogosti prav« sprevrže iz pretirane samozavesti v kaj drugega, nevarnega? Je Srbija po drugi strani sposobna avtorefleksije? Kaj bi srbski kulturniki in politiki po vašem mnenju še morali storiti?*

Prav o pasti, o kateri govorite, razpravljam tudi sam. Glede na srbske razmere s(m)o Slovenci triumfalni; glede na zahodno evropske drugorazredni; glede na to, kar načrtujem jaz z iskanjem Drugosti, pa smo povsem napačna pot, slepo črevo. Ne izdelujemo niti svobodne avtonomne posamezne osebe, ampak le tržne ščuke, ki se depersonalizirajo, postajajo pohlepna agresivna reč, agresivna navznoter, v implozijo družbe. Današnja slovenska samozavest je napihnjena surova samozavest obrtnikov in srednjega razreda, ki izgublja tradicionalno kulturo, vezano na etiko prvega meščanstva; nadomešča jo s popsevdokulturo PMLD (postmoderne liberalne družbe), ki jo je zelo hitro vsrkala in jo učinkovito posnema. Ta usmeritev je nevarna, a le za Slovence same, ker jih bo odznotraj izvotlila, kolikor jih že ni.

Nisem prepričan, da je današnja Srbija že sposobna ustrezne avtorefleksije. Vse preveč je v avtokritiki, ki prehaja v avtodestrukcijo, ta se veže s samosmiljenjem, z mazohizmom uživanja v obupu in ponesrečenosti, kar je kot literatura lahko odlično, kot družba pa nesmotrno. Prav s svojimi **Pismi srbskemu prijatelju** - prvi njihov naslovnik je bil Dobrica Ćosić, do tedaj tudi moj dober prijatelj in sodelavec - sem skušal srbske oporečniške intelektualce preusmerjati k avtorefleksiji, stran od - celo - vojaškega popravljanja zgodovinskih krivic, ki da jih je svet, posebno Zahod, povzročil Srbiji. Zame je bil šok, ko sem bral napade na svoja **Pisma** v srbskih časnikih, tako so bili ti napadi strastni, slepi, vojaško ustrojeni, brez posluha za avtorefleksijo. Žal avtorefleksije tudi pri Slovencih nisem mogel sprožiti, je pa bila njihova zaslepljenost manj strastna, bolj prekanjena, kar je za Slovence, ki smo nemalo hinavci, tipično. Je pa tudi res, da smo Slovenci izživeli svoj nacionalizem v letih 1941-45, Srbi v Srbiji ne, Dražino gibanje je bilo pasivno, Srbi v Bosni in Hercegovini pa so se aktivirali kot komunisti in levi revolucionarji, ne po nacionalni liniji. Srbski kulturniki in politiki bi morali narediti generalno pranje - razlag - svoje zgodovine. Tudi s soočenjem s **Pismi srbskemu prijatelju**. Predvsem pa s priznanjem, kaj je kdo v resnici govoril-pisal v drugi polovici 80-let. Z nekaterimi današnjimi oporečniki sem zadnja leta izmenjeval stališča, a povsem so pozabili na svoje nazore iz recimo let 1987 ali 90. Tu bi morali biti brezobzirnejši do sebe. Politiki takšni ne morejo biti, ker morajo svoje

slabosti skrivati; morajo nastopati, kot da imajo zmerom prav. Avtorefleksija - samopredelava družbe - je odvisna od posebnega tipa inteligence, od tipa, ki nima utilitarnih političnih ciljev, a tudi ne zgolj ali pretežno estetskih. Najbrž so potrebni moralno filozofski cilji, a na nov način, nikakor ne v duhu plemenske ali srednjeveške katoliško-pravoslavne tradicije. Danes niti meščanska tradicija obeh faz, klasične in postmoderne, ne zadošča več. Naloga, ki je pred človekom, je tako velika, da ga morda presega.

8. *Kako ocenjujete usodo ostalih republik nekdanje skupne države in predvsem Srbije ter njen odnos do ključnega problema - Kosova? Med prvimi ste kritizirali mitomanstvo, ki je pripeljalo do vojne. Imeli ste prav - toda kaj sedaj, ko so Srbi na Kosovu komaj še obstoječa, preganjana manjšina? Priznati neodvisnost Kosova? Je po vašem mnenju prav, da ima na Hrvaškem in v BiH integriteta držav prednost pred zahtevami po osamosvojitvi in da obratno načelo ne velja na Kosovu?*

Ko sem se leta 1985 pogovarjal o tem s Čosićem, se je strinjal z mano: da je treba Kosovo razdeliti. Vendar je pripomnil: Tarase, če bi to javno izjavil, me linčajo! Me je vodil žejnega čez vodo? Je res tako mislil? Pri politikih nikoli ne veš, zmerom si verjamejo, pa čeprav trdijo med sabo izključujoče se trditve. V mirno sožitje Albancev in Srbov (Makedoncev) ne verjamem; Zahodna Evropa prenaša svoja merila na Balkan, niso ustrezna; sama je delovala drugače, Poljaki in Čehi so leta 1945 preselili Nemce, Angleži so skušali Irce izstradati, rešitev je bila šele ločitev Irske od Anglije; kjer so skupaj, na severnem Irskem, je vojna. Enako v Baskiji. Ni je pa med Turki in Grki; pred 80 leti so se preseljevali milijoni. Kaj pa je navsezadnje preselitev? PMLD uči deteritorializacijo, v ZDA se ljudje nenehoma selijo - za službo, zaslužkom -, le v Evropi vztrajamo na stacionarnosti-ozemljenosti-varnosti. Ko pa temeljne varnosti za človeka ni in je ne more biti! Ne pred boleznijo ne pred smrtjo ne pred razočaranji in spoznanji, kako je zidal gradove v oblakih; tega se kot bolan starec jasno zavedam. Kot da bi bila kakšna zemlja sveta! Vsaka grupa - narod - je komu pobrala zemljo, na kateri zdaj živi in jo ima za sveto-našo. Zmerom znova me zabava, ko slišim formulacijo: stari Rimljani so živeli na naši (tj. slovenski) zemlji! Odtod moja kritična distanca do oblastniške družbe; kar je v zvezi z oblastjo, je zame negativno. Ker pa sem realist, vem, da brez oblasti organizacija družbe ni mogoča, dokler je človek bitje življenja, s tem agresivno ekspanzivne identitete. Romantiki iz srede prejšnjega stoletja so dajali za zgled mirno živeča plemena iz Nove Gvineje; male skupine na velikem prostoru, kjer ni pomanjkanja (zavesti o pomanjkanju) so mogoče; pa še tu so romantični znanstveniki na čelu z Lévi-Straussom izbirali le primere, ki so ustrezali njihovim sanjam. Velike družbe pa so kot velike klavske drhali. V Jugoslaviji so se promovirale manjše, a enako klavske drhali pod masko romantičnega heroizma. Sami Ahili, ki koljejo Hektorje. Jaz sem skušal biti Enej, ki »zbeži« - Tine Hribar mi je očital, da sem strahopetec, ker se nisem neustrašno vojskoval za slovensko nacionalno državo! - iz goreče Troje in gre ustanavljat Rim; ne tak, kot je nastal, cesarsko-imperatorski, ampak Rim transcendence. Pri tem so me navdihovali Jezus, Mark Avrel, Epiktet.

Srbi so na Kosovu hoteli preveč, dobili so premalo; kazen za pohlep? Pravice na tem svetu ni, je pa mogoč razumen dogovor. Sta oba naroda danes toliko razumna, da bi se lahko preselila, vsak v svojo državo? Palestinci se nočejo odpovedati Jeruzalemu. Tu so ravnali Slovenci zgledno, seveda pod pritiskom dejstev in kot pragmatiki: izhodišče slovenstva in središče Karantanije - Gosposvetsko polje - je danes sredi povsem nemškega prebivalstva v Avstriji. Pred II. svetovno vojno so Slovenci še sanjali o reconquisti Koroške, pisali povesti o neodrešenih bratih (iredenti), po drugi vojni vse manj, danes skoraj ne več. Analogno ne o Trstu in Gorici. Srbi naj bi se zadovoljili z mednarodno zaščito svojih čudovitih srednjeveških spomenikov, ki bi ostali sredi albanskega Kosova oz. Velike Albanije. Tega procesa ne bo nihče preprečil, le še nekaj brezuspešnih krvavih vojn bo. Govorim cinično? Ne. Kdaj sem že pisal, da smo Slovenci dobili adekvatno zameno za izgubljeno obalo med Barkovljami in Devinom! Dobili smo celo večvredno obalo, od Kopa do Portoroža, čudovita beneška mesta v zameno za nekaj ribiških vasi. Stane Kavčič mi je dal leta 1967 sporočiti, naj se zaradi te izjave opravičim. Nisem se, še zaostril sem jo. Ta zamenjava ozemelj je pogoj današnji evropski in mirni Sloveniji.

Tudi BiH še ni rešen problem. Vsi se bojijo islamske, s tem v perspektivi možne fundamentalistične - islamistične - države na tem ozemlju. Evropa tu nima jasnega projekta, le čaka. Pragmatizem tu ne vodi do dobrih nasledkov.

9. *Uradni odnosi med Slovenijo in Črno goro so, sodeč po sporočilih zadnjega srečanja ministrov in pisateljev Dimitrija Rupla in Vuka Draškovića, znova prijateljski. Stikov med ljudmi, tudi intelektualci in kulturniki, je več, ljudje pogosteje potujejo v obe državi, vendarle pa vse ni, kot je bilo. Kako na spremembe v teh odnosih gledate Vi?*

Seveda med Srbijo in Slovenijo ne bo nikdar več, kot je bilo. Zdaj sta to enakovredni samostojni državi, ki bi lahko - naj bi, sem zelo za to - čim več sodelovali, a pred 85 je bila situacija drugačna. Razočaranje Srbov nad Slovenci je izhajalo predvsem iz tega, da so Srbi pričakovali brezrezervno slovensko podporo zoper Hrvate, kakor se je dogajalo med 1918 in 1941. Srbi so imeli Slovence za drugorazreden narod. Čosićeva skupina, ki se je imela okrog 86-87 za nasprotno Miloševiću, mi je tedaj sporočila svoj program nove Juge: da se Slovenci odpovemo svojemu jeziku, ta bi ostal le še pogovoren ali za nižje oblike kulture; Srbi naj bi prevzeli vodenje politike, Slovenci gospodarstva itn. Takšna čezmerna agresivnost je bila res slepota; a je izhajala iz predpostavke, da smo Slovenci povsem - tudi duhovno, gmotno, politično - odvisni od Srbov, dejansko njihovi hlapci. A vemo, kako je v zgodovini s hlapci. Prej ko prej jim prekipi; ko odkrijejo, da jih gospodar ali preveč izžema-zatira ali da imajo možnost uspeha z uporom, se dvignejo kot en mož, požgejo gospodarju graščino itn. Slovenci smo »požgali« Jugo kot skupno državo, predlagali Srbom, da naredimo novo državo kot enakopravni partnerji. Srbi na to niso pristali, tudi Hrvatje ne.

10. *Se srbski intelektualci lahko še kaj naučijo od slovenskih in obratno?*

Na poti v današnjo masovno kapitalistično tržno Evropo se lahko Srbi veliko naučijo od Slovencev; pa je to dobra pot? Morda ne gre drugače in je treba pač per aspera ad astra. Cilj je - seveda zame - drugje, ne v Evropi užitkov in reklam, sicer močnega dela in velikega znanja, ki pa sta uporabljena za kroženje reificiranega blaga na trgu; nekaj marksista je še ostalo v meni. Če hočejo Srbi in njihovi intelektualci višji gmotni standard, večjo varnost (pa tudi ta postaja vprašljiva, rast nasilja, več revščine v dvotretjinski družbi), bodo sledili Slovencev, kot smo Slovenci Avstrijem in Nemci Angležem.

11. *Slovenija je šla skozi različne faze - od popolnega zavračanja vsega jugoslovanskega in srbskega do celo nekakšne nove »jugonostalgije«. Ste še zmeraj prepričani, da je imela Slovenija, pa tudi njena kultura kakšno korist od svojega sedemdesetletnega sobivanja s sorodnimi narodi v isti državi?*

Koristi so bile, recimo sproščenost, nonšalanca, zapeljivost, retorika (tu smo Slovenci še jedljači), zaslomba pred tedaj največjimi sovražniki Slovencev, Nemci in Italijani; vse to sodi v širši pojem kulture, v izdelavo narodnega značaja. (Zapeljivost in nonšalanca so Srbi po 1990 žal izgubili.)

12. *Pred leti ste skupaj s Pirjevcem našli zatočišče pred partijsko represijo in provincializmom v Beogradu. Od takrat se je v Beogradu in Srbiji marsikaj spremenilo. Vidite v zadnjih spremembah, zlasti po padcu Miloševića leta 2000, karkoli, kakšne pozitivne premike, ki bi znova lahko zblížali oba naroda?*

Mene so Srbi - mislim na srbsko oporečniško inteligenco, ki je bila tedaj čudovita - dobesedno reševali pred terorjem, ki sem ga doživljal v Sloveniji od tradicionalnih humanističnih kulturnikov in partijske države. Veliko sem hodil posebej v Beograd, tja pripeljal tudi Pirjevca. Sprejet sem bil izjemno lepo, na srbske prijatelje sem se zelo - tudi čustveno - navezal, spoštoval sem jih kot izjemno bistre in kot nosivce civilne tradicije, kakršne Slovenci nismo imeli. Tudi zato tolikšno moje razočaranje po 85-letu. Stvar sem si razložil tako, da je bila neka mnogo pretanka plast srbske inteligence res zelo »francoska«, da pa ni izražala bistva-večine srbskega ljudstva. A tudi v njih samih - Tadiću, Mihajlu Markoviću itn. - je konec 80. let prevladal srbski arhaizem; kot da je njihova evropska plast poniknila, ko da je nikdar ni bilo. Slovenci smo bili v elitni plasti mnogo manj suvereno evropski, je pa bila - celo zelo - majhna razlika med vrhunskimi intelektualci in preprostim folkom. Bleiweis je izražal to ljudstvo, enako J.Č. Krek in po vojni Kardelj kljub svojim fantazmagorijam. V Slovencih ni (bilo) razcepa med inteligenco in ljudstvom kot pri Srbih. V mejnem položaju sta se inteligenca in ljudstvo združila, a v Srbiji na mnogo bolj arhaičnem nivoju kot v Sloveniji.

To se je razkrilo - vsaj meni - šele v drugi polovici 80-let. Prej pa mi je pomenil Beograd točko svobode, ustvarjalnosti, tovarišije, Ljubljana pa fovšije, ozkosrčnosti, melankostnosti, svet samih miničlovečkov. Vendar se je bilo treba odločiti; ali za miničlovečke, ki pa so zagotavljali pot v Evropo, ali za Herojeklavce, ki se jim je zmedlo kot antičnemu Ajaksu. Nesrečen sem bil, ker me je

usoda vrgla v to nepresegljivo dilemo. Presegal sem jo s tem, da sem od znotraj - avtokritično - slikal Slovence. Vendar zaman; moja stališča so opazili manj kot pike komarja. Če je kdo čezmerno zaverovan vase, mu ni pomoči. Slovenci nadaljujejo družbovanje človečkov, ki se ostrijo v ščukice, Srbi pa se opotekajo med samozavrtostjo in avtodestrukcijo. Jugoslavija, nekoč zgled neuvrščenim, se je razkrila kot kaj klavrna reč. Pa vendar živim tu; bistveno bolje-drugače ni nikjer drugje. Ves svet je eno sólo ponesrečeno človeštvo.

13. *Kako gledate na politično angažiranje svojih pisateljskih kolegov - od Čosića do Rupla? So v svojih političnih vlogah naredili kaj dobrega?*

Tudi z Ruplom sem se razšel - nekoč sva bila tesna prijatelja in sodelavca -, ko se je odločil za politiko. Je pa - v nasprotju s Čosićem - uspešen politik. Ne le, da se je obdržal kot zunanji minister že skoraj poldrugo desetletje; danes predseduje OVSE itn. Za politika je to brez dvoma uspeh; tudi za Slovenijo kot državo. Mene takšne časti ne fascinirajo, oblast me ne zanima; DEMOS mi je po 1990 ponujal nekatera visoka mesta, generalnega direktorja slovenske RTV, a sem uradno pisno povabilo uradno pisno odklonil. Srečen sem na svojem robu, ker morem tu misliti najmanj nesvobodno.

14. *Zmeraj ste nastopali proti integralizmu, gentilizmu. Kljub temu smo tudi v Sloveniji, ne glede na demokratičen razvoj države, v zadnjem času lahko opazili številne poskuse brisanja in izrivanja različnih manjšin na obrobje družbe ter triumf populizma. Kako v tej luči ocenjujete te spremembe v Sloveniji? Res je, da je del javnosti ostro nastopil proti zmanjševanju pravic »novih tujcev« in drugih manjšin, toda po drugi strani so na volitvah in referendumih triumfirali populist?*

Danes je v Sloveniji na oblasti desna sredina; koliko tudi radikalne desnice, se bo videlo ravno v odnosu do izbrisanih, džamije, ciganov itn. Populizem ni močen le v Sloveniji; na vsem Zahodu je, bil je v starem Rimu, povsod in zmerom. Vprašanje je, kako daleč bo ta populizem šel. Vsak vodilni - »avtohtoni« - narod v neki državi potrebuje drugorazredne, da si na njih pridobiva samozavest. Kako so predvojni Poljaki gledali na Jude in Ukrajince, Angleži na Irce, Rusi na Beloruse, Španci na Baske; vse to se še nadaljuje. In se še bo. Je gnusno; a novolevičarska retorika tu ne bo veliko pomagala. Govoriti predvsem o človekovih pravicah zna postati tudi korupcija; pravice brez dolžnosti so pristranske želje. Jasno je, da se Slovenci bojijo prevelike moči srbske, hrvaške, bošnjaške manjšine; vse te so vezane na svoje matične narode - nacionalne države -, z njimi se lahko kadar koli znova spojijo, kot so se Srbi s Hrvaškega in iz BiH z ožjo Srbijo. Tudi Avstrijce motijo koroški Slovenci, pa je teh komaj za ščepec, in Italijane primorski Slovenci, ki so zanemarljiva manjšina glede na matični narod v Italiji. Te napetosti bodo ostajale, kot v vsaki družini. Važno je, da ne gredo čez neko mejo. Kje je ta meja? Ob vsakem času drugje. Pred poldrugim stoletjem smo bili Slovenci srečni, če smo si izborili v Ljubljani kako slovensko poimenovano ulico ... S te plati bi bila vključitev Srbije v EU, ki je pa še ne bo kmalu, ugodna, napetosti med malimi bi se zmanjšale. Nadomestile bi jih druge, večje napetosti; bomo

prišli - vsaj na tem terenu - z dežja pod kap? Človeštvo se seli spod dežja pod kap in nazaj. V tem nazaj vidi bistvo razvoja. Ah ...

15. *Nacionalna država je po vaših besedah civilna samo takrat, kadar je država enako za druge kot za naše državljane. Ali to velja tudi za tiste, ki so preko noči postali tujci ali celo izbrisani? Je Slovenija po vašem mnenju v vseh teh letih ohranila toleranten odnos do »novih tujcev«?*

Nanj sem odgovoril že z odgovorom na 14. vprašanje. Toleranca je zmerom le relativna. Važno je, da se ne dogajajo kaki čezmerni incidenti ali nasilja. Kdor misli, da je prikrajšan, naj se bori za svoj prav; formalno mu je to v Sloveniji mogoče, tudi izbrisani imajo nemajhno zaledje-simpatijo. V stvarnosti pa gre to počasi. Vzemimo tako demokratične ZDA pa njihov odnos do črncev še sredi 50-let prejšnjega stoletja! Da sta lahko danes črnca zunanji minister in ministrica, je bilo tedaj nepredstavljivo; in sta v vladi desne sredine, pri Bushu! Partija me je naučila, da se moram nenehoma boriti, če hočem preživeti. Zato zame od 90 naprej svobodni trg ni bil šok, desetletja sem bil navajen nanj, celo na politične ovire. (V Beogradu sem smel tiskati v določenem obdobju članke, ki jih v Sloveniji nisem mogel.) Varuh človekovih pravic Matjaž Hanžek (moj predzakonski, a uradno priznani sin) se angažirano zavzema za izbrisane in sploh za vse ob stran potisnjene. Med leti 1966 in 1996 sva tesno sodelovala, vzgajal sem ga k toleranci.

16. *Kako gledate na možnost obnavljanja kulturnih vezi med srbskimi, slovenskimi in ostalimi intelektualci? Je tak dialog po vsem tem, kar se je zgodilo, sploh še mogoč, potreben in ploden?*

Za druge ne morem govoriti, imam malo - vse manj - stikov s slovenskimi kulturniki, izstopil sem iz Društva slovenskih pisateljev, iz Slovenske matice ipd., ohranil sem le redno članstvo v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, kjer pa zastopam antinacionalistično stališče; sem od tovariša že doživel očitek, da sem narodni izdajalec. A konsekvenc ta retorika stigmatiziranja nima, menda v glavnem nikjer v Sloveniji, razen kjer se spopadejo primitivci obeh taborov, srbski ali jugonacionalisti in slovenski nacionalisti. Človek bi jokal, ko jih gleda, obe grupi lumpendrhali. - Glede sebe pa: če bi v Srbiji prevedli moja **Pisma srbskemu prijatelju** in bi se okrog njih začela diskusija, bi bil v nji pripravljen sodelovati. A povsem zunaj politične utilitarnosti.

17. *Imate še kakšne stike s Nebojšo Popovim, Ljubo Tadićem, Dobrico Ćosićem, Stevo Žigonom - bi po vašem mnenju kakšno vaše srečanje po tolikih letih lahko še bilo mogoče?*

Z omenjenimi mojimi bivšimi - izvrstnimi - prijatelji in sodelavci nimam več nobenih stikov. Nekoč mi je izkazoval zdajšnji predsednik srbske vlade Boris Tadić veliko spoštovanje, nato me je verjetno kot njegov oče zavrgel, danes sem zanj kot politika neobstoje; obstoje je Rupel, ker je politik in kot tak oblastnik. Ćosić je sredi 90-let nekemu izjavil o meni: gojili smo gada na prsih.

Šele tedaj sem razumel, kaj je pričakoval od mene: hlapčevsko podporo srbskim stališčem oz. ravnanjem. Z Nebojšo sva se »udarila« po nekem mojem intervjuju menda za Globus, kjer sem navajal Nebojšine oz. njegove grupe (Dobričine itn.) zahteve do Slovencev; Nebojša jih je v Politiki gladko in ostro zanikal. Spremljam njegov mesečnik Republika; za srbske razmere je sijajen, zame nezanimiv, ker sem zunaj politike. Žal nisem opazil, da bi Nebojša v enem samem stavku naredil avtorefleksijo ali avtokritiko svojih stališč iz leta 86, ki so bila velikosrbska. Dokler bosta on in njegov časnik zgolj napadala - upravičeno sicer - miloševićevce in druge nazadnjake, bo ostala njegova drža politična. To pa ne zadošča za etični in intelektualni prerod naroda-družbe. Prva je avtorefleksija, tudi za ceno tega, da politični nasprotniki izrabijo tvoje samopriznanje. Važno je, kaj hočeš: ali premagati nasprotnika, ali iskati resnico. V bistvenih točkah se obe drži-cilja izključujeta. Mojstri ju znajo povezati; mene to ne zanima, preveč me omeji na politično mišljenje.

Stevo Žigon je pred par leti odkril oz. priznal sina, ki ga ima v Sloveniji, odličnega pesnika, ga obiskal in njegovo družino, a bojim se, da slepo vztraja tam, kjer je bil pred desetletjema in več. Tega seveda o Nebojši ne morem reči. Po letu 90 sem imel le še redke stike s srbskimi prijatelji. Recimo, po smrti Dejana Poznanovića sem želel napisati nekrolog o njem, svoje spomine na tega čudovitega človeka, a moj predlog je padel v prazno. Tudi z nekoč tako velikimi prijatelji, kot sta bila Marija in Milutin Mitrović, ne gre več; Marija mi še zmerom zameri omenjena **Pisma**. Ko sem jo prosil, naj jih gre zdaj brat, je z nevoljo odvrnila, da ne more, tako da se ji upirajo. Zanj sva Rupel in jaz isto: grobarja neke skoraj idealne Juge. Žal zame Juga ni bila idealna. Marija mi je veliko pomagala, me prevajala, bila odlična tovarišica, hvala ji za vse preteklo, tudi Nebojši, a eno je preteklost pred 1985, drugo kasnejša doba. Vendar ne gojim nikakršne zamere do nikogar, čeprav Dobričinih idej o etičnosti in krščanskosti pravične srbske vojne ne morem podpirati. A sem pripravljen na vsak pogovor, ki bi služil (po)iskanju resnice.

Draga Svetlana,

sem prebil vse meje prostorske omejitve? Morda bo za srbsko občinstvo danes moj tekst zanimiv; zame in za vas bo test. V Intervjuju nisem taktiziral; mislim, kot sem zapisal. Zapisati pa sem mogel jasno, ker ste mi zastavili kot poznavalka jasna in sijajna vprašanja. Prosim, pošljite mi 3 izvode NINA, sam ne bom mogel do njega, ker živim na deželi. Pazite prosim na prevod; ni nujno, da je lep, nujno pa je, da se vanj ne bo vtihotapila kaka vsebinska napaka. - Upam, da boste dobili moj tekst pravočasno. Fotosi pa so 1. jaz., 2. jaz, moja žena in mlajša hčerka Ajda, 3. mi trije plus Ajdin soprog Stane Kavčič; z Ajdo sta profesorja na Biotehniški fakulteti. Ajda ima 4 otroke.

Lep pozdrav

Taras

INTERVJU S SVETLANO VASOVIĆ-MEKINA II (za tednik Mladina)

1. *Kaj Vas je najbolj »zapeljalo« na umetniško in raziskovalno pot na področju dramatike in filozofije?*

Odkar se zavedam, recimo od svojega 10-leta naprej, se mi zdi zgolj praktično življenje banalno, nevredno obstoja; ne motivira me dovolj, da bi želel v njem vztrajati. Umetnost, filozofija, dramatika so bili zame že od tedaj (leta 1940) območja, ki so mi omogočala stik s smislom, tudi s transcendenco, Bogom. V to sem veroval, v to verujem še danes.

2. *V zadnjih letih ste se umaknili nekako proč od oči javnosti. S čim se ukvarjate in o čem razmišljate danes?*

Javnost je vezana na družbo, ta pa je posebej v fazi, ki jo imenujem PMLD (postmoderna liberalna družba) zmanipulirana in to v svoji temeljni strukturi. Ni mogoče vrniti etične itn. javnosti; rešitev je v izdelavi strogo interpersonalne komunikacije, torej kolikor se da zunaj družbe. Ta cilj skušam domisliti, moj projekt **RSD** (rekonstrukcija in reinterpretacija slovenske dramatike), ki je obenem raziskovanje človeka in sveta, družbe in zgodovine, je zame območje, v katero vpisujem svojo raziskavo resnice.

3. *Kaj vam je najbolj ostalo v spominu, če se danes spomnite obdobja Perspektiv?*

Vera v smiselnost neprilaganja dani oblasti; vztrajanje pri izdelovanju moje in grupne avtonomije-emancipacije; ustvarjalna domišljija članov skupine, njihove miselne in domišljajske stvaritve. Kot da smo bili v milosti. Obdobje (1957 do 1964) imam za eno najpomembnejših v slovenski zgodovini, posebno kulturi, primerljivo z obdobjem Zois, Linhart in Vodnika, Prešerna, Čopa in Smoleta, Levstika, Jurčiča in Stritarja, Moderne itn.

4. *Kaj je bilo tisto najhujše v časih, ko ste v socializmu veljali za disidenta? Kako je pravzaprav prišlo do tega, da niste mogli več objavljati?*

Komunistična Jugoslavija je bila nemalo fleksibilna. V nekaterih obdobjih nisem smel nič objavljati, v nekaterih precej; to je veljalo tudi za druge. Vprašanje je, če sem bil disident; odvisno od tega, kaj pomeni biti disident. V Jugi disidentov v pomenu sovjetskih ni bilo ali komaj kdo. Trudil sem se, da ne bi bil ne anti ne pro; da me ne bi potegnili v antifašizem in/ali antikomunizem. V obsežnem polemičnem odgovoru Mitji Ribičiču na prehodu 70-ih v 80-leta, objavljen je bil v Razgledih, sem svojo držo jasno artikuliral z naslovom: **Ne prijatelj ne sovražnik!** Hotel sem - še danes hočem - biti drugje.

5. *Zakaj ste pravzaprav zavrnilo nagrado Prešernovega sklada in nagrado za scenarij o Kocbeku?*

Nagrad ne maram; so znak fevdalne družbe-miselnosti: če boš priden, boš nagrajen, če poreden, tepen. Želel sem si finančna sredstva, da bi lahko svoje raziskave objavljati, ne pa nagrad. Nagrada človeka ponižuje; se mora človek res povsem odpovedati čutu za čast, ponosu zgolj za to, da bi preživel?

6. *V intelektualnih krogih ste proizvedli pravo burjo s svojimi »Pismi srbskemu prijatelju«. Kako gledate danes na svoje tedanje argumente? Bi karkoli spremenili ali dodali?*

Pisma srbskemu prijatelju so danes zamolčana. V Srbiji bi jih morali prevesti, Slovenci pa naj storijo, kar hočejo. Sam nimam - in ne želim imeti - na svoje sonarodnjake nobenega vpliva.

7. *Zakaj je po vašem mnenju razvoj dogodkov v Srbiji ob koncu osemdesetih tekkel drugače kot v Sloveniji?*

Ne le zaradi drugačnih politik obeh elit; najbolj zaradi različnih zgodovin. Teh razlik se do tedaj ni nihče dovolj zavedal. Skazale so se za tako velike, da smo bili vsi presenečeni, zaprepaščeni. Spoznanje nastaja skoz izkustvo.

8. *Svoj čas ste menda prijateljem v Srbiji pojasnjevali, da lahko pride do obnove »narodnoosvobodilne borbe«, v kolikor ne bodo vzeli v obzir zahtev po slovenski samostojnosti. Kako so se odzvali?*

Če bi JLA 1991 leta napadla Slovenijo analogno, kot je Hrvaško, bi prišlo v Sloveniji do analogne reakcije, do upora Srbom kot okupatorjem. To je strukturna reakcija; poglejte današnji Irak. Zgodovinsko in civilizacijsko bi Slovenija regredirala, kot je Hrvaška. Tim. braniteljstvo je za današnjo Hrvaško najhujša obremenitev, regres. Ni slabšega kot stari borci.

9. *Beograd je bil kljub temu mesto, ki vam je nekaj časa nudilo intelektualno zavetje. Kako se je to zgodilo?*

Moje razmerje z Beogradom je kompleksno. Nekoč je bilo to moje najljubše mesto, celo njegova arhitektura, atmosfera, način komunikacije ljudi so mi bili blizu, me očarovali. V 80-letih je sledilo streznjenje, strahotno razočaranje. Zgodba prevaranega ljubimca. Prevaranega? Kdor ljubi, investira v ljubljeno osebo svoja čustva. Ko jih neha investirati vanjo, doživi šok izpraznitve.

10. *Ali Beograd in Srbija po Vašem mnenju lahko znova postaneta mesti nekega napredka - in kaj je potrebno v tem smislu še storiti?*

Kaj je napredek? Gotovo je, da se bodo Srbi spreminjali; na slabše ne, kajti zdaj so na dnu. Želim jim vse dobro, a mene ne bo več zraven. Za nove ljubezni sem prestar.

11. *Kako ste si zapomnili Dolanca, Popita, Mačka, Kardelja in na sploh vodilnih, ki so obvladovali partijo in slovensko družbo v tistem času?*

Da bi bil tem tovarišem pravičen, bi potreboval več prostora za analizo. Na kratko pa: Dolanc je bil vrhunski pragmatik, Popit vrhunski izvajavec-birokrat, Maček vrhunski politični policaj, Kardelj vrhunski ideolog s poslušom za realizacijo idej. Odlična četvorka, ki mi pa zbuja več groze kot občudovanja.

12. *Mnogi Vaši nekdanji kolegi, pisatelji in intelektualci so se kasneje pričeli ukvarjati s politiko. Kako gledate na angažma Dobrice Ćosića, Rupla, Hribarjevih, Nebojše Popova in drugih?*

Z njimi sem se razšel prav zato, ker so se oni odločili za politiko. Sodil sem - še sodim -, da so se tako odločili, ker v njih ni dovolj vere (v vero v vero), iskanja Boga kot smisla. Niso vzdržali v osamljenosti iskavca smisla, ki je neusmiljena; niso zmogli brez podpore občinstva, klakerjev. Tudi to je bilo eno mojih najhujših razočaranj; svoje bivše prijatelje in sodelavce sem više cenil. Pouk iz zgodbe je jasen: treba se je naučiti živeti skoraj praznih rok. To je bilo globoko spoznanje mojega prijatelja Vitomila Zupana, ki je bil nekoč zelo poželjiv gospod. V povojnem zaporu pa je dozorel, berite njegovi drami iz prve polovice 50 let, **Ladja brez imena** in **Aleksander praznih rok**. Danes sta skoraj, posebno prva, neznani, zamolčani, neuporabni. Zame postane stvar prava šele tedaj, ko se skaže za aktualno družbo neuporabna.

13. *Kultura in umetnost sta tudi v Sloveniji imeli dolgo časa zelo pomembno vlogo; tudi politično. Kakšne dobre in morda slabe posledice je to pustilo? Kakšna vloga bi sedaj, ko se zdi, da so veliki politični projekti za nami, preostala kulturi?*

Kultura, kakršno goji današnja Slovenija, je tržna ali pa maska-alibi za nesposobne, za ljudi, ki nimajo moči, da bi pogledali resnici iz oči v oči. Resnica pa je, da PMLD ne potrebuje klasične - tradicionalne - kulture. V tej sta se do nerazpoznavnosti mešala smisel in čar. Po veliki revoluciji v umetnosti - od začetka 20-stoletja naprej - se je čar (očarljivost) razkril kot zapeljevanje, kot hudičevstvo, kot vrhunska reklama, tj. kot sredstvo kapitalističnega trga. Resnica se je premaknila daleč stran, k drugosti. Kdor jo še išče, je v očeh sveta norec. Kulturniki so mi bili od nekdaj sumljivi, danes se mi gravžajo. Drugorazreden poklic.

14. *V Sloveniji v zadnjem času popularna kultura sili založnike in pisatelje v to, da knjige prodajajo po zelo nizki ceni, skupaj s časopisi. Kako ocenjujete to masovno produkcijo, tako različno od vaše prakse? Koliko od tega, kar danes tiskamo kot sila dragocene slovenske romane, bo v prihodnosti še imelo neko vrednost v umetniškem smislu? Nam tu lahko pomagajo kakšne vzporednice s preteklostjo?*

Pojmi, ki jih uporabljate, dokazujejo, da gre za vprašanja trga: cena, prodaja, popularnost, masovna produkcija ... Sam sem se kolikor sem se mogel trgu umaknil. Ni mi do tega, da ljudje berejo, kar napišem, če jim manjka temeljni predpogoj za razumevanje (mojega) iskanja Boga-smisla. Umetniška vrednost postaja vse bolj sodba (psevdo)elit in obrti.

15. *Dušan Pirjevec je v svojih predgovorih opisal zgodbe evropskega romana, ki je od velikih junakov, ki so si želeli boljšega sveta in v tej svoji želji končali tragično, počasi vse bolj opisoval anti-junake, ki ne jurišajo več naprej. Kje sta evropski in slovenski roman ter drama danes?*

Moj pokojni prijatelj Pirjevec je opisoval polpreteklo zgodbo. V PMLD niti antijunakov ni več. Kje daleč so juriši desnih in levih jurišnih bataljonov, Rupnikovega in Gubčeve brigade! Oton Župančič in Matej Bor sta jurišala. Juriš je vrednota vojne, tj. prakse družbe-zgodovine. Na tej ravni se bodo juriši kar naprej dogajali, ko bodo PMLD propadle. Irak je prihodnost zahodne Evrope; ZDA so edine, ki to razumejo, od vojn v Koreji in Vietnamu do iraške. Prihodnost človeka je njegova preteklost: sopokol dveh neandertalcev ali pa zveri, ki se borita za samico in ozemlje. Le Drugost-Bog sta onkraj tega. A kje? Drugje, tj. tam, kjer je vse za našo današnjo pamet nedoločljivo. Kako piše moj pokojni prijatelj Strniša o Brobdingnagu? »O Liliputu je vse znano,/ o Brobdingnagu nikdar nič.«

16. *Katerih načel bi se morale po Vašem mnenju držati sodobne družbe, do katerih imate zelo kritično stališče, da bi bile zmožne in vredne napredka, ali sploh obstoja?*

Z mojega vidika so današnje družbe popolnoma zaslepljene, bodisi da gre za PMLD ali za vojaško plemenske; dva vidika iste strukturne brezizhodnosti. Nastanek človeka je bil šansa; morda je še šansa. A povsem drugje, kjer iščejo

sodobne družbe izhod. Sam iščem izhod-rešitev na robu. Če bi zmožel na rob vseh robov ...

17. *Kaj je manj slabo - klavska nacija ali male nacije kot karikature velikih?*

Odgovor je povsem samovoljen. Velike nacije so klavske, zato barbarsko bestialne. Male so smešne, zato pomilovanja vredne. Kako naj izbiram med zločincem in tepcem? Ponavadi se človek odloča po svojih čustvih in interesih. Ti pa nimajo nobene zveze z etiko absolutnosti.

18. *Svoj čas ste ostro kritizirali srbski nacionalizem. Izkazalo se je, da ste imeli prav, toda, ali ne bi Slovenci morda v istih okoliščinah - s tretjino prebivalstva izven svoje republike, uporom na Kosovu itd. - prav tako naredili nekaj podobnega in poskušali zaokrožiti svojo državo?*

Verjetno bi Slovenci poskušali isto, kar so naredili okrog 1991 Srbi. Nekateri moji znanci so se navduševali nad zasedbo hrvaške Istre, Trsta, Celovca. Vendar so Slovenci realisti-pragmatisti, Srbe je gnala velika ideja. Kot vse analogne velike ideje je bila klavska. Slovenci tolažimo svoje nacionalistične apetite z zasedbo svete Jere-Gere. Za male ljudi male osvojitve.

19. *Ali niso Slovenci isto želeli s Celovcem in Trstom, sedaj z delom Istre? Poglejmo samo, kako velik problem je en sam človek v mejnem področju - Joško Joras. Kaj, če bi jih bilo na deset in stotisoče?*

Ne verjamem, da si Joras sam verjame; v ljudski stranki so ga uporabili za pridobivanje glasov na volitvah; za teater. Danes, ko je ta stranka v vladi, se dela, kot da bratca Podobnika nista nikdar sadila nobene lipe ob Dragonji. Bolj ko kdo retorizira, manj mu verjamem, da si kaj upa. No, hvalabogu, da si liparji malo upajo; Joras ni Mladić, tudi Jelinčič ni Karadžić. Srbi imajo hajduško tradicijo, Slovenci Martina Krpana. Jelinčič in Barovič najbolj ropotata, ker sta oba po krvi - vzemite njuna priimka - Hrvata. Isto se je dogajalo na Koroškem: človek z nemškim priimkom, Ehrlich, je bil slovenski ultranacionalist, s slovenskim, Šumi ali Perkonig ali Globočnik (SS general Globotschnigg) nemški ultranacionalist. Vlatko Maček je bil sin Slovenca s Štajerske, beograjska županja Grudnova pod Miloševićem menda nečakinja slovenskega pesnika Iga Grudna iz Nabrežine.

20. *Kako gledate na to, da se v Italiji te dni ne spominjajo samo fojb, ampak obžalujejo tudi dan, ko so izgubili Primorsko in tako rekoč ponovno obujajo duhove preteklosti? So Vaši spomini na tiste čase podobni tistim, ki smo jih videli v nedavnem italijanskem filmu »Srce v breznu«?*

Srca v breznu nisem hotel gledati; le zakaj? Čustev je tudi v meni vse preveč. Še ne dvanajstletnemu so mi Italijani zaprli očeta, pogrešal sem ga v času, ko sem ga najbolj potreboval. Zaprli so ga, pa ni bil niti član OF, kaj šele Partije,

iz Partije sta ga Tito in Kardelj izključila 1940, v OF ni smel vstopiti. Ne bi rad še enkrat doživel trenutkov, ko sva s pokojnim prijateljem Primožem Kozakom postavala pred Šempetrsko kasarno, v kateri so držali Italijani zaprta najina očeta; čakala sva, kdaj se bosta znašla med talci in v Gramozni jami. Jasno, da zastopa Italijanska država interese države, tj. da se okoristi z vsem, s čimer se more; tudi s slovenskim mesom. LDPM je ena raven, finančni kapital je res virtualen, druga raven pa je zverska; ko bodo mogli, bodo - ali bi vsaj radi - Italijani enako ali huje klali po Slovenskem, kot so v Roški ofenzivi poleteli 1942. Ne maram ideološko čustvenega razgrajanja o pravicah naše svete stvari, odobravam pa Bučarjeva stališča; Bučar presoja kot trezen državnik.

21. *Vi sami ste na očitke, da je tudi Slovenija izgubila oziroma ni dobila svoja nacionalna ozemlja v Italiji, svoj čas odgovorili precej drugače, kar vam je zameril Vladimir Kavčič?*

Konec 60-let sem bil klican na zagovor k Stanetu Kavčiču zaradi svojega zapisa - menda v reviji Problemi -, da je zamenjava slovenskega ozemlja med Barkovljami in Devinom z ozemljem, pridobljenim v Istri, med Koprom in Portorožem, »pravična«. Dobili smo celo več: starodavna mesta, primernejšo obalo. Če bi tako ostalo, bi bilo v redu. A Italijani premikajo mejnike na rimski limes, Slovenci pa na Re di Puglio ali Sredi polja, če bi mogli, bi jih na Piavo in na Tagliamento.

22. *Prav zaradi omenjenega filma in nekaterih izjav avstrijskega predsednika parlamenta so se znova razvnele polemike med nekaterimi pisatelji in pesniki, ki so izven sfere politike in tistimi, ki so znotraj te sfere. Se vam zdi, da se Slovenija na pravi način odziva na različne interpretacije zgodovine in poteze naših sosedov?*

Pisatelje-kulturnike sem že označil: kot regresnike. Zakaj se le tako posmehujejo Koseskemu, ko pa ravnajo kot ta velmož, le da je on Slovence formiral kot nacijo, današnji pisatelji pa so le pomožni politiki, le agitprop oddelek strank ali pa, kar je še huje, zaostali v preteklosti, katere obnavljanje je danes groteskno. Najbolj sem se zabaval, ko sta si bivša prijatelja pesnika Dane Zajc in Slavko Mihelič, stoječ vsak na svoji strani Dragonje, grozila s pestmi in se zmerjala.

23. *Kje se po vašem mnenju danes nahaja Slovenija - je očiščena in pomlajena? In če je država doživela uspeh - kako je mogoče, da večina javnosti in večinski del politike ob siceršnji evropski in demokratični usmerjenost tako dolgo z raznimi manevri onemogočajo, da kršitve človekovih pravic - na primer izbrisanim in še nekaterim drugim depriviligiranim skupinam - še zmeraj niso ne odpravljene, ne popravljene?*

Očiščenost in pomlajenost neke države je magična vrednota, ki dela iz države živega človeka; smer vodi v fašizem. Cankar se je za stvar navdušil, a jo držal

v okviru naroda, ne države, da bi v sebi premagal svojo težnjo po samomoru-obupu. Čistost - purizem - je pojem nacizma, pomlajujejo se pohotni starci, ki bi radi znova tekmovali z mladeniči v izkazovanju spolne moči. Moj bivši - pokojni? - prijatelj Zajc je nazorno in posmehljivo prikazoval prakso pomlajevanja, glej **Medejo** in samorazkosavanje kralja Peliasa. Se Zajc drži svojega spoznanja iz 80-let?

24. *Ali tudi to ni dokaz, da celo v Sloveniji »gentilizem« in »populizem«, proti kateremu ste nastopali, zmagujeta? In to celo zelo uspešno, ker nevarnosti te zmage iz sveta, od zunaj, zaradi vseh ostalih uspehov - sploh ni mogoče opaziti?*

Kaj je resnica, ne vem; ne vem, koliko je gentilizem v Sloveniji res močan? V primernih zgodovinskih razmerah se razmahne, kar je v človeku strukturno; človek je analogen udu živalskega krdela. Populizem je instrument PMLD; zelo koristen je, trg ga potrebuje. Slovenskih zmag pa kmalu ne bo več toliko, kot jih je bilo po 1990. Zdaj prihajajo trši časi, terjajo več odločnosti, povzročajo več težav. Se bodo Slovenci znali odreči pridobljenim pravicam? Užitek? Vsa ideologija-reklama trga jih vzgajata v koruptneže. Je pa pri Slovencih psevdokalvinistična - janzenistična - tradicija, ki bi se znala obnoviti; bila bi koristna. Kapitalizem brez temeljnega puritanstva ni mogoč. Užitki in zmehčanost vodijo v nov sloj hlapcev.

25. *V svetu se v zadnjem času dogajajo veliki premiki. Vodijo se »preventivne vojne«, razplamteva se terorizem ... Kako ocenjujete te dogodke? Imajo prav tisti, ki z ognjem in mečem uvajajo demokracijo, da bi bil naš svet »varnejši za demokracijo«, ali oni, ki temu nasprotujejo?*

Naj sprejem islamizem, ki je radikalen regres v plemensko družbo? Naj sprejem Bushev protestantski fundamentalizem, ki - kolikor - se izključuje s svobodno raziskavo resnice-znanosti? Strašna človekova mejna situacija: kar izbere, je narobe. Poskušam biti zunaj dileme Bush-Ibn Laden.

26. *Je po vašem mnenju še kaj možnosti za to, da živimo drugače, v skladu z Vašimi nenasilnimi idejami?*

Zaenkrat ni nobene možnosti, da bi človek živel v skladu z mojimi zamislimi; še sam se komaj bližam temu, kar imam za prav. Pa sem star človek, ki ga uspehi v družbi, v tekmi za samice in ugledna mesta, ne zanimajo več. Zavedam se, da sem povsem marginalen, brez učinka na okolje; na to sem pristal. Čas, ki mi je še dodeljen, izkoriščam za razmišljanje o alternativah; morda bodo kdaj koga zanimale. Najbrž še dolgo ne ...

27. *Kaj bi si najbolj od vsega želeli, da se v prihodnosti dogodi - v Sloveniji, v sferi kulture in širše, v okolici, razmerjih Slovenije do drugih naslednic Jugoslavije in širše, v Evropi in svetu?*

Verjemite mi, ne gojim nobenih želja. Lani sem bil precej bolan, veliko sem se ukvarjal s - svojo - smrtjo. Notranje sem se z njo povsem pomiril. Čutim, kot da bivam onkraj življenja in smrti, ta drža mi daje veliko notranjo svobodo. Morda bi si želel še kdaj napiti se, kot sem se včasih s svojimi velikimi, žal že pokojnimi prijatelji, Primožem Kozakom, Dominikom Smoletom, Gregorjem Strnišo, Dušanom Pirjevcem, Vitomilom Zupanom, Rudijem Šeligom. A se ne smem, srce komaj vzdrži, celo če živim kot asket. Spominjam se, kako smo se ga nafajhtali v samostanu Pleterje 1963 in 65, spekli odojka, popili sod cvička ... Tudi moj pokojni prijatelj Pučnik je bil z nami pa moj pokojni brat ... Naj končam, starca me vleče v spomine. Nedopustno.

28. *Že od osnovne šole naprej nas učijo, da je človek družbeno bitje, da se razvija v interakciji z okoljem. Ali Vaš umik od okolja ne pomeni tudi umik od kolegov, umik intelektualnim razpravam in je torej kot takšen morda tudi neka oblika nazadovanja, avtodestrukcije?*

Če bi se umaknil iz družbe 10-leten, bi zašel verjetno v avtodestrukcijo, vsaj v samozavrtost ali v avtizem. Preživel pa sem mnogo desetletij sredi družbe, njenih moralnih in intelektualnih, na robu celo političnih središč; revije kot Perspektive so bile vse drugače polna in smiselna, tudi družbeno zgodovinsko razvojna središča kot seje na partijskem CeKaju. Šel sem skozi mnogo faz, drž, ponotranjil mnogo ideologij, razlag sveta, se udeleževal mnogo zelo različnih akcij, od spolno telesnih prek pijanskih do eksperimentiranja v znanosti. Poistil sem se tako s stalinistično partijo, med vojno, kot kasneje s katoliško cerkvijo. Moj namen je bil sprejeti vase vse, kar je, kajti le z notranjim poznavanjem vsega bom morda odkril kaj, kar je odrešujoče in vodi od tega sveta stran v drugost. Svoj umik iz politike sem izvedel 56-leten, odločitev, da izstopam iz družbene javnosti, organizacij-institucij, tudi iz Cerkve, celo iz lika slovenstva in človeštva, kakor se mi vsiljujeta, pa sem izvedel po svojem 70-letu, potem, ko sem bil dolga leta zavesten akter teh likov-usmeritev, tudi humanitete. Stare kulture imajo celo za normo, da se starec umakne iz trušča družbe-časa; šele kot izkušen starec ima pravico do te samoosamitve. Ne grem tako daleč kot budistični menihi v samostanih pod Himalajo. Spremljam svetovno in slovensko kulturo, politično, družbeno življenje, imam zelo intenziven stik s svojimi potomci, z večino od njih sorešujem njihove eksistencialne osebne probleme; in ker jih je 19 (devetnajst), vsak pa je svet zase, pomeni, da sem še zmerom sredi izkustveno in miselno angažiranega sveta. Ne sodelujem pa v kulturniško-politično-novinarskem svetu, ki postaja v postmoderni liberalni družbi oblast: mediokracija. Ostro razločujem med njo kot dogajanjem videza-nič(es)a in dogajanjem smisla, ki pa nastaja onkraj identitetnega človeka in naroda. Intelektualne razprave kolegov so z mojega vidika sekundarne, celo zavajajoče. Napačna - identitetna - družba vrši prek okolja-kolegov pritisk name, da bi se vrnil v čredo konvencionalnega in stereotipnega identitetnega mišljenja-življenja. Zato je odmik od nje pogoj za nastanek svobodne avtonomne posamezne osebe, ki je v stiku z Bogom-Drugim.

2005

INTERVJU Z ZDENKOM KODRIČEM (za dnevnik Večer)

1. *V kakšnih okoliščinah živi današnji človek? Ali je mogoče govoriti o tem, da je človek bolj okupiran s politiko in drugimi javnimi zadevami kot pa z vprašanji svojega socialnega položaja? Ta okupacija lahko pomeni, da človek samo čaka na odrešitev, namesto da bi sam postal odrešenik.*

Slovenska elita je bila zavzeta s politiko že od srede 19-stoletja, medtem ko je prodrla politika med mase mnogo kasneje. Na svoj način je bila Slovenija daleč najbolj spolitizirana po drugi svetovni vojni, tedaj v duhu enoumja. Danes mislijo preprostejši ljudje, da jim bo politika pomagala pri izboljšanju družbenega položaja, pri uspešni prodaji izdelkov. Kot še nikoli je postala danes politika medijski trač, rumeni tabloid; ljudje napolnjujejo svojo duševno praznino z vsem mogočim, politika zna biti vznemirljivo mašilo. Ljudem daje možnost, da se v besedah-sodbah dvigajo nad politike, ki imajo oblast. Morejo reči vse, njihov dejanski vpliv na oblast pa je minimalen, razen na volitvah. A je bil prej še manjši. Je pa vprašanje, koliko politiki kreirajo svet, prihodnost, družbo. Se jim tako le zdi, sistemi pa se avtoregulirajo? Usoda je močnejša od volje ljudi, tako danes kot v antični Grčiji. Ljudje bi bili radi odrešeniki, a so v glavnem hlapci slučajja, ki ga obvladajo večinoma le v konstruiranih razlagah stvarnosti. Sicer pa, kaj je stvarnost?

2. *Ker živite na Krasu, reciva, da ste se umaknili na rob države, najbrž Slovenijo doživljate drugače, kot če bi bili v središču dogodkov, na primer, v Ljubljani. Kako sploh doživljate Ljubljano? Je možno govoriti, da so dogodki tam veliko več vredni kot tukaj, v Avberju? Ali ni vse skupaj navidezno dogajanje?*

Iz Ljubljane sem se umaknil leta 1973, najprej v Drulovko pri Kranju, v samotno kolibo sredi gozda, nato - okrog 1980 - na Kras. Ljubljane nisem nikoli maral, čeprav sem v njej rojen; tam sta bila rojena moj oče in njegov oče, moja mati in njen oče. Ko sem preživel 8-leten tri tedne v bolnišnici, sem bil prvič v življenju zadovoljen (srečen) z bivalnim prostorom; svojega tim. doma nisem nikoli maral. Ljubljana je kot glavno mesto Slovenije središče političnih,

ekonomskih ipd. dogodkov, vpliva, oblasti. A ker me ta sfera ne zanima, celo odveč mi je, sem na periferiji psihološko razbremenjen. Ničesar, kar je v Ljubljani, ne pogrešam. Ustvaril sem si svoj svet, zadošča mi. Mislim, da je odprt, a drugam, ne v (ob)last.

3. *Človekova usoda je večna tema. Predvsem od antike naprej. Človek postaja znanstveni monstrum. Kam vodi ta obsesija z napredkom, užitkom in tehnologijo?*

Užitki so za človeka značilni, težko shaja brez njih. Sam sem bil vse življenje vdan najrazličnejšim užitkom, spolnosti, hranjenju, pijači, naravi, potovanjem, filozofiji, teologiji, sploh kulturi, medsebojni komunikaciji itn. Malo česa sem se ogibal, v skoraj vse sem skušal vtikati nos, vonjati, srkati, vpijati vase. Kot starcu mi je ostalo precej manj užitkov, a brez njih nisem; brezkraino rad poslušam Haydna in Schuberta, gledam jesensko naravo, berem dobre knjige, recimo **Zlato beležnico** Doris Lessingove, še zmerom rad jem, zaradi bolezni žal ne smem veliko, piti sploh ne smem, z ljudmi se malo družim, ne privlačijo me več. Tehnologijo sprejemam, a nimam veliko posluha zanjo. Napredek ni zaustavljiv, a se precej rečem, ki jih prinaša, zavestno odpovedujem. Veliko dam na eksperimentalno znanost; upam, da bodo pomagali do najdenja drugosti obstranski proizvodi te znanosti, nehoteni, neusmerjene mutacije. Človeški načrti skoraj redno zavajajo.

4. *Ljudje ne delajo več ljudi, ampak jih načrtujejo. Vrednostna merila padajo. Za kakšne vrednote se splača sploh boriti in živeti?*

Kot rečeno, morda nas bo rešilo naključje. Vrednostna merila se spreminjajo, iz etičnih v tržna, iz dolžnosti v privatne užitke, iz vojne v mir. Meni se ne bi "spllačalo" - zdelo vredno - živeti, če ne bi veroval v možnost temeljne spremembe človeka. Zamišljam si bitje, ki ne bi temeljilo na načelu življenja; kar sodi v sfero življenja, sodi v sfero smrti. Življenje je agresivno ekspanzivna moč, ta terja napad in obrambo, ki je protinapad; terja strukturni konflikt-vojno. V krogu življenja-smrti ni rešitve, le večno spovračanje istega. Človek v osvajanju uživa, tudi jaz sem, a užitek v zmagovanju je proporcionalen užitku v samouničenju. Sadizem in mazohizem sta si komplementarna.

5. *S kom prijateljujete?*

Včasih sem imel mnogo tesnih prijateljev in sodelavcev; danes komaj še koga. Bova pa letos z ženo obhajala pol stoletja skupnega zakona; žena mi je bila ves čas najpomembnejša prijateljica in sodelavka. Morda mi celo zadošča, je že sama na sebi - najin odnos - kot milost. Rad imam Kristijana Mucka, Andreja Rota, Matjaža Kmecla pa še koga. Star človek je po bistvu vse bolj nagnjen k samotarstvu, teže se prilagaja novim okoliščinam. Imam intenzivne stike s svojimi otroki in številnimi potomci, posebno s hčerko Ajdo. Mar nisem srečen?

6. *V svojem zadnjem intervjuju ste izjavili, da so Slovenci polni nizkotne samozavesti. Kje se najbolj kaže ta pritlehnost?*

Še pred vojno so bili Slovenci zelo hlapčevski, brez samozavesti. V vojni so samozavest pridobili, čeprav jim jo je partija po drugi strani omejevala in tlačila. Po 1990-91 so se izjemno sprostili. A ker še niso (bili) kultiviran narod, je njihova samozavest barbarska, lumpenistična, v tem pomenu nizke narave. Najbrž drugače biti ne more. Slovenci so zelo vitalni. Je pa res, da me te njihove lastnosti ne osrečujejo, vsiljivcem se umikam. Kaj je v tem narobe? Ne potrebujejo me, jaz ne njih ali malo. Pa smo si bot.

7. *Male nacije kot karikature zgodovine ...*

Kot ud male nacije sem tudi sam karikatura; tega se boleče zavedam. Svojo usodo jemljem nase, delam znotraj okvirov, ki so mi določeni. S svojim kapitalnim delom **RSD** (reinterpretacija slovenske dramatike), ki naj bi bilo obenem teologija, filozofija, literarna znanost, vnašanje smisla v svet itn., odgovarjam na majhne razmere z velik(ansk)im projektom. Zakaj ne? Jemljem si veliko svobodo, za svoj projekt odgovarjam sam, tudi če je samoslepilo. Bo kdo zaradi tega prikrajšan?

8. *Liberalizacija družbe je naplavila tudi veliko slabosti: revščino, razvrednotenje dela, razslojevanje in okoriščanje. Slovenija se je liberalnih misli in navad zelo oklenila. S tako ihto, kot socialističnega samoupravljanja. Kakšna je politična razlika med enim in drugim družbenim redom?*

Na Krasu ne vidim revščine, razen če je revščina to, da imajo ljudje manj, kot si želijo. Verjetno je revščine več v industrijskih mestih; a v primerjavi z nekoč je tako rekoč ni. Danes je pred skoraj vsako kraško hišo avtomobil ali dva ali trije, hiše se obnavljajo ali zidajo nanovo; nekoč so imeli v isti družini številni otroci po en par čevljev, živeli so na robu lakote. Današnji Slovenci so agresivni, a se obenem smilijo sami sebi; grda kombinacija. Se dobro spominjam, koliko ljudi je posedalo po lokalih leta 1950, koliko jih pa danes; kako so bili oblečeni, kaj so jedli, kakšna stanovanja so imeli. Zares revščina. Sicer pa ne verjamejo sebi, da so takšni reveži. Retorika ... Sodim po neposrednem izkustvu, ne po statistikah. - Ljudje delajo - vsaj na Krasu - še več kot prej in radi, čutijo, da se jim delo obrestuje. Morda Kras ni tipičen za Slovenijo? Ni pri vas na Ptujskem polju podobno? Pred mesci sem bral znova - po 60-letih - Ingoličeve **Lukarje**. Nekoč je bila tudi med lukarji grozljiva beda; daleč večje razslojevanje, kot je danes. Glede na ZDA smo v Sloveniji družba enakosti; tudi glede na Srbijo ali Hrvaško. Izkoriščanja je bilo nekoč brez primere več; minilo je komaj poldrugo stoletje, odkar je bila odpravljena tlaka. Pred stoletjem je pobegnila tretjina Slovencev - v agrarni krizi - v Ameriko. Koliko jih beži zaradi lakote danes? - Politično v času pod partijo Slovenija ni bila svobodna; danes je, a ne ve, kaj bi s to svobodo, razen da se ljudje z njo okoriščajo, jo zlorabljajo. Noben položaj-družba ni ljudem povšeči, tudi

noben ni pravšen. Zato sanjarim o povsem drugem človeku. Gre res zgolj za samoslepljenje starca?

9. *Kaj pa mislite o novi vladajoči politični garnituri, o njenih ekonomskih in socialnih reformah?*

Prav je, da ima Slovenija dve upravljavski eliti; ker sta si tekmici, se delita po političnem prepričanju, a se mi zdi, da bi večina desnice zlahka pristala na levici in obratno. Ekonomske, vrednostne, etične, kulturne razlike med obema taboroma so minimalne, razen pri - relativno redkih - ekstremnih. Levica se danes sklicuje na pluralizem in svobodo, in to isti ljudje, ki so pred 1990 služili partiji; isti so danes tudi na desnici. Igra dveh konkurentov, vsem pa gre za isto; za (ob)last, ki veča možnost imetja, užitkov, imidža. Ker tako mislim, sem v ekvidistanci do obeh.

10. *Pisatelji so spremenili svojo vlogo, postali so pomožni politiki, pravite, nekakšni strankarski agitropi. Kako to utemeljujete?*

Pisatelji so v postmodernejši liberalni družbi izgubili svojo nekdanjo vlogo ozaveščanja, nosilcev vrednosti in idej; celo estetika ni več ista, kot je bila. Z merili, ki so veljala za Prešerna in Jakopiča, ni mogoče presojati likovnih inštalacij in elektronske muzike. Pisatelji iščejo zase novo mesto; niso ga še našli. Regredirajo v nekdanje položaje, ki so postali fiktivni. Zato so zopni in smešni. Prosjačijo pri oblasteh za miloščino. Ne pravim, da oblast do njih ni mačeha; umetnikov oblast v današnji zahodni družbi ne potrebuje več, ker ne potrebuje estetsko-etičnih idej. Mrkaič je velik cinik, a izraža duha družbe kapitala na današnji stopnji. Nova oblast bo nagrajevala - pustila živeti ali celo le životariti - le tiste umetnike, od katerih bo pričakovala koristi zase. Drugi je ne bodo zanimali. Pa naj crknejo, če se ne bodo znali uveljaviti na trgu ali kot hlapci politike-oblasti, bo dejal neoliberalistični ideolog. Za umetnike bo polprihodnja stvarnost težka. Ta svet je krut. A kako naj bo drugačen, če je enačaja med življenjem in smrtjo, med žrtvijo in rabljem? Balzac se je tega zavedal, sicer ne bi napisal **Človeške komedije**, ki je groteskna grozljivka. Mar ne slikate, kolega Kodrič, v svojih dramah celo strašljivejše podobe tega sveta, kot jo prikazujem jaz? Takšne vaše podobe so me zmotivirale, da sem - priznavalno - pisal o vaši dramatiki.

11. *Slovenska umetnost - zlasti literatura in dramatika - je bila še pred dvema ali tremi desetletji nekaj posebnega, bila je originalna in poštena, trdijo naši nekoliko že postarani in brezzobi avantgardni pisci. Povejte, kakšna je bila takrat v resnici? In kakšna je danes? Skoraj od sredine prejšnjega stoletja ste bili namreč njen pomembni vezni člen.*

Slovenska literatura med leti 1950 in 1975 je bila res močna, glede na preteklo izvirna (ne pa glede na Evropo). Ko je v 70-letih skoraj total(itar)no zavladal ludizem, se je ta literatura vse bolj izpraznjevala, se začela ponavljati; danes je komaj zanimiva, razen redkih izjem, ki me veselijo! **RSD** je sicer tudi

analiza današnje slovenske umetnosti, a je še bolj preučevanje človeka in sveta. Kaj naj počnem s teorijo žanrov itn.? Dolgčas, vezenje otrobov.

12. *Vas film zanima?*

Nekoč me je film zelo zanimal; precej sem pisal o njem. Nekatere filme imam v nostalgичnem spominu, Carnéjeve **Otroke paradíža (galerije)**, Fellinijevo **La strado**, Bergmanov **Deviški vrec**. Današnja obsedenost s filmom, sploh z vizualnimi umetnostmi, mi je tuja.

13. *Kaj pomeni, če je umetnost radikalna, neposredna in neprizanesljiva?*

Groznjivke o položaju današnjega človeka, tudi Slovenca, ki jih pišete vi s **Karusekom**, Hočevar z dramo **M' te ubu!**, Dovjak s svojo **Antigono**, Muck z **Zalogom**, Briški s **Križem**, so radikalne, name delujejo neposredno, so neprizanesljive. Nisem vesel, da živim v svetu, ki ga uprizarjajo, a pristajam na to, da je svet tudi tak; vendar ne le tak. Sam živim precej drugače. Le zato, ker sem starec?

14. *Ali veste, da ljudje raje obiskujejo tista gledališča, kjer se prodajata med, špas in solze hkrati?*

Ljudje imajo od nekdanj raje melodrame in burke; kulturna elita jih ne ceni, a to občinstva ne briga. Vsak od obeh slojev živi na svoji ravni.

15. *Transcendence. Vas zanima zaradi vaše odmaknjenosti iz javnega življenja ali zato, da bi z njeno pomočjo tudi v sebi poiskali nekaj drugega, drugega človeka, vendar ne drugega v kontekstu obupa.*

Obup je stanje, ki grozi meni enako kot ostalim; zoper obup nisem imun. Se pa trudim, da bi ga premagal. Trudil sem se že od nekdanj; že gimnazijec sem s pridom bral **Dnevnik** Marka Avrela. Transcendence me je motivirala, odkar pomnim. Tudi zato, da bi se ji ves posvetil, sem se umaknil iz družabnosti, ki me je od nekdanj dolgočasila. Dokler sem se moral boriti zoper partijski teror, sem še cenil kritično javnost; danes ni več ne partije ne kritične javnosti, je le še njena maska, le psevdjavnost.

16. *V literarno-umetniški in politični javnosti govorijo o vašem odpadništvu. Prostovoljnem ali prisilnem?*

Opadnik od česa? Od nacionalizma, od zanimanja za državotvornost in politiko, za (ob)last, za tradicionalne vrednote? Da, do vsega tega sem odklonilen. Ker sem dosegel določeno stopnjo avtonomije, me očitki moralno političnega kova ne zadevajo, nanje sem se skozi desetletja vsaj delne proskribiranosti navadil. Sam se ne čutim odpadnik, ker nimam družbe za

veljavno merilo. Ne odpadam od zamisli, ki me vse življenje navdihuje: od iskanja Boga kot Drugega. To iskanje mi zadošča, saj sem komaj na začetku slutenja prave transcendence. Niti ne vem, katera transcendenca je prava. Vem pa - točneje: čutim -, katera ni prava. Sem pristaš negativne teologije? Do neke mere.

17. *Tudi ta javni očitek je vznemirljiv: knjige pišete menda le zato, da z njimi komunicirate s svetom. Drži?*

Pred leti so me zelo navdihovali puščavniki, zaradi tega sem obiskal goro Atos. Že od nekdaj sem posebej cenil ljudi, ki so bili zmožni živeti sami ali s čim manj družabnega stika, le v stiku z Bogom. Knjige, ki jih pišem zadnja leta (**RSD**), so res bolj (morda izključno) iskanje stika z Bogom, kot pa kakršno koli sporočanje psevdokulturni psevdobjavnosti. Ta se mi, če sem iskren, gnusi. Kot se mi gnusijo vse potvorbe. V tem pomenu me odbija tudi postmoderna liberalna družba, saj je simulacija, neke vrste potvorba ali sleparija. A kako priti do neposrednosti? Trudim se ...

18. *V svojih knjigah in razpravah o slovenski dramatikii provocirate tako rekoč vse: elitneže in marginalce, bogate in revne, politike in vernike. Za kakšno provokacijo gre? Se želite zapletati v različne mahinacije ali se jih s tem izogibate?*

Marsikoga res provociram, a se obenem zavedam, da segajo moje besede le do redko koga. Ljudje me ne slišijo, pa tudi sam - zavestno - govorim jezik, ki za večino (skoraj za vse) ni slišen. Z večino sem v diskomunikaciji. Kaj je manjkalo puščavniku Hieronimu, ko je živel sam v votlini, zgolj v prevajanju **Biblije**? Jaz se prepričujem, da pišem - z **RSD** - novo biblijo. Prenapetost? Samoveličje? Duševna bolezen? Izguba stika s stvarnostjo? Ali pa trdna volja, da se držim ene same linije; morda me bo pa - me je že - pripeljala v bližino Boga? - Do mahinacij družabnega tipa mi ni. Je na tem kaj slabega (nenormalnega), če se človek na cesti izogiba temu, da bi stopil v pasji ali celo človeški drek?

19. *Lani in predlani ste radikalno odklanjali intervjuje in pisanje spremnih besed, menda ste celo odklonili spremno besedo za založbo Beletrina in pesnika Tomaža Šalamuna. Letos ste se omehčali. Z vami sta se pogovarjala beograjski Nin in Mladina, naklonjeni ste celo Večeru. Zakaj preobrat?*

Nekaj zadnjih let me je grabil obup, sem na poudarjeno neposreden način doživljal prepad nič; morda je bilo to povezano tudi z mojimi boleznimi, ki so me napadle naenkrat, od raka, operirali so mi kar precejšen maligni tumor, glavkoma (na desno oko komaj vidim), infarkta, odstranitve žolčnika, zamenjave kolka z umetnim, sladkorne do angine pectoris itn. Vrnilo se mi je izkustvo moje mladosti, let okrog 1948 in 1950, ko sem preživel leto dni v bolnišnici in sanatoriju zaradi bolezni, obup pa me je komaj kdaj spustil iz

krempljev. Niham - kot slehernik - med smislom in nesmisлом. Če ne bi bil močno zapisan nesmislu, kako bi mogel iskati smisel? Ni povedal že Cankar točnih besed na to temo? In pred njim Evripides pa Shakespeare? Letos je objem absurda nekoliko popustil; torej sem bolj odprt pisanju o soljudeh, o umetnikih, o njihovih vrednih delih. Ker sem kot malokdo svoboden človek, si dovolim precejšnja nihanja v razpoloženjih in odločitvah. Odprtost je naporna, a zame edina možna stvar. Biti kot zmerom s sabo istovetna skala? Nein, Danke.

20. *Ali vas je prizadela smrt politika in filozofa Jožeta Pučnika?*

Bil sem edini Slovenec, ki je že po letu 1967 - poleg njegove družine - vzdrževal neposredne stike s Pučnikom, obiskal sem ga v Hamburgu 1968, preživel pri njem v Lüneburgu mesec dni, tudi on je često obiskoval mene, tudi prespal je v Drulovki in v Avberu. V oddaji o nastanku Nove revije njeni člani seveda niso povedali, da so moj intervju s Pučnikom leta 1983 (21. številka) najprej odklonili - da, prav ste razumeli, niso ga hoteli objaviti -, ponatisnjen je bil v Pučnikovi knjigi **Članki in spomini**, 1986, šele z močnim lobiranjem sem ga uredništvu vsilil. Pridobil sem na svojo stran Rupla, Grafenauerja, Hribarja. Sva se pa s Pučnikom odtujila, ko je postal zgolj politik; od njega sem pričakoval več ali drugo: da bo alternativni filozof. Knjigi, ki ju je izdal, sta izšli na mojo pobudo in nagovarjanje, pod mojim uredništvom (v zbirki Znamenja). Nazadnje je Pučnika oblast povsem posesala. Še leta 1984 ni hotel niti stopiti v cerkev v Mariboru, kjer sem imel predavanje, on me je pripeljal iz Slovenske Bistrice v Maribor, ob smrti so mu priredili cerkveni pogreb, jaz pa sem ob istem času iz Cerkve izstopil, ker sem spoznal, da je izgubila Boga. Pučnik, kakršen je bil, ko je umrl, je bil drugačen Pučnik od tistega, s katerim sva dolga leta prijateljevala. Nekateri moji bivši prijatelji, ki so nekoč besneli od odpora zoper Pučnika, se danes priglašajo za njegove intimuse. Človeška narava ...

21. *Kaj je smrt? Kam nas vodi?*

Smrt vodi v življenje, življenje v smrt. Če je življenje le užitek in grabljenje po uspehu in (ob)lasti, potem ni nič vredno; potem je enako smrti. Vendar upam, da je nekaj onkraj para življenje-smrt. Tam je moj Bog, Bog zame. In ne le zame.

22. *Ali se bojite za prihodnost umetnosti?*

Umetnost mi ni glavna preokupacija. Nekoč je nastala, nekoč bo minila. Morda mineva že te dni. Naj počiva v miru! Pa ne bo; nad njenim skoraj že truplom se vnema en sam špetir.

23. *Kaj pa gledališče? Kakšna bo njegova prihodnost?*

Velik del svojega življenja sem namenil ukvarjanju z gledališčem. Danes ga ne obiskujem več. Drame mi zadoščajo. Analogno:raje imam knjige kot ljudi. Njega dni je bilo obratno: v ljudi sem bil zaljubljen. Izčrpal sem jih.

24. *Desetletje nazaj ste bili zelo naklonjeni katoličanom. Ste še? Je vera upanje ali pot pri iskanju boga?*

Kot slehernik, morda le še bolj silovito, se predajam samoslepilom, investiram v marsikaj. Nato ugotavljam, da sem se bil zmotil; in iščem nov cilj za svoja stalno čezmerna čustva. Nekoč (med vojno) sem veroval v partijo, nato v prijatelje-sodelavce, tudi v slovenski narod, nazadnje v Katoliško Cerkev. Šel sem skoz ta nujna izkustva, potrebna so mi bila. V kaj investiram danes? V Boga-Druegega, ta pa je najprej prazno mesto. Torej nič konkretnega, razen kolikor ni kot drugi v sleherniku. A kako do njega? Investiram v nič? Morda. Ni to bolje, vsaj zame, kot investirati v Dadas ali v Slovensko lipo? V tisto, ki raste nad desničarji, in tisto, ki je drobiž.

25. *Kdo zdaj zbuja vašo pozornost v slovenski umetnosti, filozofiji, politiki?*

Pozornost zbuja marsikdo; kar nekaj je malih Goebbelsov v politiki, sleparjev v filozofiji, trgovcev v umetnosti. Napisati bi moral dolg seznam.

26. *Dominantnih reči in smeri na svetu ni več. V politiki prevladuje sto podpolitik, v umetnosti so samo še žanri in dekoracije, kaj pa obstaja v življenju, v filozofiji človekovega življenja?*

Zame obstaja kot vedno ena sama motivacija: iskanje Boga Druegega. Ostali pa naj se zadovoljujejo z delnicami, showi, bojem za prostor pod soncem, če hočejo. Prednost postmoderne družbe je neznanška svoboda. Vsak jo uporablja po svoje.

27. *Ali vas zanima dnevno-politično dogajanje? Ali veste, kaj se dogaja z Mitjo Ribičičem in kaj s slovensko hrvaško mejo, s predsednikom države in ministrom za zunanje zadeve, z Al Kaido in Koroškimi Slovenci? In to, da bomo imeli evro? Vas to sploh zanima?*

Dnevno-politično dogajanje spremljam, ga v **RSD** sproti in podrobno komentiram. A za svoj namen, kot izkustvo tega sveta. Prav dobro poznam zgodbe okrog Ribičiča, to je moja ljuba tema, poboj vrnjenih domobrancev, veliko pišem o njem, zmerom z novih plati, vsaj upam tako. Boj za slovensko hrvaško mejo me od časa do časa zabava, Rupla pozorno spremljam, nekoč sva bila tesna prijatelja in sodelavca. Al Kaida je izredno pomemben pojav družbene zgodovine, kako bi mogel brez razmišljanja o njej? Manj pa me pritezajo koroški Slovenci. Je vzrok v tem, da je bila mati moje matere koroška Nemka, ki ni znala slovensko, čeprav je živela v Ljubljani pol stoletja? Evro, zakaj ne? Vse to je zame snov, ne pa kakršna koli vrednota. Do vsega

imenovanega sem v ekvidistanci; tudi do predsednika države. Čeprav imam na tem mestu raje Drnovška kot Krambergerja z opico, razumljivo; sem vendarle človek zdrave pameti.

28. *Vas pot kdaj zanese k sinu v Ljubljano? K Matjažu Hanžku, varuhu človekovih pravic?*

S Hanžkom sva tesno prijateljevala in sodelovala, vse od leta 1966, ko sva se po 16-letih ponovno srečala; prav on je začel izdajati **RSD**. Družila sva se, tudi najini družini, njegova prva in druga. A sva se sredi 90-let razšla. Najbrž je čutil v meni oviro, da bi se dokopal do pristnega sebe; verjetno sem nasilen človek, težave imam tudi z nekaterimi drugimi svojimi potomci. Ko se me je Hanžek otresel, se je našel; v vlogi Varuha človekovih pravic se znajde kot riba v vodi, privoščim mu, čeprav se z njim le deloma strinjam, nova levica mi ni po čudi, prenaivna je, imam jo za povsem retorično. To niso predvojni komunisti, ki so za svoje prepričanje čemeli v Glavnjači, Sremski Mitrovici, tudi moj oče. Današnja neolevica je teater, kot vse v postmoderni liberalni družbi. Pravice niso usodno bistvene, čeprav na enem terenu - celo zelo - važne. Tudi dolžnosti ne. Bistvena je opredelitev za bivanje zunaj tega sveta. Za kakšne pravice se je boril Jezus? Tudi judovske versko državne dolžnosti je odklanjal. Moj vzor je Jezus, seveda ne le on in ne v vsem. Manj sta mi blizu prevrtljivi retor Demosten in pravni filozof Pitamic. S Hanžkom sva se odtujila. Nisva zašla v očetomor-sinomor, že to je nekaj. On noče biti Ojdip, jaz ne Taras Buljba, ki da ubiti sina.

2005

INTERVJU Z ALEŠEM ČAROM IN MITJEM ČANDROM (za dnevnik Dnevnik)

1. *Vašo mladost je zaznamoval očetov zapor (predvojni, medvojni in povojni). Kako je ta izkušnja vplivala kasneje na vašo bivanjsko in intelektualno držo?*

Odnos med očetom in sinom in spor med obema je nepresegljiv. Očeta ne bom mogel nikdar »predelati«, trajno bom ostal nezadoščeni sin, a tudi nezadoščeni oče; moji otroci ponavljajo moj odnos do mojega očeta, moj oče je ponavljal svoj odnos do svojega očeta itn., nazaj in naprej. V spominih, ki jih pišem, bom skušal to tezo pojasniti teoretično in praktično empirično. Težave, ki sem jih imel s svojim očetom jaz, so še posebej zamotane in obremenjujoče, saj sem očeta zaradi njegovega nenehnega prisilnega zapuščanja družine - aretacije, zapori, preganjanje - nenehoma izgubljal, jemali sta ga noč in smrt. Smrt se je vtihotapila v mojo duševnost zelo zgodaj; ko so očeta zaprli za nekaj let, sem bil šele tretji mesec v materinem trebuhu, sledile so prednatalne travme. Trajajo do danes. Moje sanjarije o novem rojstvu so tudi odgovor na mojo strukturno nerojenost. Sem se hotel roditi v svet, ki je bil meni in mojim bližnjim tako nenaklonjen? Hvalabogu se v življenju nisem smilil sam sebi; postal sem skoraj pretrd, ne le moja koža, tudi moja čustva.

2. *Kot deček ste v družini opazovali konflikt meščanstva in nižjih slojev, ki je bil med vojno in z revolucijo radikalno odpravljen. Kaj menite o konceptu sprave, ki se zadnjih 15 let ponuja kot aktualno preseganje zgodovinskega konflikta?*

Moj oče je postal že kot najstnik komunist, ker se mu je uprl odnos meščanov do proletariata; za njegovo mater, potomko in sorodnico podjetnikov, tovarnarjev, trgovcev, kapitalistov, služkinja ni bila človek. Ta moja stara mati je kot nekakšna kalvinistka sicer delala več kot vsi ostali, čeprav je vedela, da se človek niti z delom ne more odrešiti, a je delala iz svoje avtonomne etične odločitve, ne zaradi gmotnih potreb. Ded moje žene je učil svojega sina že kot otroka, stanovali so v Trstu, ded je bil visok finančni uradnik, pravnik v

avstrijski državni upravi: proletarec je človek, ki je rojen v alkoholu. Kazal mu je tržaške pristaniške delavce, ki so jih goltale in izbljuvale špelunke ob obali. Takšno meščanstvo (da ne govorim o plemstvu) je bilo tako krivično, da si je zaslužio levo revolucijo in vsesplošno likvidacijo. V današnji Sloveniji težko govorimo o vrnitvi meščanstva predvojnega tipa. Lik višjega srednjega sloja je strukturno drugačen; isti barbar, le da je zdaj na vrhu socialne lestvice. - Sprava mi je že od zdavnaj ena najbolj zoprnih - napačnih - besed; zavaja, je konstrukt samoslepil, ki naravnost izziva nov boj za oblast. Sprava je predigra klanju. To sem trdil že leta 1990.

- 3.** *Vaša generacija, rojena okoli leta 30 (ob vas Zajc, Strniša, Smole, Rožanc, Kos, Kozak, Božič, Kovačič ...) se zdi z današnjega vidika ključna za literaturo in misel po drugi svetovni vojni. Njen pojav predstavlja prvi veliki sunek v socialistično strukturo tako v socialnem kot v intelektualnem in umetniškem smislu. Kako gledate na vlogo generacije?*

Na svojo generacijo v ožjem pomenu besede sem ponosen, vendar je treba razločiti med generacijo in grupo. Imena, ki sta jih navedla, so določena generacija-grupa, v generaciji kot širši pa sta bila tudi moja in Kozakova sošolca iz gimnazije, Pavček in Menart. S tema dvema in sorodnimi smo imeli napet odnos, celo sovražen, ločili so nas različni nazori. Kot otroci smo ponotrjanili vojno, vendar je ne sovodili; postali bi njene trpne žrtve in hlapci, če ne bi izdelali lastnega - umetniškega, filozofskega, etičnega - sveta. Bili smo nadarjeni, polni stremljivosti in volje. Po 1964 smo se razšli, vsak je ustvarjal po svoje, a še zmerom v sporu z vladajočimi kadri-idejami, z Miškom Kranjcem in Ivanom Potrčem, tudi s Cirilom Kosmačem.

- 4.** *Kako vidite vlogo Jožeta Pučnika kot politično najbolj radikalnega v vaši generaciji?*

Jože Pučnik je bil med nami edini resnični politik; tudi zato, ne le zaradi svojega odločnega in radikalnega značaja je doživljal ne le po teži različno usodo od nas ostalih. Pučnik je po drugi polovici 80ih let predstavljal politično oponentstvo med kulturniki, ki jih je prepeljeval v direktno družbeno angažiranje. Mene je zanimala politika le tako dolgo, dokler ni bilo svobode mišljenja, objavljanja, združevanja; stranke so me odbijale, enako boj za oblast. V reviji *Perspektive* sem mnogo pisal o dveh kraticah, oba pojma sem odklanjal; takole sem ju formuliral: (ob)last in (s)last, torej užitek. Današnje slovensko kulturništvo je odpovedalo, odločilo se je ali za (ob)last-polaščanje, Rupel, ali za (s)last, hedonizem, od Frančka Rudolfa do Moroviča.

- 5.** *Z ukinitvijo *Perspektiv* je bila vaša generacija kot kolikor toliko enotna socialna formacija razbita. Zanimivo je, da z upadom socialnega angažmaja sovпада prihod radikalnega modernizma, ki stavi na avtonomijo umetnosti. Je mogoče govoriti tudi o eskapizmu?*

Izraz avtonomija umetnosti zavaja. Svet instalacij, psevdoznanstvene umetnosti, elektronske, ambientalne itn. sicer ni direktno političen, je pa po bistvu družbeno uporabljiv, nastopa na trgu, maskira kapital; če kaj, ni avtonomen, je instrument samoslepljenja tržne družbe, ki hoče biti tudi lepa (imeti lep imidž). Je eskapistična, a glede na merila nekdanjega marksizma. Upoštevam jo, a iščem drugam: v drugost. Pogoj in test za bližanje resnici-smislu je zame to, da je moje delovanje družbeno neuporabljivo. Namenjeno je drugemu, a v medosebnem občevanju, ne v pozunanjenem druženju in utilitarnosti. Tu je vzrok, da se selim na rob družbe, v območja, kjer bi bil najmanj vprežen, s tem določen po Zeitgeistu. Nočem pa postati jalov, zato sem z eno nogo le v družbi. Kot zavestno razcepljeni človek.

6. Vse od poznih petdesetih pa do Laibachov v začetku 80-ih let ste bili velik zagovornik novotarij v umetnosti. Zdi se, da se je vaše veselje do apologetstva nehalo s postmodernizmom.

Inovacije so me vznemirjale, tudi zato, ker mi je bil zmerom zoprn zaplankani tradicionalizem. Inovacije so širile svobodo in smisel iskanja, dokler ni bila dosežena točka reči kot nič; leta 1968 sem izdal knjigo **Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji ali Na poti k reči in nič** (ob Šalamunu, Zagoričniku...). Istega leta tudi **Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski drami**, ob Smoletovi **Antigoni**, Strniševem **Samorogu** in Zajčevih **Otrokih reke**. Družbena zgodovina se je v drugi polovici 60-let končala tudi za Slovence; strankarski pluralizem in nacionalna država sta bila le - potrebna, a zapoznena - regresa, pač odgovora na še bolj regresivni komunizem. Samomor človeka - smrt mojega brata Aleša Kermaunerja, 1966 - je kot identifikacija z rečjo in ničem skrajna točka. Onkraj nje se je začelo obdobje, ki sem ga že tedaj poimenoval z več izrazi, reizem, ludizem, lingvizem-retorizem, seksizem-hedonizem; nova pomenska megastruktura kot postmodernizem. Tudi tega sem določil v naslovu eseja leta 1982. Pomenska struktura človeka in družbe ostajata od Jovanovičevih **Norcev**, 1964, Šeligovega **Triptiha Agate Schwarzkobler**, 1968, Šalamunovega **Pokra**, 1966, ista; o vseh teh in ostalih mejnikih razcepa dveh paradigem sem ob izidu zbirknjig pisal analitično in kot njihov zagovornik-tolmač. Od tedaj do danes, 4 desetletja, je ostalo bistvo isto. Inovacija je postala zunanja, le variacija. Ta pa me ne animira več.

7. Nova revija je bila naslednji socialni poriv in bili ste zraven od začetka. Kmalu ste se začeli z večino mlajših kolegov razhajati, da bi se ob 57. številki dokončno razšli. Ali res zgolj zaradi različnega pogleda na nacionalno problematiko, ali pa je v vas odmevala tudi izkušnja Perspektiv in ste na načelni ravni podvomili v smiselnost socialne akcije?

Tudi nacionalna akcija je socialno politična. Pirjevčeva oporoka je bila: Konec (politično družbene) akcije! Pirjevec je imel prav. Njegovi učenci so ga izdali. Nacionalno državno osamosvojitve naj bi vodili politiki, ne misleci; ti so dolžni delati avtorefleksijo gentilizma in nacionalizma. Za to avtokritiko slovenski kulturniki niso bili sposobni. Hvalabogu tudi njihov - in vseh Slovencev -

nacionalizem ni bil globoko vsajen, kot pri Srbih in Hrvatih. Zmagal je kapitalizem, pod masko nacionalizma in družbeno politične svobode. Najmanj se je realiziralo moje iskanje smisla v drugosti. Slovenci so ostali v okviru - blede - identitete. Kulturnike zdaj ta bledost njihove države tolče nazaj; v današnji slovenski družbi so odveč. Meni odvečnost ni napoti, zato sem veder. Kdor pa je računal, da bo kultura še naprej vodila slovenstvo, se je uračunal; samoslepilo. Odtod jamrarija tolikerih.

- 8.** *V isti čas spada tudi spor z drugim intelektualnim zaledjem (**Pisma srbskemu prijatelju**), ki ste ga do takrat prepoznavali v srbski inteligenci in pisateljih (Dobrica Ćosić, Nebojša Popov...). Se vam zdi, da se Balkan normalizira, ali pa je samo vprašanje časa, kdaj bo sod smodnika spet eksplodiral?*

Srbska inteligenca je prevarala druge in sebe. Predstavljala se je za evropsko, skazalo se je, da je balkansko plemenska. Do leta 1981 sem veliko dal nanjo; odtod moje razočaranje. Sicer pa sem dal veliko tudi na svoje slovenske prijatelje-inteligenco. Povsod sem doživel same polome. Človek živi od porazov. Ko sem to razumel, mi je postalo lažje.

- 9.** *Skozi 80. leta ste porezali večino svojega socialnega zaledja med intelektualci, in sledila je epizoda s katoliško cerkvijo. Kako vidite vlogo cerkve na slovenskem danes?*

Verjel sem - še eno moje samoslepilo, nazadnje poraz -, da je postala slovenska KC koncilna, v duhu II. Vatikanuma. Da je postavila osebno vest nad institucijo (nad sebe kot Cerkev), nad kolektiv; da se je odrekla Naši sveti stvari. Zamišljal sem si jo kot tisto edinstveno - od boga navdihnjeno - moč, v kateri se bodo vse posamezne osebe kot svobodno avtonomne odpovedale vsaka sebi in našosti, gojile le ljubezen do drugega. To bi bila rešitev za človeštvo. Kmalu po letu 1990 sem uvidel, da me ni tako rekoč nihče od katoličanov nič razumel. Name so računali kot na politika; ko so ugotovili, da nočem po poti politika, jih nisem več zanimal. Danes jih ne zanima niti Bog, le še (ob)last in (s)last. Pedofilija je cerkvena varianta hedonizma, najbolj blaga, sladka, prikrita; fanatiki so se preselili k islamistom. Tudi med levičarji ni več fanatikov, tu so le še fokselmoharji, revolucije v teatru. Hvalabogu, da niso po 1991 posnemali svojega nekdanjega idola Ljubiša Ristića; ta je (so)naredil iz vse Juge teater-klavnico.

- 10.** *Razšli ste se s številnimi intelektualnimi krogi zaradi idejnih nesoglasij, hkrati so se skrhalo številna prijateljstva. Je mogoče, da se toliko osebnih komunikacij prekine zaradi idej, ki so v svojem bistvu nekaj življenju dodanega, torej abstraktnega?*

Razhajanje s prijatelji zaradi idej je bilo posledica, ne vzrok. Vzrok je bil v tem, da smo se različno odločali v temeljni dilemi: ali si ostane intelektualec zvest tako, da se zanese zgolj nase, da se odreče družbenim vezem (vsaj

kolikor more, v osnovi), ali pa se opoteka ob družbi-oblasti, jo prosjači za miloščino, se ji ponuja v politično službo, da bo skrbel za njeno maskiranje. Skoraj vsi moji dotedanji prijatelji so se odločili za hlapce in serviserje oblasti, pa naj je bila leva ali desna.

11. *Edina konstanta v vašem življenju ob vseh spremembah, približevanjih in razhajanjih, je vaša žena Alenka Goljevšček, ki vas je spremljala od socialnih angažmajev pa do osame na Krasu. Bi brez nje zdržali?*

Ne, brez žene, ki je tudi prva moja prijateljica-sodelavka, ne bi vzdržal, že pred desetletji ne. Doživljala sva polno, napeto življenje, nič človeškega nama ni bilo tuje, nikoli pa se nisva izdala zares in do kraja. Tudi iz tega izkustva sem izdelal zamisel, da je Bog-Drugi dosegljiv le skoz sočloveka kot prijatelja-sodelavca (tudi skoz ženo ali moža), ki do konca vse stavita drug na drugega. Tako sem razumel Mrakovo absolutno terjatev. Sam človek težko vzdrži; jaz sem prešibek za Nietzschejevo držo. Torej: ne druženje in družba, ampak sobivanje z drugim, ki se mu dajem do zadnjega. Korist je sekundarna.

12. *Zdi se, da ste tudi z megalomanskim projektom **RSD** nadaljevali z odmikanjem od sveta, svoj diskurz ste na nek način dodatno zakodirali s celo vrsto okrajsav, ki jih ni mogoče razvozlati brez slovarja.*

RSD (rekonstrukcija in reinterpretacija slovenske dramatike), dejansko - ne le - slovenske zavesti in zgodovine, je izhajala najprej v normalni slovenščini; ker je ni skorajda nihče bral, sem jo zares zakodiral v »kratitščino«. Nima nobenega vpliva na nikogar, a to je v skladu z mojo filozofijo: ne oblast in ne vpliv, le pričevanje, le iskanje smisla-drugosti. Je dialog s sabo, sporočanje pa kvečjemu ženi Alenki, par prijateljem, tudi hčerki Ajdi. Če bo kdo kdaj želel brati **RSD**, se bo naučil brati njeno pisavo. Nikomur se ne vsiljujem. V družbi sem dosegel vse, kar sem bil želel, ostalo pripada zunajdružbenemu, vendar medčloveškemu. Zakaj bi komu olajševal pot do resnice? Maksima, ki sem si jo postavil v volčjih nočeh 1956-57, slôve: Hodi po čim težji poti!

13. *Kljub umiku pa poznate in spremljate aktualno dogajanje in stanje doma in v svetu. Kako je iz vaše radikalne osame videti slovenska realnost?*

Stanju doma in v svetu sledim, moram biti informiran o njem. Kot razcepljeni človek živim na dveh ravneh. Tako razlagam biblijski nasvet: Daj Bogu, kar je božjega, cesarju, kar je cesarjevega. Bog je drugost, cesar ta svet-družba. Z mojega vidika je slovenska stvarnost groteskna. Vendar tudi stvarnost vsega ostalega človeštva. Shakespeare in Jonesco sta gledala globlje od Tassa in Lamartina.

14. *Na oblasti je desnica. Ob izvolitvi ste v intervjuju za Mladino in NIN povedali, da se bo radikalnost te desnice pokazala v odnosu do džamije, izbrisanih, Romov itd. Je smer že prepoznavna?*

Tudi glede današnje slovenske desnice sem se kar precej zmotil. Razlagal sem si jo na osnovi tradicije in izjav, kakršne je dajala, dokler je bila v opoziciji; mnogokaj njenega se je dalo tolmačiti kot fašistoidno. Danes vidim, da je točnejši izraz zanjo berluskonizem; je pa res, da sem tudi okrog 1994 govoril o posnemanju države Napoleona III., torej o bonapartizmu. Janša je kot najinteligentnejši od svoje družine spoznal, da živimo tudi Slovenci že v postmoderni liberalni družbi, v tej pa se dajo določeni cilji oblastništva in totalitarizma dosegati na »liberalen«, strpen način. Do kakšnih bistvenih sprememb v slovenski družbi med 2004 in 2006 ni prišlo. Zamenjane so vladne in gospodarske ekipe, kar same strukture družbe ne spreminja. Moj prijatelj Janez Jerovšek se jezi, ko opaža, da se ne na RTV ne drugje ni nič spremenilo; da vlada še stari duh. Novega duha res ni oz. zgolj jaz ga projektiram v svojih utopičnih vizijah. V banaliteti pa je vseeno, ali vlada Štakul ali Drakul ali Slivnik ali Brivnik ali Pivnik. Ste prepričani, da je kje kak Slovenec, ki bi res bil pristaš izbranih, Romov ali džamije? To so le izrazi v medstrankarskih prerivanjih in alibiziranju z moralizmom. Vsi vemo, da gre za igro s kartami - za pik, karo ...-, ne za ideje. Idej ni več. Eksistence pa se lovijo v patoloških položajih za svoje repe.

15. *Tudi Slovenci smo v zadnjih 15 letih veliko stavili na evropsko idejo. Kakšna se vam zdi njena perspektiva?*

16. *Se vam zdi ob eskalaciji napetosti med islamom in zahodom utemeljeno govoriti o spopadu civilizacij?*

15. in 16. Zahodna Evropa je vir kulturne tradicije, ob tem, da je spomin na same vojne. Bolje enotna Evropa kot mednacionalni državni spopadi. Se pa bojim, da v svojem pacifizmu Evropa posnema predvojno Francijo, ki ni znala razločevati med Hitlerjem in Churchillom. Razen de Gaulla je večina Francozov leta 1940 - na čelu s kulturniki - pristala na naciste, občudovala Hitlerja, se podrejala (ob)lasti in iskala (s)last. Zadnjič mi je znanec govoril, da je Bush hujši od Hitlerja. Gre za mazohistični avtodestruktivizem Evrope kot humanistične. Bush mi je zoprni kot predstavnik - celo predvsem zemljiškega (nafta) - kapitala, srednjega razreda, omejene hinavske etike itn., a orientacije o slabem in še slabšem v svetu kljub vsemu nisem izgubil. Noben še tako negativen pojav ZDA ne podira v temelju liberalne družbe, ki je mnogo manjše zlo od islamizma, od družbe, v kateri ženske ne smejo biti izobražene, homoseksualce kamnjajo, obujajo patos svetih žrtev. Da se razumemo: kljub mojim pripombam na slovensko družbo bistveno rajši živim v njej kot v srbski ali kosovski. Ker je človek ekspanzivno agresivno živalsko bitje, je jasno, da je vojna med zahodom in islamom strukturno neodvnljiva; kot je bila 30-letna med katoličani in protestanti, nekoč med Huni in Rimom. Rim je bil slab, Huni slabši. Sanjati o večnem miru je lepo, a naivno in neodgovorno; infantilizem. Užitek v samouničevanju mi ni simpatičen. Mislim, kot sem leta 1968 v knjigi **Trojni ples smrti**. Tudi zato se veliko in ponotranjeno ukvarjam s smrtjo.

17. *Kak odnos imate do Žižka?*

Slavoj Žižek je izjemno inteligentna in močna osebnost, a tudi neizmerno cinična, instrumentalna, prilagodljiva. Je guru postmoderne liberalne družbe. Reče, kar mu pade na pamet, a pazi, da je vse fascinantno. Ker sta slovenska zastava in grb maski, ker je edina simbolika v postmoderni družbi blagovna tržna znamka, se da reči per analogiam, da je Žižek najvidnejši slovenski izvozni artikel. Tega se zaveda, svoj položaj, ki si ga je sam oskrbel, izkorišča, ko vodi oboževalce za nos. Kot vsak guru in zvezda.

18. *V zrelih letih niste predavali na fakulteti in vrata znanstveno raziskovalnih inštitutov so bila za vas zaprta, čeprav ste doktor znanosti in akademik. Kako to?*

Na Univerzo me niso spustili ne Partija ne moji kolegi. Delali so mi izjemno uslugo. Kot predavatelj študentom bi izgorel-pregorel, ker sem (pre)vroč. Prisilili so me v distanco, edino v njej sem lahko preživel. Večkrat ponavljam kot bonmot: Partija me je - seveda nehote - optimalno vzgajala; nikoli me ni potisnila v dilemo, ki je ne bi zmožal rešiti, v položaj, ki bi me strl. Bolj ko so mi skušali škoditi, bolj so mi koristili. Imam se za - zelo - srečnega človeka. Okolje me je prisililo, da sem delal, kar sem hotel; da sem odkril, kaj zares hočem. Kdo se še lahko pohvali s takšno pomočjo tekmecev in sovražnikov?

19. *Za vas je značilna po eni strani silovita identifikacija, po drugi strani pa radikalna skepsa. Je to mogoče razložiti zgolj s paradoksalnostjo človekovega bivanja?*

Prav za prav sem želel biti, kakršen sem postal: razcepljeni človek, tudi homo multiplex. V spominih namenjam precej prostora analizi svojih prednikov po več linijah. V vseh se vidim, v vseh sem se iskal že od malega. Tudi tu sem kmalu trčil ob normo družbe. Po tej je bil ideal ali cilj postati čim bolj enoten človek, šele tak da je verodostojen. Jaz sem skušal živeti čimveč svojih eksistenc in vlog; tudi zato sem v javnosti obveljal za neverodostojnega, kajti javnost me ni mogla dokončno poistiti z nobeno držo. Kako boš takemu človeku verjel, mu sledil v akciji? Prav to sem želel doseči: da sem morebiti vzpodbuda za raziskovanje-mišljenje-eksperiment, ne pa drža, ki je obvezna. Sem »vse« vlog-eksistence tega sveta. Se pa z vsako notranje (po)istim. Paradoks, a gre. Stati sebi na ramenih, kot bi dejal Oton Župančič v Izidorjevi percepciji. Najprej biti, kar nisi. Resnica je šele onkraj biti in nič, življenja in smrti, onkraj resnice tega sveta. Ni ujemljiva. Politik mi zato očita: kaj naj s tvojo resnico? Sijajno, mu odgovarjam. Če zate ni uporabljiva, ima šanso, da je prava.

20. *V kaj verjamete danes?*

Verujem v vero v vero v vero (...) v Boga, ki je Drugi, drugi pa je dostopen le med vrsticami, na narobni strani besed, v mističnem, tudi v racionalnem, ki sesuva in avtoreflektira samo sebe. Morda je v meni le volja do vere do vere. Kako vedeti? Bog je zame najmanjša verjetnost, sem trdil že okrog 1990,

a mi te misli tedaj noben uradni teolog ni zavračal, vseeno jim je bilo, le da sem naš oz. njihov. Zakaj ne bi prišlo v evoluciji do nenameravane (neusmerjene) mutacije, kot že tolikokrat? Šele človek je sposoben, da tako mutacijo razume, da jo priredi kot instrument za slišanje Boga. Taka mutacija bo morda nehoten stranski produkt eksperimentiranja uma (umskega kapitala). Morda se bodo odškrnila vrata v onstranstvo, kot je veroval Strniša v **Samorogu**? Mnogokrat se borim zoper svojo skepso in obup, a dozdaj je v meni zmerom zmagala vera, ki pa je najmanjša gotovost. Vendar je tolikšna, da mi zadošča. Če ni vse le nič, pretvorba biti v nič, ampak je drugost onkraj para bit-nič, je to moji veri dovolj.

21. *Svoje posmrtno ostanke ste skupaj z ženo namenili znanstvenim raziskavam, se odrekli označenemu grobu in prepovedali osmrtnice. Zakaj takšna odločitev?*

Na pogrebih in pri zadevnih obredih se družba na pokojniku znova konstituira. Zakaj bi ji dal to možnost, če pa družbe nimam za vredno? Kdor me je imel rad, naj mi nameni meditativno misel, tudi moji preživeli bližnji. A da bi postal ob smrti sredstvo tistega, kar sem v življenju zaničeval? Študentje se morajo učiti na truplih; zakaj le na truplih brezdomcev? Tudi sam se imam za človeka brez doma in temelja. Ne sodim v nobeno identitetno grupo, le k Drugemu. Ravnanje z mojim truplom naj potrdi moje stališče, da v bistvu nisem od tega sveta. Nisem ne lastna ne družbena lastnina. Sem krik na drugo stran. Krik iz Beckettove in Rodetove kante.

2006

INTERVJU Z EVO JERO HANŽEK ali SOCIALIZEM IN POTROŠNJA

(za seminarsko nalogo pri študiju sociologije)

1. *IME INTERVJUVANCA: Taras Kermauner*
2. *STAROST INTERVJUVANCA: 75 let*
3. *KJE JE V ČASU, PO KATEREM SPRAŠUJEMO, ŽIVEL: večinoma v Ljubljani, študiral v večih evropskih prestolnicah (1957-58 v Parizu)*
4. *KJE ŽIVI SEDAJ: Avber pri Sežani*
5. *POKLIC, DRUŽBENI STATUS TEDAJ IN SEDAJ:*

Rojen aprila leta 1930 očetu Dušanu, doktorju, predvojnemu komunistu in zgodovinarju slovenskega političnega življenja. Zaključil klasično gimnazijo v Ljubljani. Leta 1954 je končal študij filozofije na Filozofski fakulteti, bil tam med leti 1955 in 1958 asistent na oddelku za filozofijo, zaradi razhajanj s politično oblastjo ni bil ponovno izvoljen. Bil je (je še vedno) lektor, prevajalec, dramaturg, režiser, scenarist, literarni zgodovinar, preučevalec slovenske literature, pisec mnogih razprav. V letih 1966-1969 je bil uradnik na Izvršnem svetu SR Slovenije, 1970 ravnatelj Drame SNG v Ljubljani. Večino časa preživel kot t.i. svobodni književnik, odvisen le od prodaje svojega dela. Leta 1981 doktoriral. Leta 1991 postal izredni član SAZU, leta 1995 redni.

Visoko izobražen, dohodki so bili večinoma odvisni od prodaje del (včasih zelo nizki), zadnja leta pa tudi finančno dobro preskrbljen, pokojnina.

1. *Zabava, prosti čas v socializmu nasplošno in na čisto osebni ravni: kaj ste v prostem času počeli, s čim se ukvarjali (kino, plesi, šport)?*

V prvem povojnem času je bilo obilo zabave, športa, plesa, kina. Žal pa so bili dolgo časa zahodni filmi redki, ruskih smo se hitro preobjedli. Plesalo se je morda celo več kot danes, vendar ne premodernih plesov, boogie-woogie je bil smatran za izraz zahodnjaštva, dekadence. Partija, ki je v tem času vladala totalitarno, se je trudila, da bi še posebej mladi ljudje, kakršen sem bil sam, čim več prostega časa porabili za sestankovanje v najrazličnejših organizacijah,

za ideološko vzgojo. Vladal je duh kolektivizma. Kdor je hotel postati svobodna avtonomna posamezna oseba, je naletel na hude ovire, moral je v spor s Partijo (=oblastjo); so pa bili ti spori različne narave in intenzitete. Zabava ni bila cenjena sama po sebi, le kot odmor-počitek v družbi, ki se je imela za proizvajalko, tudi za gradečo novi svet, novega človeka, s tem za v temelju drugačno od bivše, predvojne, kapitalistično-buržoazne. V tem pomenu je vse življenje potekalo v znamenju (psevdo)verskih načel in vrednot.

2. *Kako so se stvari začele spreminjati z odpiranjem našega ozemlja za zahodno kulturo, prihodom kapitalizma?*

Zahodu se je Slovenija-Jugoslavija odpirala postopoma; od 1952, ko se je začela prva odmrznitev trdega stalinizma, naprej. A z nenehnimi regresii: 1954 s padcem Djilasa itn. Do 60-ih let je bilo težko potovati v tujino, tujci so bili vnaprej sumljivi, družba je bila preprežena s policijsko mrežo. Večina ljudi je morala na t.i. razgovore, če je hotela dobiti potni list, nekateri so morali obljubiti sodelovanje z OZNO. Ni pa mogoče te totalitarne ideologije (raz)ločiti od verske komponente, od svetega prepričanja, da politična policija le štiti nastajanje novega sveta. Teror se je dogajal v imenu Pravice, Resnice, Poštenja, človekove prave prihodnosti. Ta vera je sicer polagoma plahnela, a je trajala relativno dolgo. Kapitalistični momenti so se začeli v 60-letih, nadaljevali v 70-letih ob, paradokсно, političnih regresiih v spet več vstosmerjanja po Kavčičevem padcu. Nastajala je t.i. rdeča buržoazija, ki je zato leta 1990 brez težav presedlala k liberalnemu kapitalizmu. Svoboden dostop do knjig in sploh ideološko znanstvenega gradiva je bil mogoč šele zelo kasno, vrsta knjig, ki bi bile pomembne za um, je bila na indeksu, recimo Djilasov **Novi razred**, Orwellovo **Leto 1984**. Slovensko revijo *Most*, ki je izhajala v Trstu, pri nji sem sodeloval, je oblast dopuščala (dovolila uvažati) le kot posamezne številke, tiste, v katerih ni našla inkriminiranih misli. O dostopnosti literature slovenske politične imigracije pa seveda ni bilo govora. Mladi ljudje, ki so se duševno oblikovali po letu 1990, nimajo - ne morejo imeti - niti približne predstave o času izpred 50. in 60. let. Kar se zdi danes samoumevno, je bilo tedaj sanja, vsaj za tiste, ki so se zavedali duhovne in politične omejenosti družbe.

3. *Kakšni so bili odnosi med spoloma takrat, koliko in kako so se po vašem mnenju spremenili? Na boljše ali slabše, zakaj?*

Tudi odnosi med spoloma so bili tedaj zelo drugačni kot danes; spolna revolucija sredi 60-let je te odnose izredno spremenila. Kot je manjkala politično-duhovna svoboda, je manjkala tudi telesno-spolna. Odnosi med ljudmi so bili posredni; lahko si z nekom bival desetletje v isti hiši, pa se nista niti pozdravljala, če nista bila drug drugemu predstavljena. Osebna iniciativa je bila minimalna, vladali so stereotipi, a tudi askeza. Ta je bila prenešana v Partijo od Cerkve. Partija je v marsičem razvezala odnose med ljudmi, a po drugi strani je terjala od svojih članov in udov družbe spodobnost, omejevanje želj in teles. O spolnosti se niti v intimnih krogih ni govorilo, kaj šele v javnosti; bila je skoraj kot katoliški tabu. O spolnih tehnikah se ni vedelo

skoraj nič, vsakdo je moral sam poskrbeti za poučenost. Zaradi tega pa je bilo najbrž takšno raziskovanje - osvobajanje - bistveno bolj zanimivo, napeto, kot je danes, ko je takorekoč vse na razpolago. Tedaj je moral biti človek preveč odgovoren, bil je tudi preveč v strahu, danes je zanihalo nihalo v drugo skrajnost: odgovornosti takorekoč ni več, radikalna svoboda je postala samovolja, glavna vrednota je želja oz. izpolnitev želje, medtem ko je v času Partije (in prej Cerkve) vladala-usmerjala volja. O užitkih se ni govorilo, smatrali so se za antivrednoto, za potezo buržoazije. Na mestu užitkov je bila vera, tudi dolžnost.

4. *Kako je na vaše življenje vplival prihod radia, razmah televizije, množičnih medijev?*

Dolgo časa je bilo poslušanje tujih radijskih postaj nezaželeno, znak odpadništva od prave linije. Na začetku televizije smo gledali lahko le jugoslovanske postaje, tedaj še ni bilo satelitov in prostega dostopa do različnih usmeritev. Dalo se je govoriti o množičnih medijih, a v drugačnem pomenu kot danes. Ljudske mase so bile vrednote marksizma, masovno je bilo podrejeno politiki, ne pa svobodnim telesnim užitkom kot danes. Proces prehoda od samoodpovedovalne - revne - družbe leta 1945 (in prej) k današnji je bil dolgotrajen, kompleksen, diferenciran, postopen. Pri tem niso padali le partijski tabuji, ampak tabuji, ki so veljali od srednjega veka in fevdalne družbe.

5. *Kako bi ocenili odnose med ljudmi takrat in danes?*

Odgovor na to vprašanje sledi iz ostalih odgovorov. Na splošno rečeno, so se odnosi med ljudmi spremenili tako bistveno, da si tega pred pol stoletja ni mogel nihče predstavljati.

6. *Ocenite in opišite po vaših izkušnjah vpliv takratne politike na vsakdanje življenje?*

Če danes govorimo o velikem vplivu politike na vsakdanje življenje ljudi, ta oznaka ni niti približno ista, kot je bila vsebina vpliva politike pred pol stoletja. Tedaj sta bili s stališča Partije mogoči le dve politični opciji: za nas in zoper nas, kot poje Ješkova pesem *Cinca Marinca*. Beseda liberalnost je bila prekleta, značilna za buržoazno dožemanje sveta. Zahodni svet je veljal za hudičevskega; najbrž je večina ljudi v to verjela. Kdor ni hotel tako verovati, je moral imeti za svojo nevarno držo močne razloge. Večina ljudi se je prilagajala sistemu-okolju, s tem njunim vrednotam, ker je bilo to za normalno življenje najlažje. Če se nisi opredeljeval politično, si imel kar veliko varnost, trajno službo, iz katere te skoraj ni mogel zabrisati noben direktor. Danes pozabljamo, da to ni bila le varnost, ampak obenem korupcija. Človeškega dela ni maksimalno motivirala. Bilo je celo važneje, če si govoril o vrednoti dela, kot da si delal; politična gorečnost je bila najvišje cenjena. Vse bolj je postajala le retorična gorečnost. Sčasoma je vera popustila, ljudje so jo

simulirali. Akcijsko-ustvarjalno življenje ni bilo zaželeno. Tudi tu je eden od vzrokov za notranjo izpraznitev socializma kot motivacijskega sistema.

7. *Ste socializem doživljali kot neke vrste »diktaturo nad potrebami« s strani oblasti?*

Oblast je določala potrebe, ker je vedela vse; bila je prepričana, da pozna marksizem (sprva tudi leninizem) odgovore na vsa vprašanja. Gradilo se je družbo zadovoljenih potreb (ne želj), vendar so bile potrebe v primerjavi z današnjimi neizmerno majhne; tudi zaradi gmotne revnosti družbe; pa zaradi slovenske tradicije, ki je bila ena sama vsestranska revščina. Se je pa znala jugoslovanska oblast polagoma prilagajati zahodnemu svetu, ker je odkrila (se bala), da bi postajali ljudje preveč nezadovoljni; ko so se odprle meje, so ljudje lahko primerjali življenjske standarde v posameznih deželah. Kot so prej izhajali iz vere v zidavo novega sveta, s tem iz požrtvovalnosti, odrekanja, so jim polagoma rasli apetiti; nastajala je potrošniška družba, čeprav bi bilo napačno kapitalizem razumeti predvsem kot potrošniški sistem. Nad socializmom je zmagal ravno zaradi svoje večje - učinkovitejše - produktivnosti. V socializmu se je o produktivnosti več govorilo kot delalo. Družba je bila stisnjena vase, nekako notranje nerazvita. V začetku je obstajal izreden zanos, a je popuščal, pravega nadomestila pa ni dobil, razen v zadovoljevanju želj. Ko je Kardelj v 70-letih spregovoril o sreči posameznika kot najvišji vrednoti, je postavil socializmu nagrobni kamen. Ljudje so srečo razumeli predvsem kot gmotno obogatitev, kot zadovoljevanje pohlepa. Niso zmogli - ne zmorejo - pristati na neomejeno svobodo, a je ne zlorabljati. To je novi tip masovnega človeka, ki postaja sredstvo v avtoregulaciji kapitala. A obstaja možnost, da se človek skoraj vsemu (česar ne ceni), odreče svobodno, ne prisiljeno kot v socializmu. Žal te možnosti ne uporablja.

8. *S kapitalizmom se razširi potrošniška kultura, miselnost, ki stremi za vedno novejšimi produkti, ki nimajo naloge le zadovoljiti osnovnih človekovih potreb, pač pa gre za konstantno produciranje in zadovoljevanje neusahljivih želja. Gre za neke vrste spiralno gibanje, ki poganja kolo kapitalizma. Se s takim opisom strinjate, zakaj?*

S tvojim opisom kapitalizma se strinjam, a liberalna družba ni le kapitalizem. Je tudi realizacija mnogih vrednot, po katerih je stremelo meščanstvo že od razsvetljenstva naprej. Sam sem spadal v družino, ki je zelo poudarjala moč človekove etične volje nad željami-potrebami. Zame je svobodni avtonomni človek tisti, ki se obvlada, torej odreka vsemu, česar nima za vredno-potrebno. Zakaj nekdo naseda reklamam, nekdo pa ne? Meščanstvo si je zadalo za cilj izdelati ustvarjalnega človeka, Homo creator; nekaj je doseglo, v glavnem pa mu je spodletelo. Demokratizacija ni le pozitivna reč; je tudi ohlokratizacija, spust človeka na dno, na ulico. Včasih so tekmovali redki, ti so imeli (ob)last, danes tekmujejo skoraj vsi, razen bolnikov, starcev, nemočnih. Današnji ljudje niso na ravni načrtov izpred stoletij; po svoje je današnje ljudstvo, komaj kdo še uporablja to besedo (govorimo o davkopláčevalcih, volivcih itn.), klavrna reč. Izpred vojne se spominjam proletariata, ki je imel visoke etične cilje, se

boril za višje vrednote; ni važno, da so se te skazale v pretežni meri za samoslepila. Vera je bila pristna, človeku je dajala smisel. Danes gre - po miselnosti - bolj za lumpenproletariat. Če bi predvojni komunisti opazovali-ocenjevali današnji slovenski proletariat, bi ga imeli za malo vrednega, skorumpiranega, zmehčanega. Fromm je preprost mislec, a je imel prav, ko je kritiziral »imeti« namesto »biti«. Na vprašanje, kaj je danes »biti«, pa ustreznih odgovorov še ni. Reveži, ki pridejo na oblast (mar niso bili vsi današnji slovenski milijarderji še pred petnajstimi leti reveži?), prevzemajo vrednote oblastniške kaste. Dokler človek nima oblasti, zabavlja, ko jo dobi, jo izkorišča. Žalostno, a resnično.

9. *Kako bi opisali stanje kreativnosti mladih v takratnem režimu in sedaj? Zakaj je po vašem mnenju tako?*

Kreativnost nekdanjih in današnjih mladih je zelo različna. Je pa treba prej opredeliti, za kakšne mlade gre. Zmerom so med njimi elite, ljudje, ki mislijo-delajo ustvarjalno, večina pa enkrat gradi proge, drugič jemlje droge. Ljudje so v glavnem kot osebnosti šibki, sprejemajo norme iz okolja. V mojem času je imela kultura še - celo zelo - velik pomen, danes ima minimalnega. Najbrž v Sloveniji manjšega kot v ZDA, kjer je več elit. Slovenska TeVe ni leva, kot ji očitajo desničarji, ampak je stereotipna, lumpenlibertinska. Treba jo je primerjati z nemško, razlika je komaj razumljiva. Nismo le majhen, ampak v temelju vprašljiv narod.

10. *Kakšen je bil odnos med prebivalci bivše Jugoslavije takrat, ali se je po vašem mnenju spremenil in zakaj (če se je)?*

Do »podivjanja« Srbov sredi 80-let so bili odnosi med jugonarodi dobri, celo odlični. Sam sem imel s srbskimi kulturniki in elito mnogo boljše stike kot s slovenskimi. A nacionalizem jim je zmedel pamet. Tudi Slovenci so postali nacionalisti, vendar v mnogo manj povampirjeni obliki. Današnji mladi imajo nekakšno jugonostalgijo, nacionalizem jih moti. Vendar kakšen naj bi bil medij, ki bi znova povezoval jugoslovanske narode? Ga ne vidim. Skupno »druženje«? Družijo se mladi vsega Zahoda, to ne more biti jugospecificum. Odnosi so tudi zastrupljeni; oglej si ankete današnjih Hrvatov o odnosu do Slovencev. Današnje nacionalne države na Balkanu tekmujejo med sabo, katera bo imela več oblasti, imidža. Klavrno posnemanje Zahoda, ki je najhujšo obliko te vrste tekme že absolviral, s fašizmom. Slovenska nacionalna država je bolj problematična, kot se zdi. Kot nacionalna ne odpira ustvarjalnih možnosti. Seveda tudi ne kot potrošniška. Morala bi biti bolj ustvarjalna. A kaj je danes ustvarjalnost?

11. *Pogled na »zahodni svet« takrat!*

Ker je bil prepovedan, je postajal zahodni svet vse bolj vrednota. Moja grupa je bila v oceni Zahoda pazljiva, znala je diferencirati. Bila je za sprejem svobode misli, druženja kot sodelovanja, akcije, ne pa za posnetek

potrošništva; v začetku 60-let smo v reviji *Perspektive* mnogo prevajali filozofe Frankfurtske šole. Sam sem ohranil kritično distanco do socializma in kapitalizma, a jaz presojam vsak pojav posebej; večina pa se odloča kolektivno-masovno. Hudo mi je, ko gledam tudi današnje levičarje, ki se sklicujejo na libertarno tradicijo. Za vse lahko predvidim, kakšne bodo njihove drže ob posameznih vprašanjih. Ravno to ni libertarnost, če ljudje reagirajo kot čreda (ali tolpa, kar je še slabše). Svobodna avtonomna oseba ima zmerom lastno stališče, ki ga ne utemeljuje s stereotipi in kot zgolj antitezo oblasti. Politizacija je stereotipizacija, konvencionalizacija, kolektivizacija drž in mišljenj. Isti tip ljudi enkrat poblaznelo fanatično kliče Vodji, Nemci v 30-letih, čez pol stoletja pa se gre sentimentalen pacifizem. Ravnajo, kot določa trenutna prevladujoča norma, t.i. *Zeitgeist*.

12. *Kako bi ocenili življenje v socializmu, kakšna »barva« spominov vas veže na takratne čase? Katere so stvari, dogodki ipd., ki so se vam iz takratnih časov najbolj vtisnili v spomin?*

Spominov je veliko, lepih in grdih. Lepih tudi na Partijo, v marsičem je znala motivirati, že med vojno. Dokler se niso prevzeli in zasedli gradov, so bili mnogi komunisti vzorni; a je njihovo zglednost načel že pojav posebnih magacinov za kadre. Partija je bila zločinska in herojska. Da so heroji zločinci, so vedeli že stari Grki, glej primer Herakla. Sam sem danes v podobnem odnosu do nekdanje Partije, kot sem bil tedaj; nanjo gledam diferencirano. Res pa je, da je bil pred 60 leti tudi čas moje mladosti, mladost pa je v marsikaterem pogledu nekaj lepega; tega se zave lahko šele bolan starec. Doživljal sem obup in srečo, ljubezen in preganjanje, teror od zunaj in lastno nemoč, pa uspehe, če sem zmožni uresničiti svoje načrte. V spominu imam na tisoče dogodkov in stanj. Sem pa zmerom više cenil osebne odnose, človeka kot posamezno osebo, od kolektivov. Družba je zame okvir, bistvo so moji personalni doživljaji. Zato nisem nikoli postal politik, a tudi nisem želel biti le privatnik. Hotel sem biti tisto tretje. Kaj pa je tisto tretje, odgovor na to vprašanje sodi v nov pogovor med nama, draga Eva!

P.S.: Morda sem bil v svojih odgovorih premalo oseben; bal sem se, da bi postal preveč privaten. Za sociologijo so posamezni primeri le ilustracije, ne bistvo, nasprotno kot so za - klasično - literaturo. Brez težav bi lahko pri posameznih temah dodajal svoja konkretna singularna izkustva, bilo jih je res veliko. In bila so dvojna, dvoumna, celo protislovna, kot je življenje.

Partija - politična policija - me je preganjala, vrgli so me iz službe, tudi zaprli (ker sem predaval, ne da bi bilo predavanje prej prijavljeno na policiji!), dvakrat so mi pri hišni preiskavi zaplenili vse gradivo, na desetine dnevnikov, korespondenco itn. Poldrugo leto sem bil v policijski preiskavi zaradi suma sovražne propagande, brez potnega lista, 1958 do 1960. A obenem mi je oblast ponujala ugledne položaje v družbi, odklanjal sem jih; če sem jih pa sprejel, sem se jim kmalu odpovedal, recimo mestu ravnatelja Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Partija mi je dajala šanse im me tepla, če nisem ravnal, kot mi je predlagala. Šlo je gor in dol.

Zadoščenje mi je dal leta 1967 narodni heroj, eden vodij jugoslovanske OZNE že iz medvojnih časov, Edi Brajnik-Štefan, ki mi je dejal, ko sva se srečala: »Taras, vi (mislil je na mojo skupino, na Veljka Rusa, Marjana Rožanca, Vena Tauferja, Dominika Smoleta itd.) ste imeli pol prav, mi (Partija) pol prav.« Neverjetno, a resnično! Tako tudi gledam na ta čas: po eni strani je imela Partija prav, ustvarila je velik zgodovinski svet, po drugi se je kruto motila, vse je razdejala in skvarila. Človek je oboje.

Oboje sem bil tudi jaz v tem času; veliko sem ljubil in veliko sovražil. Se veliko bojeval in užival čudovit mir tišine in varnosti v domu. Iz sebe sem naredil več, kot sem si kdaj obetal; celo več, kot se je dalo. Človek je paradoks. Hvala času, v katerem sem živel, bil je velik, tudi mene je potegnil v višine. Seveda ne brez moje - celo zelo dejavne - pomoči.

Omogoča današnji čas mladim analogne možnosti, veličino, obup, strah, moč? Na to boš, draga Eva, odgovarjala čez pol stoletja, ko bo na tebi, da delaš življenjski obračun. Del tega samoobračunavanja si mi omogočila s svojimi pametnimi vprašanji, pa čeprav so mišljena za namen študija. Najin pogovor je ta namen presegel. Hvala ti!

P.P.S.: Še en dodatek; obljubljam, da bo zadnji. Na nekaj se splača opozoriti, tako nazorno osvetljuje eno od razlik med časom izpred pol stoletja in današnjim. Gre za odnos do starosti in bolezni, s tem posledično do resnice in videza. Torej gre za sociološko-historično in filozofsko vprašanje.

Znanci me sprašujejo, ko se srečamo (seveda enako sprašujem jaz njih): »Kako se imaš?« Odgovarjam: »Letom in dejstvom primerno. Sem star in bolan.« Devet od desetih nemudoma vzbruhne in me - prijazno, naklonjeno, vzgojno - nadere: »Ne smeš tako govoriti! Izgledaš zdrav in mlad! Človek mora kazati čim mlajše lice, zdravje, vitalno silo, ne pa, da jamra!« »Saj ne jamram,« odvrnem. »Vprašal si me po dejstvu, jaz sem odgovoril v skladu ne le s svojim počutjem, ampak s fakti. Imam desetino bolezni, med njimi so težke, po infarktu so mi vsadili spodbujevalnik srca, mehansko opornico v desno srčno žilo, boli me skvarjen umetni kolk, odpovedalo mi je desno oko, vzrok preveč narasel glavkom, imam sladkorno, operirali so mi žolčnik, mi ga vzeli, imam težave s spanjem, ponoči precejkrat vstanem, ker me prijemajo krči v noge, zdravim se zaradi prevelike prostate, iz ustnice so mi izrezali poldrugi centimeter dolgo rakasto - maligno tvorbo itn.; vse to se je name nagrmadilo v zadnjem času. Ni dovolj dokazov za bolezen? In izmučen sem.« »Tudi če si izmučen in imaš vse navedene bolezni, ne smeš jih kazati; človek se mora boriti do kraja.« »Kdo pravi, da se ne borim? Še zmerom delam za 10 ljudi. Napišem po 10 knjig na leto.« Itn.

Nihče ne vpraša po mojem delu; le, kakšen videz nosim, zdrav ali bolan. Odloča videz. To je v skladu s postmoderno liberalno družbo, s TeVe kot glavnim množičnim občilom. Odloča videz-izgled, ne resnica. Danes se vsesplošno govori, da resnice ni, da je vse konstrukt. O tem sem pisal že pred desetletji, a ne tako poenostavljajoče. Konstrukt je interpretacija dejstev, dejstva pa še vedno ostajajo; veljajo v interpretativno-vrednostnem sistemu razsvetljenstva in liberalizma; dejstva, kot jih je potrdil že Bacon pred pol tisočletja. Postmoderna liberalna družba pa obenem, ko na njih zida, dejstva

tudi spodbija, z vsesplošnim relativizmom in skepticizmom: vse kot da je le igra videzov in razen tega nič, torej tudi z nihilizmom.

Trdim, da se da ugotoviti, ali je nekdo zdrav ali bolan (nekoč sem bil zelo zdrav, zato poznam razliko), star ali mlad, deloven ali ne; za ugotavljanje tega še zmerom služi znanost, ki ima mnogo sistemov verifikacije tako dejstev kot razlag-konstruktov, beri Baconovega dediča Popperja. Tudi sam mislim, da se je treba varovati prehitrih zaključkov, verovanj v ideološke »resnice«-dogme; politika jih je danes tudi v Sloveniji razkrinkala, prišle so ob dober glas. Vendar ni vse isto, vse-eno, s tem tudi v moralnem pogledu vseeno. Današnji vrednostni sistem pritiska na posameznika, naj se ravna po njem: naj skrbi predvsem za svoj videz, imidž; naj prodaja le-tega; naj o dejstvih (in resnici) na tej ravni molči, saj mu lahko le škodijo. Nimam v roki trdne resnice, raziskujem pa - empirično singularna - dejstva; na njih zidam hipoteze, ki jih utemeljujem in dajem v diskusijo-dialog (ki pa ga ne dobim). Ob tem me motivira proces iskanja resnice, ki jo presojam kot »nekaj« onkraj danega, znanega, identitetnega: kot Drugost.

Do drugosti ne morem, le slutim jo; morem pa potovati. Nočem se nikjer ustaviti; ustavil se bom, ko se bom zaradi fizične nuje moral; a ne prej. Zakaj ne bi mogel intenzivno raziskovati-iskati resnice kot star in bolan? Mlad in zdrav in agresivno ekspanziven človek prihaja do uspehov v družbi-okolju, to me ne zanima (več). Ne pravim, da tudi sam nisem tekmoval, a v primernih letih, v akmeju; starci so se v arhaičnih časih umikali v samoto, kjer so razmišljali. Zakaj naj bi bilo to danes manjvredno? Je pa res, da sem se za pot in ne za rezultat (danes bi dejal celo: za rezultat kot videz) vnel že 17-leten (leta 1947), ko sem ponotranjil stoični svet Marka Avrela, bral njegov **Dnevnik**. In Lao-tse-jevo knjigo izrekov **Tao-te-king**. (Tak je bil naslov zbirke izrekov v nemščini.) Tudi zato mi je bil blizu Cankar s sporočilom: vse je pot in dejanje-rezultat nič. Ostrino tega gesla bi omilil: dejanje je precej, ni le nič; a je premalo. Podložno je samoslepilom, ki so temeljna oznaka človeka. Na poti se trgaš iz samoslepil; padaš sicer v nova, toda pot je dolga in naporna, več možnosti je, da označi smer k Drugosti, manj, da ostane človek pri ozki identiteti, pri stabilni samoumevnosti, ki je v simulacijski družbi celo le igra.

2006

FRAGMENT O MLADINI IN ČASU

(pripombe na intervju z Evo Hanžek)

V korespondenci, ki je nastala med mano in vnukinjo Evo Hanžek ob najinem **Intervjuju**, napisala ga je kot šolsko obveznost v 3. letniku sociologije, se je pojavilo zanimivo vprašanje mladine oz. časa in prostora pod soncem. Tudi z njenimi pisemskimi - spremnimi - pripombami sem se čutil nagovorjen; ker ne sodijo v intervju-nalogo, jih obravnavam posebej, kot nekakšen postskriptum k **Intervjuju**.

Eva je stara 22 let, jaz grem v 77. leto. Imava Dgč izkustva, sva Razznačaja. Pa vendar sva oba Čla, s tem v možnosti, da dialogizirava; da ji jaz sporočim svoja mnenja o omenjenih treh temah. Ta svoj P.S. ji bom poslal; če bo utegnila - našla čas zame in za problem -, če jo bo pogovor pritegnil, mi bo morda odgovorila. Vesel bom. - Evine formulacije v dodanem pismu so: »Mi mogoče včasih res zmanjka časa za živeti. Najbrž se še predobro spomniš, s kakšnimi 'problemi' (bolje izzivi) se mladi lahko spopadajo, ko poskušajo najti 'prostor pod soncem'».

Ker ne znam in nočem misliti Dgč kot v primerjavah s samim sabo, s svojo Preto, analiziram, kako sem se jaz nanašal na vprašanje časa kot takšnega in časa, potrebnega za Ž. Nikoli mi ga ni zmanjkovalo, nasprotno, imel sem ga na pretek. Znal sem se odlično organizirati, eno mojih glavnih sredstev in norm za bivanje je bila učinkovitost, performanca. Zato sem, da bi se uravnotežil, sanjaril o zen-budizmu, pod vplivom svojega brata, okrog 65, se predajal - že zdavnaj, okrog 47 - meditaciji, hodil na dolge izlete, porabil mnogo časa v družčinah s PriSo, pa vendar, čas mi je še ostajal. Maturiral in diplomiral sem v roku, napisal in objavil skoraj 200 obsežnih knjig, precej delam še danes, ko sem - hudo - bolan. Torej čas »je«, le uporabiti ga je treba racionalno. Sem Čl iz Kplere, iz menčestrskega Kpla, ki izkorišča samega sebe; tudi posledica vzgoje moje kalvinistične babice Na(tali)je. Se pa spominjam strica Borisa, ki ni nikoli imel časa, zjutraj je begal po stanovanju in tulil: Pustite me pri miru, ko se mi pa tako mudi! Prvi v hiši je vstal, a redno zamujal v službo. Diplomiral je skoraj s 30-letji, čas je zavagabundiral; ni se imel časa niti oženiti, šele star mož je stopil v zakon, ne časa, da bi imel otroke, da bi prebral kakšno knjigo. Bil je moj Negvzor: kar je bil on, sem se trudil ne biti jaz. Eva očitno ni takšna; študira v redu in uspešno.

Bergson je govoril o subjektivnem času, pojem je oprijemljiv. Že prej je čas temeljito analizirala stoa: delaj, kot da boš živel Ve(čno), a upoštevaj, da lahko umreš naslednji hip! Moraš si dati čas za zorenje, razmišljanje; ne forsiraj histerično ali pustolovsko, kot je Miklavž Prosenc. A nikoli ne pozabi zgrabiti boga Kairoso za gumb ali reverje, da ti ne pobegne! Bodi zmerom pripravljen, imej zmerom čas za nepredvidljivo Prih! Razločuj bistveno od nebistvenega! Ne klepetaj! Tudi ko smo »zabijali« čas s PriSo, nismo čekali; debatirali smo, se učili retorike, če že nismo skupinsko terapevtsko analizirali skupnega in vsak svojega EkP položaja. Mislim na skupinico četveroperesne deteljice Titka Vidmarja, Dominika Smoleta, Primoža Kozaka in mene med 1945 in 1955.

Čas ni le objektivna količina, ki jo režem kot torto, ga porabljam-goltam, tako da ga je zmerom manj. Še zdaj na starost ga imam preveč, manjka mi moči, da bi ga porabil. V Žu nisem zajedal kontinuitete in jo trošil. Nasprotno: čas sem ustvarjal. Več ko sem imel idej, vizij, nalog, več sem imel časa: ravno toliko, da sem domisleke izpeljal. S tem sem dobival močen občutek ustvarjalnosti, da sem SAPOEV, da svet in sebe vsaj nekoliko obvladam. Svet je rasel iz mojih rok, srca, zavesti, domišljije, čas se mi je stavljaj na razpolago. Kar nekje se je jemal, nikoli ga ni zmanjkalo, kot VeHipokrene.

Vse Ž sem se nahajal v dilemah MeP. Več ko jih je bilo, bolj sem se čutil močen, živ, poln. Izzival sem jih, klical. Zmerom se je dalo odločati med slabim in slabšim. Le redko se nisem zmoget odločiti; tedaj sem neznansko trpel. To so bili časi moje negotovosti, pekel, moje cunjavosti, neodločnosti. Imel sem srečo; vse depresije so minile, vse sem premagal, pač s K-milostjo, z vero v vero ne le vase, ampak predvsem v BDra.

Trajna dilema je bila - je za slehernega intelektualca - izbira med časom za Ž in časom za študij. Skrbno sem pazil, da se nisem vdajal študiju na račun nabiranja Ž-izkušenj. Študiral sem veliko, nemalokrat pobesnelo; a kadar sem začutil, da moram svoje ideje ozemljiti, dokazati v praksi, preveriti, sem se takoj odpravil v sredino Ža, kot se reče, in tam preizkušal, koliko so zamisli vredne. Nobeni nisem sami na sebi verjel. Le tedaj sem jo za trajno sprejel, če je vzdržala pritiske mojih dvomov, mojo Rad ARF in AK.

Oba vidika sem skušal združevati, posrečilo se mi je; Hegel me je učil dinamične sinteze v času. Vsak naslednji korak naj bi izviral iz predelanega prejšnjega. Tako sem čas, vtkan v prejšnji korak, s pridom uporabil in ohranil. Odpravljaj sem vseveljavnost njegovih pomenov, ti so začasni, minljivi; ohranjaj sem succus, ki je ostal v njih, logiko, vsebino. Hegel mi je (že 51) odprl brezkraino pot v Prih ali v neznano, St Avguštín in Kierkegaard sta mi pot osmislila kot Dt ali BDra.

Zabavno in poučno: ko sem bil pijan - često in zvrhano -, sem nemalokrat vzel v roke kakšno enciklopedijo, leksikon, se učil na pamet imena in priimke, rojstne datume in letnice Nasta del Umtkov, na katera sem zadeval, obenem pa sem čez vse pozorno poslušal gramofonske plošče. V sobi je odmevalo. Hermann Prey je pel Schubertovo **Lepo mlinarico**, jaz sem žebiral: Lully, rojen 18.XI.1632. Judovska šola. Izjemno koristna. Priznam, bil sem tudi pristranski: ljudi z malo energije in s henidnim Ž-načinom sem Zanič. Vitalist.

Druga Evina izjava omenja boj - prizadevanje - za prostor pod soncem. S tem pojmom sem se prvič srečal v romanu Miška Kranjca **Prostor na soncu**. Miško je bil bister. Vedel je, da izraz pod soncem ne zadošča; na soncu je konkretnije, topleje, tak prostor je že lastnina, (ob)last. Miško je bil, kot vsa

njegova Gene, ultravitalist, biolog, kot Zupan, Bor, Kosmač, Miheličeva, Kidrič, Kraigher, tudi Kociper in Jeločnik. Uspeti! Ne v cankarjanskih blodnjah-fantazijah-željah-onanizmih, ki so pritiskali navzdol prejšnjo Gene, Mrzela, Jožeta Kranjca. Dokazati se na TSu, v Dbi, zato narediti LRevo, zadobiti (ob)last. Zakon velja od 30-ih let do danes; najprej si pridobiti (ob)last z LRevo, nato - danes - s Kapom; najprej biti Revar, nato menežer, podjetnik, trgovec, v obeh primerih pa (ob)lastnik, od Lžupana Dermastie do Lžupana Jankovića.

Veliko se ukvarjam z Damladino, imam 13 vnukov-vnukinj, dve pravnukinji, nekaj otrok pa so moji otroci še priženili. Pozorno jih spremljam, razmišljam o njih, natančno opazujem. Ena od slabosti, ki veljajo za vse, je samoSmil. Počutijo se K-da so najbolj nesrečna, zavirana, zatrta Gene do zdaj. Ne vedo, da se je Gene Zupana in Bora, preden se je aktivirala, imela za generacijo pred zaprtimi vrati, tako jo je imenoval Brnič. Kakšne boje je v sebi bojeval Cankar, da je iz Maksa pasivista-melanholika postal Maks LRevar, **Kralj na Betajnovi**. Vsaka Gene je najprej pred zaprtimi vrati, zanjo ni prostora na soncu, skrivati se mora v temi, vse dokler se ne postavi na zadnje noge, pobije Gene očetov (in mater) in zavzame oblast.

Kakšne težave je imela s tem moja Gene! Komsti ji niso bili pripravljeni odstopiti niti koščka oblasti, niti dihati nam niso dali; hoteli so, da ponavljamo njihova gesla, ki so postala za nas fraze, zaslužnjevali so nas. V tem je bila veličina-moč upora članov Revije 57 v letih 57 in 58, vodil ga je Pučnik. Ptja nas je tolkla, a ne potolkla. Eni so se prilagodili, SrKos, drugi smo vztrajali; eni kot Heri, Puč, drugi razumneje, bliže Heglovemu nasvetu. Uspeli smo, čeprav kasno.

Res pa je, da smo se že kmalu zavedeli: prostora na soncu ne bomo našli, to je SSL, osvojiti si ga moramo. Noben plen ne čaka na Čla, vsak mora drzno in tvegajoč ponj. Več ko je SeHa, manj je uspeha, več je jamrarije in samoobjokovanja, češ, kakšna krivica se nam godi! Gene, ki je med nama z Evo, virkovska, je začela s tožbami, prosto po Vodušku, s citatom iz **Odčaranega sveta**: »*brez krivde smo prišli na svet po beri,/ ko že vse uganke drugi so rešili .../A mi, ki so nam trdo kost pustili,/ res hočete, da ne bi norcev brili?*

Nato so se izkrivili v nekakšne vitaliste, a pokvečene. Imajo (ob)last, na TeVe, v Poli-Dži itn., niso pa ustvarjalni, ostali so jalovi epigoni, posnemovalci velike Gene, MGGe, ki se je v likih Šalamuna, Šeliga, Jovanovića, Zagoričnika oblikovala kot RMg. Crnković in Muckova sta blebetača-Žursta. Da ne govorim o Rozi-Rozmanu, idealnem pajacu izpraznjene Gene.

Kot analiziram v drugih tekstih, je DaSneolca Gledpojav, gesta, epigonstvo, nadomestek: Tip za PMLD. Levičar libertinec dr. Gregor Tomc je bil pravkar izvoljen na listi bogataša, Kplpodjetnika Jankovića. Predsa in Preds SoD odbora v Lji, zakonca Tekavčič-Dimovski sta mojstra v obračanju denarja in Kapa, enako veleKomsta Klemenčič in njegova jugožena. Šef njihove stranke je naklonjen Kapu, smer Dece v SoDi. Leca v SoDi pa se libertinizira in zabava s swinganjem, Zlati Jurček, če se že ne metelkizira. Če kdo ne mara Rese, je ne mara ultraDeca, Bük kot najlepši Slski Hin. Nihče ni, za kar se predstavlja. Morda niti ne laže, na Klasnačin. V PMLD je laž konstrukt, delan zaradi Utinteresov. Vsi hočejo zasesti čim več prostora na soncu. Njihovi predniki so ga zasedali z Vojsredstvi, širjenje Lebensrauma (Hrti kot nacija-karikatura po

centimetrih in decilitrih pri Hotizi), Filipčič Sr je vpadal v Ito, njegov sin Filipčič Jr - File - pa le v Lito, osvaja in konstruira brezbrežne prostore domišljije in verbalizma-lingvizma. Kmalu bo sledila Gene, ki bo hotela domišljijo videti utelešeno. Bo File najmlajši napadel Hrško, zasedel Sinj in Senj in Slunj, gnal vojsko kot baron Laudon vse do Bosne in Sanskega mostu, nam znova pripojil Sisek? Bo tako ravnala že Evina Gene ali šele Evina deca, novi Adami?

Še nekaj o tem, kako je kdaj mladina živela. Ni enotne mladine; je tista iz elitnih slojev, vsega sita, in tista iz revščine, ta je bila nekoč večinska. Jakob Alešovec opisuje, kako do 10. leta ni imel v ustih pečenke, kos belega kruha je bil zanj in za njegovo okolje Vrta, komaj dosegljiv. Danes študira 50.000 Slovcv, v času mojega pradedca in Evinega prapradedca Valentina Kermavnerja jih je študiralo komaj kaj več kot 100, dijakov in študentov skupaj. Ker so bili tako redki, so morali preiti mnogo več ovir kot Damladina. Danes je nekakšna demokracija, za vsako figo - Pvtinteres - se sklicujemo na ČIP. Kako sta gledala na ČIP PIK, grof in opat, cesar in papež? Ha! V Trbovljah je vladala sredi 20-ih let lakota; danes so Slci predebeli, mastni od požrešnosti in nesposobnosti za samoodrekanja. Gene mojega PriSo Pirjevca se je MV-II zdesetkala, Kajuh in Balantič; trije stari strici moje vnukinje Berenike Kavčič so bili pobiti kot klavna živina. Danes umira mladina zaradi alkoholiziranosti in zadrogiranosti na prehitrih motorjih. Kdo je za to kriv? Čl, ki je Sven v ravnanju z instrumenti zabave, ali DbZg, ki da je pretrda z nežnimi fantički in deklički?

Naj ta P.S. končam s Fifpoanto. Sinovi (hčere) ne morejo nikoli premagati očetov (mater). Starši so jih rodili, vzgojili, skrbeli zanje, dobili v last. To je sporočilo **Biblije**. Upor zoper starše ni dovoljen in niti ni mogoč-uspešen. AdEva sta poraženca, dokler se ju Oče ne usmili. Ž je trajen boj med starši in otroki (starino in mladino). Starec sem, a svojega očeta (in matere) nisem ne premagal ne predelal, ostajata moja nepresegljiva usoda. Tudi moja GhK pred njima.

Vendar postane (skoraj) vsak otrok starš; paradokсно, tudi AdEva. Zamenjajo se EV. Zdaj se zoper otroka, ki je postal starš, borijo novi otroci, ki bodo v Prihi tudi sami starši; a zaenkrat še niso, so še premladi. Razmerje je čisto: vojna med starši in otroki. Starši imajo zaseden prostor pod soncem, otrokom ne preostane drugega, kot da z nasiljem (Zevs do Kronosa, Orest do Klitaimnestre) ali z zvijačnostjo (Dioniz do Zeusa, **Lorenzaccio** do Lorenza, Mussetova drama) starše razprestolijo. Dostikrat so starši prisiljeni v vojno na obe strani: s svojimi starši in s svojimi otroki pa vnuki. Otroci ne morejo premagati staršev; analogno ne starši otrok, na strani otrok je čas, bios, mladost, moč. Če imajo dovolj dobre živce in so pripravljene dovolj dolgo čakati, bodo zmagali. Vendar le na eni ravni; na drugi bodo Veporaženci, že vnaprej nezmožni zmage nad starši. Smo torej vsi - ljudje kot takšni - poraženci? Luzerji? Je rešitev za Čloštvo le onkraj, v Dti?

Ko je Ala prebrala moj pričujoči tekst, je pripomnila: (pre)medel je. Nisem dovolj jasen; nakazujem, a poante ne izvajam dovolj ostro. Naj se poskušam popraviti, dopolniti.

Sinovi (hčere - v PMLD sta EV analogni) morajo zmagovati, da se biouveljavijo, zato niso le osmoljenci. Ker starše ubijajo (Freud), so krivi; GhK morajo Ponot, če hočejo izdelati DušNoto. Slehernik je kriv za nazaj (tudi Kolkrivda) in za naprej; to je Strni zakon. Kdor čuti v sebi - onkraj sebe - Dt (BDra) in uresničuje LdDr, izstopa iz kroga-ječe GhKe; to se do neke mere da.

Moje sporočilo ni Negbrezupno. Boj-vojna sta nujna, je pa nujna tudi odpoved obema. Skrivnost Člbivanja je, kako Čl obe izključujoči se potezi biva-prakticira, zaporedoma in celo obenem.

Položaj Damladine je specifičen, kot položaj vsake Gene, vsaka ima svojo čer-usodo. Mladina v PMLD je po eni strani Radsckljana, služi ji reklama, starši jo razvajajo, ima vsega dovolj in preveč (razen najnižjih slojev). Tudi obnaša se temu primerno: naduto, nesramno, samoumevno, površno. Db se dela, kot da je oblastnik v nji mladina. Druga plat kaže Dgč sliko. Proizvode, ki naj jih mladina kupuje, jim proizvajajo-ponujajo starejši, mladino s tem korumpirajo. Dajejo ji vtis, da je zaželena, vrhunška, srčika Dbe, dejansko pa je instrumentalizirana. Hino do perfekcije. Starši so uvideli, da je učinkoviteje otroke skvariti in si jih tako podrediti, kot pa jih preganjati, kar so še mojo Gene, da ne govorim o prejšnjih.

Vendar: v PMLD ima Čl možnost, da, kar koli se mu ponuja, odkloni; to je prednost Sve. Starši v PMLD otrok ne učijo askeze prav zato, da bi jim preprečili zmožnost samoodpovedovanja. A iz Kule-Trade se da zvedeti, kaj je kdaj bilo; kreposti republikanskega Rima (Katon Utičan) se dajo obnoviti. Vsemu se da reči ne: sladki hruškici in križarjenju po Tihem oceanu, ekscesivnemu Seku in drogi. Sv ima dva obraza, je Neg in Poz. Čl je, ki izbira med njima.

Tudi Vitz se da obrniti drugam: v Is Dti. Starši bi morali otroke vzgajati k askezi, h Kritdistanci do vladajočih Vrt okolja; zakaj ne? Čl je borec, torej bi se v tem primeru starši obrnili na Čl bojevniško plat. Zakaj ne otroke učiti, naj bi bili izsredinjenci, marginalci, pač glede na Dbnorme? Bojevitost in postranskost sta združljivi; jaz ju spajam. Če nas bo vse vodila maksima Isa Dti, nam bodo Utinteresi (Uži) Tsa manj privlačni. Prostor na soncu mora imeti vsako živo bitje, varnost, uspeh, vsaj v Minmeri. A da se tudi plavati, celo leteti (zamisli angelstva), treba se je ozemljevati, kot Antej, a se obenem oddaljevati od težnosti; Ikar in Dedalus sta bila neuspešna, a zakaj bi trajala njuna neuspešnost do konca? (Vzgajala me je Simone Weil s knjigo **Težnost in milost**.) S fizičnimi letali se pojavljajo tudi psihična plovila: Čl sam kot popotnik-romar k Dti.

NDže so simbol prostora, Zeitgeist simbol časa; Deca forsira prvega, Leca drugega. Leca in Deca sta Poli, kot takšni že v PMLD pomoti. Zakaj se mladina opoteka med farovžem in Metelkovo, med športno tekmo in rappreditvijo? Zakaj ne reče ta ali oni mlad Čl: ne grem ne sem ne tja, ampak NejDam? Ni je sile, ki bi ga lahko zaustavila. Db - starši - ga lepijo v svojo past, a upor staršem - umor očeta - naj služi predvsem temu: da otrok odkloni nazor-prakso staršev, če je ta Zeitgeist in socialni darvinizem. V sistemu Ptje so neprijetnega otroka ubili (preganjali, zaprli), v PMLD ga Zamol; kar je optimalno. Mora pa se otrok naučiti živeti iz sebe in iz IpK z BDrim. Če se ne bo, si je sam kriv. Naseda obljubam hudiča, začasno je nagrajen z (ob)lastjo in (s)lastjo, v bistvu pa prevaran.

Sem v tem dodatku jasnejši?

Oktober 2006

DRUGI DEL

**NAROD, MEŠČANSTVO, DEMOKRACIJA,
VODITELJI ITN. - SVOBODNA
AVTONOMNA POSAMEZNA OSEBA**

ČAS IN ZGODOVINA

(odgovori na anketo Nove revije)

Zgodovina in čas sta potezi - osnovne - identitete; kot taka zavirata in preprečujeta človekov stik z Bogom. Človek, ki postaja svobodna, avtonomna posamezna oseba, je zato v temeljnem sporu s časom in zgodovino. Boga mora iskati skoznju, to je skoz nič. V tem pogledu je človekova eksistenca usodno določena po nič, ki ga gleda kot zlo.

Do smrti postajam vse bolj ravnodušen, enako do telesnega in duhovnega trpljenja. Če ne bi čutil v sebi poslanstva poiskati Boga, bi danes rajši izbral smrt kot življenje. Večino časa sem preživel v skladu z identiteto sveta (časa, prostora), zato v slepem vitalizmu, v izražanju naravnih energij, v agresivni ekspanziji, čeprav pod mnogimi različnimi maskami. Danes me ta model (življenja) ne motivira več. Dokler bom mislil, da z življenjem služim vstopanju Boga v svet identitete, bom še živel. Življenje ni samoumevna vrednota. V večini primerov in glede na svoj večji del je slepilo, odvečnost, manjvrednost, celo zločin. Moje življenje je res enkratno in neponovljivo, a tudi ta njegova lastnost je sama na sebi nepomembna. Veliko enkratno neponovljivih življenj skupaj daje enak rezultat: odvečni drenj.

Svoje - človekovo, slehernikovo - življenje utemeljujem glede na predpostavko Boga, ki je zame Ubiti Uniče(va)ni Bog Drugi; tak nima kot identitetna sila vpliva na življenje, kaj šele oblasti nad njim. Kot Bog je ravno po tem, da ne sodi v tosvetno identiteto; ta ga deformira, mu preprečuje vstop tja, kjer lahko obstajadeluje, tj. v človekovo osebno dušo-(za)vest. Bog ni idealiteta, ampak ravno drugo od nje. Tudi ne meče luči iz transcendence, takšna transcendenca bi bila le imanentna, ampak je orientacijska točka, merilo, v katerem se človek ozavešča, da je njegov obstoj smiseln le, če vodi k Bogu, nepomemben in odvečen pa, če služi imanenci-identiteti, pa naj je individualna ali kolektivno-splošna.

Obkrožen sem s civilizacijo in svetom - okoljem - v katerem sta predvsem agresivna identiteta, ki skuša človeka podrediti in ga odtrgati od Boga, a tudi Bog, ki pa je navzoč na način drugosti, tudi tako, da identitetni človek nenehoma obnavlja praurom Boga, praurom, s katerim potrjuje svojo identiteto, se zavezuje kot človek morilec, tj. kot družbeno bitje, kot pripadnik neke socialne grupe. Teze o raznih »koncih« ustrezajo, če opisujejo dogajanje v določenem-današnjem času, zgodovini in prostoru. Subjekt prehaja v kapital, metafizika v poljubni relativistični simulacionizem postmoderne, umetnost v tržno blago in privatno psihoterapijo, zgodovina v prostor avtističnega označevanja. Vsi ti konci vodijo le iz ene - tradicionalne - oblike identitete v naslednjo, netradicionalno, iz modela dvojčkov v model dvojnikov, iz stvarnostne resničnosti v derealizacijo, retorizacijo, ludizacijo, magizacijo sveta kot virtualnega. Ta dogajanja ne morejo problema Boga niti misliti.

S tem ko kultura okolja - krščanska, katoliška, liberalna, budistična, mohamedanska itn. - človeka integrira, ko določa in preplavlja (enoti) vse plasti njegove eksistence, ga dela za del sebe kot identiteto, ga označuje kot blago-živino, ki je njena last, ga deformira iz bitja možnosti, da bi (po)iskal Boga, v vojaka in hlapca (delavca) naše svete stvari. To je glavna zoperbožja usmerjenost vsake kulture. Hvalabogu je Bog navzoč v vsaki točki sveta, torej tudi v kulturah. Ljudje vseh kultur ga tudi iščejo in se v njem osmišljajo. Bog je okno v steni ječe, v kateri je zazidan človek identitet(e), okno na drugo stran, kot so ga uprizorili Smole v **Antigoni**, Kozak v **Aferi**, Strniša v **Samorogu**.

Narod je ena od grup družbe kot identitete; kot narojen(osten) ima še posebno potezo matere in očeta, rodu-krvi-duha-vrednote, ki jim človek kot otrok-nesamostjni pripada. Identitetne kulture človeka tako deformirajo, da ga impregnirajo s sadomazohizmom; tak človek vzljubi svoje starše, svoje gospodarje, ki so tirani-mučitelji, vrgli so ga v ječo identitete. Tak človek je perverzen, zanj postane značilen simptom talcev: da se navežejo na svojega preganjavca, svojo ječo začnejo čutiti kot vrednoto. Bog je v takšni ljubezni do našega znova ubit-uničen.

Ker živim v ječi identitet(e), kultur(e), naroda, družbe, politike, telesa in duha, se lahko artikuliram le skoz razmere, v katere sem usodno določen. Vendar dokler me navdihuje zamisel-videnje, da morem skoz katero koli usodno-zid dojeti - se srečati z - Boga, sem pripravljen bivati v ječi; nisem pa je pripravljen opevati kot idealiteto, kvečjemu z avtorefleksijo in avtokritiko razkrinkovati ječo in svoje iluzije o nji. Nacionalnost in kozmopolitizem se dopolnjujeta - večkrat tudi prepirata - katera od obeh identitetnih sil bo prevladovala kot gospodarica nad človekom. Rešitve znotraj dileme med njima ni. Rešitev je le v izstopu iz vsake takšne dileme, v prestopu v drugost.

Na to vprašanje sem že odgovoril - tudi z odgovori na vseh 6 predhodnih vprašanj. Do potrditve sebe in svojega dela v času in zgodovini mi ni; imam jo za napačno. Času in zgodovini - okolju - ne priznavam moči-oblasti, da bi bila moje merilo, moj sodnik; to pravico si jemljeta sama, ker imata oblast v svetu. Moje delo je osmišljeno le v primeru, če razkrinkuje strategijo-naravo sistema identitete - identitetno mišljenje in bivanje; če skoz radikalno analizo te zmotnosti sveta navajam soljudi na misel, da je mogoče (po)iskati Boga, ki je, ponavljam, Ubiti Uniče(va)ni Bog Drugi. Ne v destruktiji časa-prostora, ampak v izhodu iz njiju. Človekovo življenje je lahko utemeljeno le v Bogu, kot tako je vredno; če je utemeljeno v identiteti, je brez pomena. Identitetno bivanje le reproducira avtističnost življenja, ki je zaprto v krog para s smrtjo. Kot tako je lahko le sadomazohističen užitek v ekspanziji in avtodestruktiji. Za mladega človeka, ki je poln sebe - identitete - more biti par življenje-smrt še privlačen, starejši človek bi se moral tega onanizma naveličati. Ali se odločiti za prekinitev iluzij, za smrt, ali se postaviti v službo Boga, ki ga ni oz. ki je Uniče(va)ni, točneje: V-nič-e(va)ni.

P.S. Pišem - delam - le še tisto, kar služi nalogi, opisani v odgovorih na sedmero vprašanj. Žal mi je vsake ure, ki je ne namenim uresničevanju tega cilja; vsaka takšna izgubljena ura mi pomeni izdajo absolutnosti.

Upam, da sem svojo tezo izrazil dovolj jasno: čas, zgodovina in jaz imajo vrednost le, če jih človek razkrije kot hudičevske strategije, kot temeljna samoslepila, kot past, v katero se božji človek naj ne bi ujel. Rešitev je onkraj vseh treh usod in slepil.

2001

ODMEV NARODNE PREBUJE V SLOVENSKI DRAMATIKI

(referat za simpozij Revije 2000)

1

Izbrana tema - **Odmev narodne prebujе v slovenski dramatik** (SD) - ima več plasti, vidikov. Najožji pravi, da gre za direktno in eksplicitno odsevanje narodne prebujе oz. zgolj dogodkov-idej leta 1848 v SD. Širši raziskuje implicitne, posredne vplive, tudi odpore zoper te vplive, ki so še zmerom odmevi. Je v tem najširšem pomenu sploh kaj, kar ni pogojeno po narodni prebujji? Ni živela in delovala SD ves čas do leta 1991 v razmerah nacionalno-državno še ne do kraja oblikovanega naroda? Ni bila odsotnost nacionalne države ves ta čas manko, ki se mu ne SD ne slovenska kulturno politična zavest ni mogla ogniti, pa naj se je tega zavedala ali ne?

S tega vidika bi se dalo vzpostaviti kot eno osnovnih meril v SD odnos do naroda kot interpretativnega okvira, odnos, ki ga je mogoče oblikovati-določati na pahljači od radikalnih narodnih idej-dram, recimo Levstikovega **Tugomerja**, do takšnih, ki radikalno zanikajo ali ne upoštevajo narodnostnega vidika, recimo Grumovih **Trudnih zastorov**. Tema je bila vzpostavljena že v prvi polovici dobe, v kateri nastaja SD kot kontinuirano družbeno gibanje, v času med Vilharjevo narodnostno pobudno **Jamsko Ivanko**, 1849, in **Zastori**, 1924.

Splošno priznано je, da je leto 1848 posebno važen prelom v ozaveščanju slovenske narodne prebujе. Glede na pomembnost letnice bi bilo pričakovati več SD, ki bi uprizarjale dogajanje leta 1848. Zanimivo: celo dogodke zoper-francoskega upora kot narodnega na začetku 19-ega stoletja jemlje za motiv več dram kot leto 1848; glej Finžgarjevo **Našo kri**, Detelove **Dobrodušne ljudi**, Lahovo **Noč na Hmeljniku**, Debevčeve **Junaške Blejke**. Da ne govorim o motivu starih Slovencev-Slovenov, ki se upirajo okupatorju, posebno Germanom-Nemcem; ta motiv je najbolj čest, ne le v obeh **Tugomerjih**, tudi v Kristanovi **Ljubislavi**, Remčevem **Samu**, vse do povojnih dram, kot so Turnškov **Samo**, Reharjevi **Karantanska** in **Panonska tragedija**. Tema se je kot sodobna ponovila v narodno-osvobodilni dramatik, od Mrakovih **Talcev** do Zupanovega **Rojstva v nevihti**. Medtem ko poznamo le eno dramo, ki ima za motiv leto 1848, Špicarjevo **Radovljiško revolucijo**, pa še ta obstaja zgolj v rokopisu-zapuščini; je iz leta 1951. Ima ta podatek kak poseben pomen?

Problem se da - je treba - načeti prav z analizo Vilharjeve **Ivanke**, ker je to edina SD, ki je bila napisana v času dogajanja leta 1848/49 in ker je sodil Vilhar med najvidnejše akterje takratnih dogodkov, bil je član narodne straže,

organiziral je meščane, bil je dejaven ideološko in tehnično-politično; tak je tudi ostal, tudi kot organizator narodnih taborov dve desetletji kasneje, kot politik, poslanec, novinar, pesnik in dramatik. Primernejše osebe od Vilharja za preučevanje izbranega predmeta tako rekoč ni; vse druge SD - ne le na narodno temo - so kasnejše, že v zgolj posredni zvezi z letom 1848.

O **Ivanki** pišem podrobno analizo, eksplikacija in argumentiranje mojih tez bosta v tej knjigi. Tu naj podam le eno tezo oz. metodološko problematizacijo teme.

Prihaja do nepričakovane, celo osupljive, a mnogopovedne razlike, celo prepada med pomensko strukturo **Ivanke** in tem, kar o dogodkih ter zavesti slovenskih meščanov leta 1848 uči slovensko zgodovinske, splošno-narodno socialno in posebno literarno. Zdi se, da se zgodovinske zanaša predvsem na tedanje eksplicitne politične izjave, da reducira kompleksno dogajanje leta 1848 na raven, ki je zavestno jasna, a najbrž ne pomeni tega, kakor razume tedanje politične deklaracije kasnejši Slovenec. Ta jim nekritično, samoumevno pripisuje razvito in diferencirano zavest, kakršno postopoma dobivajo Slovenci, posebno od časov politične svobode v 60-ih letih naprej, ko pride - tudi v SD - do izjemnega razmaha in umsko-izkustvene diferenciacije samorazumevanja slovenstva, predvsem elit.

Na nepripravljenega bralca deluje **Ivanke** šokantno; njene pomenske strukture pa ne bi razlagal ne kot določenosti po žanru (igri s petjem) ne kot taktike prikrievanja resnice, ki naj bi bila dejansko bistveno radikalnejša od t(akšn)e, kot jo je podal v drami Vilhar. **Ivanke** je bila napisana (in je izšla) še pred regresom avstrijske države k refekdalizaciji in avtoritarizmu, ki ni dopuščal miselne itn. svobode. Ni razloga **Ivanke** ne vzeti kot naiven, samoumeven, naraven izraz mišljenja elite tedanjih slovenskih meščanov, kot njenega radikalnega vrha-oblike. Takšna predpostavka je toliko bolj upravičena, ker med Linhartovima dramama **Matiček se ženi** in **Županova Micka** ter **Ivanke** ni dram, ki bi utemeljevale misel, da je pomenska struktura **Ivanke** glede na preteklo polstoletje regres. V tem polstoletju sploh ni slovenskih dram, razen redkih ponašitev, kot je Smoletov **Varh**, ki pa je glede na merilo človekove svobode-avtonomije kot socialno-politično ideološke akcije še bistveno bolj trpen, zavrt, nerazvit od **Ivanke**; zgodovinske ima prav Smoleta za eno najbolj literarnih figur tega obdobja.

Zgodovinske prepoudarja pomen zunanje cenzure in socialno političnega terorja; ti dve negativni dejavnosti sta vsekakor bili skrajno močni, vendar se zdi, da je bilo v letu 1848 od njiju še močnejše tisto samoomejevanje slovenske elite, ki je pomenilo ponotranjenje zunanje cenzure in terorja; takšno ponotranjenje, ki se ni prepoznalo kot samoomejevanje, ampak se je jemalo kot naravna oblika-vsebina zavesti. Ravno v tem je še posebej negativno, saj ni premoglo osnovne avtorefleksije; bilo je v poudarjenem pomenu besede samomistificirajoče se.

Kot ustrezen predmet preučevanja izbranega predmeta, danega v naslovu mojega ekspozija, je treba torej vzeti ravno **Ivanke** kot neposredni izraz leta 1848, ne pa recimo Špicarjevo dramo, ki je napisana na osnovi stoletje trajajočih (re)interpretacij leta 1848, nazadnje celo marksističnih, vendar na osnovi liberalskih. Prav te so želele videti v letu 1848 to, kar se je dogajalo v zavestih nemških, italijanskih, madžarskih itn. meščanov, poistiti Slovence s temi, jih narediti za tipično evropsko nacijo. Najbrž je - v osnovi liberalsko -

zgodovinopisje vstavljalo v zavest slovenskih meščanov iz leta 1848 mnogo več, kot je v tej zavesti bilo; vstavljalo je tisto, kar je bilo šele v zavesti kasnejšega slovenskega meščanstva in skozenj v slovenski zavesti kot takšni (katoliška je liberalski hočeš nočeš sledila).

Razlika med politično in umetniško - dramsko - ravni je bistvena; politična reducira, umetniška kompleksno diferencira. Naj je slovensko meščanstvo leta 1848 dajalo na eksplicitni politični ravni takšne izjave, ki ga z današnjega vidika kažejo kot ideološko in s tem družbeno razvito, analiza **Ivanke** odkriva, kaj je bilo pod reduktivnimi političnimi izjavami, kakšen je bil tim. življenjski svet teh izjavljalcev, če uporabim Husserlov in Schützev izraz. Dramo napiše načeloma le en avtor, je individualno osebna stvaritev. Vendar nobena drama ne prevaja-zastopa le svojega avtorja. Vsak dramatik je tudi zastopnik svoje skupine, časa, najrazličnejših vplivov-stališč-interesov. Vsak človek je ob posamezni osebi tudi kolektivno bitje. Če ne bi bil, bi bilo iskanje zveze med dramami ali umetninami in socialno političnim dogajanjem nemogoče oz. bi bilo povsem zunanje in naključno.

Ivanka gleda psevdovojaško akcijo slovenskega meščanstva leta 1848 skozi optiko slovenskih - že to je ideološki rekonstrukt - fevdalcev, doma z Notranjskega, kakor so (naj bi) živeli v 13-em stoletju, imeli povsem fevdalne vrednote, se uresničevali na ravni interne (bidermajersko-romantične, to je prenos duha 40-ih let v dramo) malomeščanske in fevdalne militaristične akcije ideološko-versko navdušenega sodelovanja vitezov v križarskih vojnah. Večje diskrepance kot med religiozno fanatično vojaško akcijo križarjev in meščansko revolucionarno, ki v svoji pristni, tj. citoyenski usmeritvi celo odpravlja nacionalizem kot obliko refevdalizacije, ni.

Slovenski meščan se v **Ivanke** ne gleda kot udejanjevalec idej Francoske revolucije, bratovsta, enakosti, svobode, kaj šele liberalsko družbenih, pogodbenosti, strpnosti, racionalitete, tehnike, znanosti, pomena materialnih sil in blagovne ter vsesplošne produkcije. Ravno nasprotno. **Ivanka** oznanja radikalno nestrpnost do zla-zlih, do Črnega viteza, ki je delan po načelih fevdalne KC kot hudič. Namesto pogodbe-dogovarjanja velja kot vrhovna vrednota sveta vojna zoper zlo, ki so tujeverniki. Um je povsem podrejen čustvom, zanosu, patosu osvajanja krivoverskih dežel v korist Avstrije in katolištva. Namesto enakosti vlada samoumevna oblast plemstva, ki je zaščitniško, patriarhalno-paternalistično. Naroda-ljudstva kot tlačanov, izkoriščanega in zatiranega, ni nikjer, nižji sloji so le kulisa višjim. Namesto proizvodnje je slavljeno trošenje, praznoverje, pogostitve, lov, vojskovanje. O blagu kot osnovni kategoriji meščanstva ni sledu, namesto gmotnih sil so le duhovno-duševne, Eros med mladenko in mladeničem, ki zamenja bratovsko-sestrinsko ljubezen, a ta nima zveze z bratovstvom v duhu Francoske revolucije, je le intimni stik znotraj male družine, odprte kvečjemu v druženje s prijatelji na nenehnih gostijah in veseljačenjih, na katerih se slavi samozadovoljstvo vladajočega razreda kot od boga obdarjenega, kot po naravi izbranega za gospodovanje.

Ta podoba daje misliti, da se je tedanje slovensko meščanstvo, ki se je imelo za radikalno, gledalo kot sloj, ki bo predvsem zamenjal-nadomestil nemške fevdalce, a tako, da bo namesto njih on igral njihovo vlogo. Kot da je sprejel njihove vrednote. Vendar, to pa je meščansko, čeprav v negativnem pomenu, ne kot obvezne, kot družbeno-državno nalogo, kakršno nemški fevdalci

opravljajo še pol stoletja, glej lik ministra grofa Beringa v Vošnjakovem **Dr. Draganu** ipd., ampak kot igro-teater. V tej točki se refevdalizacija slovenskega meščanstva, podana v **Ivanki**, pokaže kot simulacija. V tem pomenu je **Ivanka** prva v nizu SD, imenovanem čitalniška dramatika. Ta tip dramatike traja še dolgo, a je vse bolj soroden tipu opernih libretov, recimo v Funtkovih **Teharskih plemičih**. Miran Hladnik je upravičeno - prvi - razkril pomen motiva Mlinarjevega Janeza kot smiselnega dopolnila-resnice tematiki Celjskih grofov, ki predstavlja fevdalno masko slovenskega nacionalizma. Podatek, da dolga desetletja niso ponatisnili - torej komaj brali - Levstikovega **Martina Krpana**, ampak večkrat Kočvarjevega **Mlinarjevega Janeza** (ta podatek se da obilno podkrepiti z branostjo Slemenikovega **Izdajalca**, branostjo-igranostjo Sketove **Miklove Zale** itn.), kaže, kako se je gledala večina Slovencev: skozi (re)fevdalno optiko. Zdi se, da se je tako gledala leta 1848 tudi slovenska meščanska elita.

Zveza med letom 1848 (kaj pomeni to leto, ki je kompleksno dogajanje?) in neko posamezno dramo ni enolinijska. Pozorno, metodološko razčlenjeno preučevanje te zveze pokaže, da je treba pri konvertiranju med obema točkama-dogodkoma upoštevati neznansko, čim bolj različnostno povezanost. Gre za razlike med žanroma drame in politike, med dogajnji socialno državnega in umetniškega tipa. Vsako od teh območij ima ne le svoje metode, ampak tudi različne cilje-vrednote. Načeloma bi morala biti tudi zgodovinopisna znanost avtorefleksivna, enako kot drama(tika), torej ne le kritično preverjati vire, ampak lastna izhodišča. To pa je mogoče šele tedaj ali v tisti meri, ko Narod z nacionalno državo ni več primarna vrednota neke kulturne skupnosti.

Za Gruma že pred tričetrt stoletja ni bil; a v tem je bil Grum izjema, redek in edinstven, zato ni čudno, da so **Zastori** izšli šele pred nekaj leti. Grumova osamljenost ni toliko posledica njegovega morfinizma in bolesterne izolacije, ampak nesposobnosti okolja, da ustrezno recipira problematiko Grumovih dram. Isto velja za odpor zoper Bartola v 30-ih letih. A Bartol je danes konzumiran, ker je usklajen z vsesplošnim nihilizmom, reduciranim na novinarsko raven, Grumove v transcendenco usmerjene, čeprav neuresničljive vizionarskosti pa današnje povprečno okolje še ni zmoglo pokonzumirati, zbanalizirati, se pravi razumeti.

Odmev narodne prebuje v SD je tako kompleksna tema, da terja veliko število singulariziranih razprav. Vsekakor za SD ni bistvena le narodna prebuja kot takšna, ampak še posebej leto 1848. A kako se ta tema konkretno-singularno kaže, je metodološko in aksiološko še nenačet problem-naloga. Za ustrezno artikulacijo tega problema-teme so dani šele nastavki. Pričujoče predavanje je eden od skromnih začetkov projektiranega dela.

2

Razlika med znanstvenim kot teoretičnim in političnim kot praktičnim pisanjem o nekem predmetu (naj dam druge tipe pisanja v oklepaj, recimo novinarsko, ker sodijo v en ali drugi od osnovnih modelov, novinarsko kot ideološko in kot tržno v politično) je predvsem že v namenu: ali pisec resnico išče ali jo propagira; ali analizira ali prepričuje. Politični teoretiki in teoretično

(filozofsko) podkovani politiki, recimo Marx, skušajo ob prepričevanju-agitiranju analizirati, angažirati na osnovi teoretične analize, zato so ne le prepričljivejši, ampak so lahko celo dobri analitiki. Gre za vmesne stopnje in pojave med obema skrajnostma, ki ju je že sam Marx poenostavljeno, a učinkovito izrazil v II. tezi o Feuerbachu: eni svet razlagajo, drugi ga spreminjajo.

Tudi sam se trudim svet spremeniti, vendar ne s socialno politično akcijo. Tip moje akcije je verski, versko-nravno-filozofski (teološki), zato je v temelju različen od političnega. Mnogo verskih praks se nazadnje zreducira na politično, če je vera podrejena socialnosti, če je Cerkev, ki oblikuje boga kot svojo najvišjo vrednoto, predvsem Družba, kolektivna identiteta, in ne Bog kot osebni in Drugi.

Glede na drugostnega osebnega Boga - recimo v modelu personal(izira)nega odrešenjskega krščanstva - bi moral analitik teme **Odmev narodne prebuje v slovenski dramatiki** izbrati nov, drugačen, poseben pristop k predmetu. Razmišljanje bi moral osredotočiti na posamezno osebo, ki nastopa v določeni drami, narodno prebujo - vse kar je v zvezi z narodom - pa razumeti kot eno od idej časa-prostora, družbe-zgodovine, ki je kot ponotranjeno okolje za vsakega uda določenega kolektiva obvezna. Lahko jo sicer zanika ali zavrne, mora pa se do nje opredeljevati; tudi če trdi, da se ne opredeljuje do nje ali da se noče opredeljevati, se opredeljuje, saj jo ima okolje za nepresežen determinanten interpretacijski vrednostni sistem.

Narodna prebuja je v tem pomenu temeljno in poudarjeno politična; narod je v tem okviru pojmovan kot osnovna politična vrednota, ki obsega tudi osebno in versko. Narod začinja celo nadomeščati samega boga - v nacionalizmu in/ali gentilizmu; razumljen je kot kolektivna, splošna oseba, s tem nadomešča - ne le osmišlja in usmerja - tudi posamezne osebe. Zato je s stališča odrešenjskega krščanstva že sama takšna tema, ker določa interpretacijski sistem, vprašljiva, vsekakor nevarna, če ne zavajajoča.

Narodna prebuja kot objektivna vrednota-ideja, ki se kot nravno, socialno, celo versko obvezna obnaša (razume) kot determinant(n)a, je načelo objekta, v tem je objektivna, ki sam sebe dela za subjekt in spreminja posamezne osebe, konkretne ljudi, v objekte. Tako se dogaja nekaj, kar je s stališča odrešenjskega krščanstva (OK) problematično; vrednost znotraj takšnega determiniranja namreč ne izvira iz posamezne osebe, ki je delana po Bogu kot posamezni osebi, ampak izvira iz poosebljene skupnosti, katere notranja tendenca je institucionaliziranje v lastno nacionalno državo, četudi se na določenih stopnjah procesa (narodne prebuje) tega cilja še ne ali vsaj polno ne zaveda.

Ker je za OK Bog v drugem kot v posamezni osebi, pride tudi do tega, da se ogroženi drugi bori za svoj obstoj, bori se skupaj z drugimi, ki jih dojema-ocenjuje kot svoje-naše, z njimi oblikuje sveto stvar, zavestno nacijo (razred, državo, gibanje, katero koli bojno skupnost); s tem pride zaradi pomanjkljivega razločevanja med Bogom kot Drugim in skupnostjo kot identiteto do poistenja med obojim. Bolj ko je ta skupnost naša sveta stvar, manj je v nji Boga, več narave; bolj postaja bog Malik, Gospodar, Bit, Moč, Oblast, Dobro kot takšno, Maternica, Varuh-Zaščitnica (Narod in Cerkev).

Dobra dramatika, tj. takšna, ki deluje v skladu z modelom OK, razločuje našo skupnost (naš narod) v posamezne osebe, s tem v več takšnih, ki se odkrivajo kot druge tudi med sabo, druga ob drugi. Celo druga zoper drugo; s

tem se zoperstavlja ena identiteta drugi identiteti. Nadosebna skupna identiteta se tako diferencira, razkrajja in znotraj sebe prehaja v državljansko vojno, v bratomornost; gre za model ekskluzivnih dvojčkov. Dramatika posebej rada uprizarja ta model, znan že iz Ajshilove **Sedmerice zoper Tebe**. Jurčičev **Tugomer** ga da v prvi plan, ne pa Levstikov. Levstikov zoperstavlja demokratičnega Sloven(c)a Nemcu-Franku-Germanu, Tugomerja grofu Geronu in škofu Hildebertu. V tej opoziciji-antitezi dejstvo, da sta oba človeka in kot uda človeštva brata, ni več vidno. Ne doživljata se kot brata; brat je znotraj tega doživljanja-sistema mogoč le kot ud istega naroda. Geron je Tugomerju, Tugomer Geronu tujec.

Je pa Jurčičev Tugomer brat - ud našega bratovstva - Zorislavi, Čeligoju in ostalim; Geron je Tugomerju le sovražnik, Tugomer Zorislavi izdajalec, saj kot brat krši osnovno zapoved bratovstva. Ta zapoved kot nepresegljivi nravno socialni zakon terja, da je prva vrednota človeka zvestoba nadrejeni mu - s tem nadosebni, čeprav poosebljeni - skupnosti. Razmerje med dvema posameznima osebama, recimo med Tugomerjem in Zorislavo, mora biti podrejeno razmerju vsakega človeka do poenotujočega in osmišljujočega jih naroda. Včlenjenost vsakogar v narod je zaradi osnovne narave vsakogar, ki mu je najvišja vrednota Narojenost, takšna, da utemeljuje in zaobsega vse ostale poteze, vrednote, izbire. Jurčičev Tugomer je kriv, ker je postavil odnos - ljubezen - do posamezne osebe, do Zorislave, nad odnos do (slovenskega) naroda. Zorislava je svoj osebni odnos kot erotični (do Čeligoja) uskladila z občestvenim, Tugomerju se to ni posrečilo; ker ga je Zorislava na erotični ravni zavrnila, se ji ni odpovedal, kar bi moral storiti, saj je Zorislava kot posamezna oseba vrednostno sekundarna, ampak je s tem, ker je vztrajal pri primarnosti svojega erotično-spolnega odnosa do Zorislave, izdal najvišjo in najbolj pravo vrednoto: slovenski narod.

Tugomerja omenjam, ker sta paradigmatična za dano temo; ideološko pedagoško, aktivistično propagandno, vrednostno orientacijsko kažeta, kaj narodna prebujanja (narod) terja od vsakega uda naroda, katero ravnanje je pravilno, katero ne. Slovenska dramatika (SD), delana v duhu pomenske strukture **Tugomerjev**, traja še dolgo, vse do 50-ih let 20-ega stoletja, z vrhom v NOB dramatik. Se pa ne začne leta 1848, kot bi pričakoval nekdo, ki ima leto 1848 za prelomno in ki vidi v njem osamozavestitev, prebujanje, aktiviranje Slovencev, predvsem slovenskega meščanstva v duhu Slovenstva kot ideologije naroda. Tu se začne empirične težave, ki imajo tudi teoretične posledice.

Edina drama, napisana v času okrog 1848, Vilharjeva **Jamska Ivanka**, ne ustreza omenjenemu zakonu, ki je temelj slovenske narodne prebujanja, ampak je celo bližja fevdalnemu pojmovanju, ki je z nacionalnim v nasprotju; oz. narodno pobudne poteze **Ivanke** so tako šibke, neizrazite, nedosledne, potopljene v fevdalnost, da so bližje tej kot nacionalizmu. (Čeprav Vilhar te ugotovitve morda ne bi priznal, gotovo se je ni zavedel, vsaj tedaj ne, ko je dramo pisal.) Pravi drami slovenske narodne prebujanja, ki izražata globljega vrednostnega duha leta 1848, kakor je znan iz ostale Evrope, od Nemčije do Madžarske, sta šele **Tugomerja**, čeprav ju že več dram napoveduje, tudi Remčev **Samo**, 1867. Ker nastaneta **Tugomerja** šele sredi 70-ih let, torej skoraj tri desetletja po marčni revoluciji, po vseevropski Pomladi narodov, je časovni razmak tolikšen, da daje misliti. **Tugomerja** sta sicer še in močno narodno pobudna, čeprav je njun vpliv omejen, saj Jurčičev sploh ne izide in ni znan,

Levstikov pa ne sme na oder. Podatka posebej močno kažeta na samozavrtost slovenskega naroda, saj Slovenci zoper cerkvene in državne pritiske na narod (na posamezne osebe v njem) ne protestirajo na način narodne revolucije-upora, to se dogodi šele leta 1941, ampak pristajajo na despotsko omejevanje težnje po narodovi suverenosti.

Položaj je poseben; Levstik in Jurčič kot družbeni osebi ne storita tistega, kar v dramah kot umetnika - in ideologa - socialno politično propagirata; ne zanetita vojne zoper Germane, kar pomeni v razmerah države (Avstrije), v kateri vladajo Germani (plus fevdalci), upor-revolucijo zoper vladajoči razred (fevdalnih) tujcev. Ta model - zgodbo o tem - uprizori ob istem času Vrhovec v drami **Zoran ali kmečka vojska na Slovenskem**. Jurčič tak prizor napove, saj gre Zorislava na koncu drame, ko so Sloven(c)i od nemških fevdalcev in KC poraženi, v hribe, tam bo organizirala partizane. **Tugomerja** utemeljita NOB dramatiko.

Zgodovin(ar)ska znanost mora ugotavljati, odkod časovni zamik; kako to, da eden od voditeljev politično socialne narodne prebuje iz leta 1848, Vilhar, ni bil zmožen napisati drame, sorodne **Tugomerjema**, ampak le napol fevdalno protočitalniško spevoigro, v kateri nacionalne vojščake nadomestijo pevsko pivski lovci; v kateri se vojščakost ne razume kot narodni boj Slovencev zoper fevdalne plemiške tujce, ampak ga nadomesti domovinska vojna kranjsko slovenskih plemičev zoper muslimane, krivoverce, torej vojna v imenu pravoverne fevdalne KC; dobesedno križarska vojna, ki se kasneje večkrat ponovi kot avstrijska patriotska vojna zoper mohamedanske Turke, glej Iskračevo dramo **Andrej Turjaški**, vse do križarske vojne slovenskega domobranstva zoper komuniste v dramah slovenske politične emigracije, v Jeločnikovem **Vstajenju kralja Matjaža**.

Ivanka je tako rekoč vnaprejšnje zanikanje **Tugomerjev**, je drama, ki od znotraj - pristno, saj jo je napisal eden vodilnih narodnih politikov-borcev - spodbija ustrezno narodno prebujo Slovencev, ki more in mora voditi le do **Tugomerjev**, ne do **Turjaškega**. Ne govori ta podatek o samozavrtosti kot temeljni potezi slovenstva, saj se ta poteza obnavlja še med drugo svetovno vojno, v notranji antitezi med narodno osvobodilno in domobransko dramatiko, recimo med Zupanovim **Rojstvom v nevihti** in Simčičevim **Krstom pri Savici**? Ne značilno: Simčič obnovi, čeprav v svoji reinterpretaciji, Prešernov **Krst pri Savici**, dramsko pesnitev, zoper katero **Tugomerja** direktno in zavestno polemizirata.

Prešeren se smatra za glavnega utemeljitelja slovenstva, za glavnega prebujevalca Slovencev kot naroda. Njegov **Uvod** h **Krstu** je v nemalo točkah-verzih služil kot temeljno vrednostno legitimiranje slovenstva v radikalni vojni zoper tujce, sovražnike, okupatorje, despote, zoper fevdalce-plemstvo in zoper fevdalno KC-duhovščino. Narodna interpretacija Prešernovega **Krsta** ni upoštevala-razumela odrešenjsko krščanskega sporočila pesnitve, pesnitev je kot negativno nasprotje pozitivnemu **Uvodu** vanjo zreducirala le na narodno temo, na antitezo narodnega suženjstva-tlačanstva in narodne suverenosti-boja-upora. V Črtomirju kot v posamezni osebi pesnitve je videla moralno psihološki zlom pravega človeka. Pravi človek je Črtomir iz **Uvoda**, ko še ni posamezna oseba, ko še ni podvržen dvomom, dezorientaciji, obupu, ko svoj Eros še podreja primarni zapovedi pravega človeka, tj. brezpogojni vojni za svoj-naš narod.

Črtomir **Uvoda** s tega vidika poudarjeno-načelno (še) ni posamezna oseba; je simbol-zastopnik narodnega osebka: Slovenstva. Prehod takšnega človeka v posamezno osebo pomeni s tega vidika prehod iz pozitivnega v negativno. Analogen prehod se je dogajal v desetletju po letu 1945. SD si je morala tedaj izbrati pravico do destrukcije splošno-skupnostnega, do konstrukcije osebno-zasebnega. Zmaga te linije-preloma se je zgodila v simboličnem letu 1955. Vendar tokrat kot pozitivna, medtem ko se je v času po Prešernu dojemala kot negativna. **Krst** dobi korekcijo v **Tugomerju**, **Rojstvo** v Smoletovi **Antigoni**, ki se vrne k sporočilu **Krsta** kot pesnitve.

V **Tugomerjih** so junaki že nemalo kompleksni liki, v katerih je več eksistenc in vlog. So posamezne osebe, ki se svobodno odločajo, kaj bodo dale v prvi plan: ali boj za (slovenski) narod kot za vrhovno vrednoto, to storita Levstikov Tugomer in Jurčičeva Zorislava, ali zasebni Eros-strast, kot Jurčičev Tugomer. Levstikov Tugomer ni voj(šč)ak kot tak, po sebi, iz stvari same, iz svoje identitete z vojaško razumljenim narodom. Zato naredi najprej napako, ki se skaže kot katastrofa: ker Nemcem (in KC) zaupa, ti pobijejo cvet-vrh slovenskih, s tem tudi vojaških starešin; morda je tu vir kasnejšega poraza Slovencev, saj ostanejo brez kvalificiranega vodstva.

Levstikov Tugomer skuša na začetku gledati tudi na Nemce ne kot na tujce-sovražnike, ampak kot na posamezne osebe, s katerimi se da kulturno-strpno pogovarjati, koeksistirati v modelu liberalne pluralne družbe. Levstik dokazuje, da je prav to temeljna Tugomerjeva - vsakogar - pomota, samoslepilo tako velikega dometa, da prehaja v zločin; v zločinsko lahkovernost. Levstik izhaja iz svobodne avtonomne posamezne osebe, a terja od nje, da se odpove svoji osebni svobodi, ker da ta vodi le v zasebnost, v nravno slabost, v strahopetnost, v privatniški interes malomeščanske družine, s tem v izdajo najvidnejše in osnovne vrednote, ki je navsezadnje edina: (našega) naroda. Kdor ni zmožen te vrste samozanikanja, zavezanosti v brezrezervno službo našemu narodu, je slabič, ki ga logika stvari pripelje do izdajalstva: do lika Jurčičevega Tugomerja.

Vrhovec je videl globlje, kompleksneje, ustrežneje od Levstika in Jurčiča v **Tugomerjih**; o tem pišem podrobno v knjigah **RSD**, o **Zoranu** v knjigi **Upornik-človekoljub**. **Zoran** je od znotraj pokazal, kaj je vsebina-domet upornega naroda. SD od srede 50-ih let 20-ega stoletja naprej je Vrhovčevo analizo potrdila, glej Kozakovo analizo upornega-pravega naroda v **Aferi** in **Dialogih**, Zupanovo v **Aleksandru praznih rok**, Javorškovo v **Povečevalnem steklu**. V tej recepciji, ki jo zavestno in z avtorefleksijo jasno poda že Cankar od **Romantičnih duš** in **Narodovega blagra** naprej kot (avto)kritiko slovenskih narodnih voditeljev, Delaka, Grozda, Grudna, celega razreda-plasti, sestavljenega iz politikov, novinarjev, kulturnikov, podjetnikov, plasti, ki je dedič zmagovitih Tugomerja-Zorislave, Slovencev kot narodnih zmagovalcev, kot voditeljev suverenega naroda. Kozak doda v **Aferi** in **Dialogih** vprašljive like zmagovitih voditeljev iz narodno osvobodilnega boja in revolucije 1941-45, Komisarja, Marcela, Menderja, v **Kongresu** Vincenta itn.

SD kot skladna z OK pokaže, da narodna prebuja ni pozitivna sama po sebi. Pozitivna je, če pomaga tlačnim, izkoriščanim, pobijanem, zaslužnjevanim; vse to so Slovenci pod fevdalnim nemškim plemstvom in KC, kasneje pod nemškimi kapitalisti, recimo še v Moškričevi drami **Rdeče rože**, glej lika Filderja in Goldschmieda. Vodi pa lahko tudi do nove izkoriščevalske-zatiralske plasti

voditeljev, do Grozdov in Grudnov, do Kantorjev in slovenskih Župnikov, recimo do Novljana v Govekarjevi **Grči**. Tedaj - v tem okviru - se pokaže, da narodna prebujanja ne zadošča. Zato že Cankar doda narodni prebujanja, s katero se v dramah sploh ne ukvarja, razredno. Kasneje, v SD po letu 1945, se razkrije, da tudi razredna prebujanja ne zadošča oz. da je v temelju vprašljiva, saj more voditi v novi - stalinistični - despotizem, kot vodi lahko narodna v smer fašizacije oz. celo denacionalizacije Slovencev. Lahov primer je tipičen; ultraslovenstvo preide v jugofašistično jugoslovanstvo, v podreditev slovenske zgodovine srbski, v dezidentifikacijo Slovencev kot naroda; glej enodejanke **Na praznični dan**.

3

Za posamezno dramo (dramatika je skupina posameznih dram, SD skupina takšnih posameznih dram, ki so napisane v slovenščini ali se imajo za slovenske) je značilno, da v njej nastopa, se prepleta veliko različnih ravni, vrednostnih sistemov, izjav, sporočil, sploh momentov, sestavin. Narodna prebujanja (Slovencev) je ena med njimi. Je zelo pomembna, saj je sama SD razumljena - se je začela - kot narodna, kot soustvarjalka nekega kolektiva (etnijske), ki naj bi postal slovenska nacija, s samo SD je že postajal slovenski narod. Kasneje je postalo slovenstvo samoumevna predpostavka - eden od okvirov - v posameznih slovenskih dramah, vendar je (pre)dolgo trajalo, da so se liki dram zapletali med sabo v razmerja, ki so bila na eksplicitni ravni zunaj teme-okvira slovenstva, tako globok in determinanten je bil(a) okvir-tema slovenstva za vsakega Slovenca, še posebej pa za njegove kulturne proizvode, bodisi da jih je sam ustvarjal, bodisi da jih je gledal, bral, uporabljal. Mimo narodnostnega (pre)dolgo ni mogel. Vsaj v začetku pa so njegova kulturna dela slovenstvo kot narodnost oblikovala tudi kot zavestno akcijo, torej kot narodno prebujanja.

Te teze ni težko zagovarjati. Naj je **Ivanka** še tako kranjsko-deželno-fevdalna, njena tema je tudi slovenstvo, s tem narodna prebujanja. Vilharjeve čitalniške drame, **Poštena deklica**, **Kdor prej pride, ta prej melje**, in ostale, tako rekoč vse Vošnjakove drame, načrtno uveljavljajo narodno prebujanja. Da se reči, da jih prav ta tema kot obvezni vrednostno-eksistencialni in funkcionalni horizont najmočneje omejuje; da je s te plati negativna. Najbolj, med prvimi, se je tega zavedel Cankar, zato ni narodni dodal le etično razredne prebujanja, ampak je sam narod postavil v luč radikalne kritike; v naslovu ene dram ga je celo osmešil, spodbil. **Za narodov blagor** pomeni za blagor zajedalske despotske plasti, ki se predstavlja kot narod. Zato je Cankar izraz slovenski narod zamenjal z izrazom slovensko ljudstvo. Pri tem je še mislil na narod, na ljudi, ki govorijo slovensko in se čutijo Slovenci, celo hočejo biti Slovenci, a ne več na način kot njihovi predniki, kot Vilhar, Jurčič, Levstik, Vošnjak.

Vošnjak, ki predstavlja ne le vrh čitalniške dramatike, dramatike začetnega slovenskega nacionalizma, ampak prehaja že v njeno kritiko, v kritiko slovenstva, ne more percipirati sveta ne oblikovati človeka kot dramski lik, da ga ne bi posebej poudarjal-gledal kot Slovenca. Pri tem ne mislim le na

Vošnjakove male - čitalniške - drame, kot je **Ženska zvestoba** ali **Svoji k svojim**. V njegovih velikih dramah je samoumevno, da je pozitiven lik zaveden Slovenec, negativen tujec, Nemec, Jud, Italijan, potujčenec; recimo pl. Braunhof in profesor Nemin v **Penah**, grof Alberto Gadolla v **Lepi Vidi**, grof Bering, Jud Abeles in baronica Holbergova v **Dr. Draganu**, medtem ko so pozitivni liki slovenski domoljubni trgovec Kogoj, profesor Branič in njegova hči Mira, odvetnik dr. Lednik, v drami **Pred sto leti** Linhart, Vodnik in poslovenjeni Lah baron Zois. Finžgar nadaljuje s to linijo, glej **Našo kri**, nasprotje med slovenskim županom Borštnikom in francoskim častnikom Renardom, pa Detela, nasprotje med slovenskimi poštenjaki in celo vojščaki, poročnikom Gušičem, na eni in francoskimi policijskimi despoti, Renardom, na drugi strani, glej **Dobrodušne ljudi**. Da ne govorim o Mešku, **Na smrt obsojeni**, o Lahu, **Noč na Hmeljniku** itn.; seznam zadevno strukturiranih dram je dolg.

Polagoma, posebno močno v 20-ih letih, odločilno po letu 1955, narodna prebujanja izgubi svoj pomen. Ne le da postane samoumevna, kot recimo v Majcnovi, Mrakovi itn. dramatik, tudi v Kocbekovih prvih dramah, **Plamenica in Mati in sin**; ne pa v **Večeru pod Hmeljnikom**, ki je v tem pogledu kot NOB dramatika regres, rearhaizacija, čeprav potrebna, saj je odgovor na rearhaizacijo okolja, na poskus okupatorskih tujcev, da bi Slovence razslovenili. Postaja celo negativna, saj jo uporabljajo domači - slovensko zavedni - despoti, glej Cankarjeve drame, kot sredstvo za boj zoper socialno razredno prebujanje. Narodnost izigravajo zoper pravice zatiranih in izkoriščanih, zoper njihov trud, da bi postali enakopravni. V **Narodovem blagru** je ta reinterpretacija naroda oz. narodne prebujanja že povsem izrazita, zavestna, politična. Na prelomu stoletja se - glede na razvojno premico - pozitivni potencial leta 1848 (prebujanje narodov) izčrpa. Empirično še traja, vse do polovice 20-ega stoletja, a ta empiričnost je glede na razvojno premico regresivna, Slovence dela za zaostal narod, zaostal zato, ker do leta 1991 ni rešil tako banalnega, a obenem tako bistvenega problema, kot je lastna nacionalna država. Problem narodnosti-naroda sicer po koncu NOB dramatike ni več tema SD. Slovenci ponotranjeno-pristno razumejo zmago narodno osvobodilnega boja-vojne kot strukturalno uveljavitev-zmago slovenstva kot svobodnega avtonomnega kolektivnega subjekta-osebka. Dokler jim v koncu 80-ih let velikosrbi niso začeli odrekati te avtonomije kot državne, Slovenci potrebe po posebni lastni nacionalni državi niso čutili.

Danes more biti narodna prebujanja le še znanstvena tema; vsakršno investiranje v to temo čustev, gorečnosti, občutkov prikrajšanosti vodi v okrepljen regres. Ne pravim, da narod ali narodna država ne more biti več ogrožena. Na svetu ni ničesar, kar ne bi bilo kar naprej ogroženo. A v normalnih razmerah je obramba države stvar profesionalnih politikov, vojske, za ta namen posebej usposobljenih in funkcionirajočih dejavnikov. Osnovni problem človeka se seli drugam. Ne le iz naroda v družbo, kot je bila tema moje grupe in mene v reviji *Perspektive* v začetku 60-ih let; ne v družbo kot razredno, niti ne v kompleksno, ki je v več pomenih negativna. Ni negativna le kot partijska monopolistična, nemalo celo še totalitarna; negativna je predvsem kot prevlada družbenosti nad personalnostjo. Kritike te negativnosti pozna SD že od 20-ih let naprej, od omenjenih Kocbekovih dram, od Majcnovih, glej **Prekop**, Mrakovih, glej **Obločnico, ki se rojeva**, od Grumovih, glej **Trudne zastore** itn.

Bilo bi narobe, če bi me kdo razumel, kot da polemiziram zoper narod(no prebujo). Prav takšna polemika je bila nemalo napačna pri anacionalno usmerjenih marksistih - vendar ti na Slovenskem niso prevlad(ov)ali, dejansko jih je bilo komaj kaj, ki so vse stavili na razredno prebujo-agitacijo-aktivizacijo. Ali pri fevdalnih cerkvenih, ki so bili poudarjeno antinacionalni, narod so dopuščali le kot jezikovno, celo le narečno etnijo; to je vidno še v Krekovi dramatiki, glej **Turški križ**, pa v Debevčevi, glej dramo **Liberalizem ali večni žid**. Tako narodno kot razredno prebujo imam za mnogoplastne pojave, v tem pozitivne in negativne. Ni bolj podpore zaslužujoče akcije, kot je solidarnost z zatiranimi-izkoriščanimi; a prav grda reč je lumpenteror, ki ga nemalokrat izvajajo zatirani-izkoriščani, ko se prebudi v njih moč in sla-pohlep. Ta vidik je odlično in menda prvi uprizoril Vrhovec v **Zoranu**.

V narodu se skrivata oba modela, identiteta in drugost, naša (sveta) stvar in Drugi, dejavni - v dejavnost prebujeni - nič in Bog. Sama ideja narodne prebuje (in ostalih prebuj), še več, sama ideja naroda in družbe je v svojem bistvu dvojna, pač glede na to, kaj izraža-zastopa: ali drugega ali našost. Drugi je tudi v našosti. Če se dramski lik žrtvuje za drugega - za nekoga, ki ni on -, ker mu hoče pomagati, ker ga brani, ker ga ljubi, recimo San za Renka, Gaša za Sana v Torkarjevi **Pisani žogi**, se res žrtvuje za našo (sveto) stvar, za slovenski narod-ljudstvo-razred v duhu-okviru leve revolucije, s tem potrjuje kolektivno identiteto, a žrtvuje se kot posamezna identiteta za nekoga drugega, ki ni on in ki ga ne moremo gledati le kot identiteto v identiteti, ampak kot drugost v identiteti; razlika med obema modeloma je bistvena. V primeru identitete v identiteti gre za kolektiv, v primeru drugosti, ki je skrita v identiteti in odloča, pa gre za drugega konkretnega posameznega človeka, ki je onkraj svoje narave integralnega uda nadosebnega kolektiva (naroda). Kot sam je izpostavljen grozi sveta-okolja, usode-niča, ki podira sleherno varnost; varnosti si ljudje obetamo od kolektivov, narodov in Cerkev, strank in Gibanj.

Šele ko je človek sam, soočen z ničem iz oči v oči, ko se znajde v smetnjaku-kanti, kjer ga obžirajo podgane, ko pada v brezno nesmisla, se utaplja v blato zavrženosti, na robu mesta-polisa-civilizacije-družbe, med vislicami (križem) in smetiščno jamo, se more odpreti Drug(ostn)emu Bogu kot pristni transcendenci, ne kot bogu-maliku, ki prikriva in nadomešča pravo onkrajnost. Prav v Mrakovih dramah - tudi v Majcnovih - srečujemo ta mejni položaj; najbolj v drami o Jezusu, v **Procesu**. Ni naključje, da je Mrak podal Ješuo kot človeka - Boga, bogočloveka -, ki se v mejnem položaju, v katerem se je znašel ne le njegov narod, ampak tudi njegova vera, vera (religija, konfesija) njegovih dedov, ni odločil kot zeloti za vojaško obrambo te (svoje-naše) konfesije, tega (svojega-našega) naroda; pristal je celo na to, da bo z vidika naše svete stvari obveljal za izdajalca, tako ga gledata Juda iz Kariota in veliki duhovnik Kajfa. Izstopil je iz interpretacijsko-aksiološkega okvira, ki ga določata narod-konfesija, a ne prestopil le v univerzalnem Rimstva kot humanitete, kar bi bilo analogno univerzalnosti razsvetljenskega novoveškega humanizma, ampak je prešel skoz smetnjak zavrženosti - glej blodnjak, kot ga uprizarja Božič v enodejankah **Zasilni izhod** in **Križišče** - na ono stran.

Ni mogel mimo naroda (narodne prebuje). Ta ga je opredeljeval, konkretno, predal okupatorjem v roke, ga - dobesedno - likvidiral, pač prek svojih zastopnikov; narod (vsak kolektiv) se zmerom izraža prek teh ali onih - prek nekih - zastopnikov (voditeljev, vladajočih ali upornih). leta 1955, ko je pisal

Proces, je Mrak presodil, da je narod kot ideja total(itar)ne stvarnosti negativen, reduktiven; med vojno, torej deset in več let prej, pa je presodil drugače. Mihael Strojani v **Talcih** in Logan v **Rdečem Loganu** se z narodom kot trpeče upornim solidarizirata.

Mogoči so različni odnosi do naroda, pač glede na različne čase, v vsakem ima narod drugačno vlogo. Ko vlada nad drugim narodom ali ko ima moč-priložnost, da se nad njim maščuje, so njegova dejanja vrednostno drugačna kot tedaj, ko se sam brani pred nasiljem. Ko meče v izbruhu lumpenistične pravičn(išk)e maščevalnosti pripadnike drugega naroda v fojbe zgolj zato, ker so tuje krvi, nekaj tega so počeli Slovenci tudi leta 1943 na Primorskem nad Italijani in leta 1945 na Štajerskem nad Nemci, klasičen primer pa so Srbi okoli leta 1992 v Bosni, navzame narod diabolično obliko zla. Srbi so se zgledovali pri nacističnih Nemcih, ki jih takšne odkriva SD že v prejšnjem stoletju; glej oba **Tugomerja**, v katerih se napoveduje-izraža holokavst nad Slovani. A se Sloven(c)i pripravljajo na vračilo istega z istim, na genocid nad Nemci kot dozdejšnjimi zmagovalci. Drama-drža, ki ne upošteva te kompleksne in nikakor ne zgolj pozitivne narave naroda, je v nevarnosti, da sama zapade v pristranost uničevanja drugega kot drugega, ki se skriva v drugem kot (kolektivni) identiteti.

S stališča OK je izhodiščna točka in lik človek kot posamezna oseba, ki je predmet dejavnega ničā, usode, kontingence, obenem pa sam kot izraz dejavnega ničā deluje na okolje, s tem na druge kot druge, kot posamezne osebe; deluje skoz veliko število idej, plasti, socialnih skupin, institucij, ki so same na sebi različnih vrednosti, poleg tega pa različno vredne tudi v različnih časih in okoliščinah. Uničevanje drugega je zlo samo na sebi; obramba pred nasilnim drugim kot identiteto pa je dvoumna. V sebi nosi oba predznaka: pozitivnega, saj brani življenje in s tem možnost odreševanja drugega-ničā; a to življenje brani na nasilen način z ubijanjem, s čimer podira, kar zida.

Človek je v bistvu protislovno bitje, s tem tudi avtodestruktivno, ker je sestavljen iz božjega in iz ničā. Ima pa - zmerom, načelno - možnost, da to protislovnost preide: z ljubeznijo do drugega (skozi nič). V nobeni točki ni enoumen, samoumeven. Da je enoumen, učijo monolitno-totalitarne doktrine, tudi fevdalna KC. Zanj je enoumen, če dela povsem po njenih navodilih-zapovedih, recimo kot svetnik Ehrlich v Rozmanovi drami **Človek, ki je umoril Boga** ali Junak v Jeločnikovem **Vstajenju**. Če ne bi bilo tako, ne bi bili mogoči svetniki. Zato razsvetljenski humanizem ne dopušča lika svetnika. Heroji NOB dramatike so tematizirano protislovni; Špelca v Miheličeve **Svetu brez sovraštva** je likvidatorka, zlega človeka gestapovca Baumanna ubije. Medtem ko je Ehrlich v **Človeku** absolutno nedolžen-čist-popoln: sveta žrtev, analogen Jezusu, ki je kot bog absolutno nedolžen. OK ne temelji na nedolžnem bogu.

Narodne prebuje ni mogoče ustrezno razumeti, če v nji ne ekspliciramo vsega, kar je v nji kot potencialu skrito; torej ob naivnosti in še ne avtorefleksivnosti **Ivanke** in ob gorečnosti agresivnega pravičništva **Tugomerjev** tudi temno plat mesca, ki jo razkriva Mrak v **Procesu** ali v **Mariji Tudor**. V pojmu narodne prebuje so Linhartov **Matiček**, Vilharjeva **Ivanka**, Milčinskega **Brat Sokol**, Komanove **Krst Jugovičev**, Šorlijev **Na Pologu** še posebej tiste, ki narodno prebuje na ta ali oni način tematizirajo. Vendar analitik ne sme ostati pri ugotovitvi, da je skoraj vsa SD pod vplivom - v okviru - narodne prebuje. Če naj ima njegova analiza teoretično in operativno vrednost, mora biti

konkretno singularno empirična. Več dram ko analizira, primerneje ravna, saj šele takšna posebn(ostn)a analiza odkriva razlike med posameznimi dramami, med njihovimi liki, med položaji, v katere se zapletajo v različnih časih ti liki, vsak posebej. Tako odkriva maksimalno (hiper)kompleksnost micelija (rizoma), značilnega za vse človeško.

Pri tej kompleksnosti, ki je obenem diferenciranost, se ne sme ustaviti; s tem bi se zadovoljila le s pluralnostjo, tj. z različnostjo kot drugačnostjo. OK uči, da je drugost nekaj v temelju drugega od drugačnosti, čeprav z njo ni nepovezana. Drugačnost je model liberalne družbe, ki dopušča več identitet kot identitet, njihove odnose pa regulira s strpnostjo, z dialogom, z relativizacijo resnic. Po tej poti ni mogoče priti iz zgolj tega sveta kot imanence, ki je ječa in v kateri je človek zazidan za neprepustnimi stenami. OK uči, da je mogoče in treba, v tem je odrešenjska etika, iskati pot na drugo stran; da se da priti na drugo stran, do Drugosti-Boga.

Narod (narodna prebujaja) je lahko zid med človekom in Bogom-Drugim, lahko pa zev, skoz katero se da do transcendence. Kakor kdaj; in v različni meri. Kdaj je kaj, more ugotavljati podrobna diferencialna singularna analiza, ki ne pristaja na enoumnost splošnih idej, bodisi na njihovo pozitivnost ali negativnost. Vsaka točka sveta je križišče najrazličnejšega, tudi Boga kot Drugosti in nič kot identitete. Še točneje: tudi nič nastopa kot drugost, saj ga moreta Bog in človek odreševati, s tem delati za drugega. Kot preizkušnja ljubezni do drugega je nič potencialno in funkcionalno že sam drugost. Najslabše, kar more storiti človek, je to, da reducira in posplošuje; da naivno in samoumevno jemlje nekaj za pozitiviteto samo na sebi.

Povzetek

Razprava raziskuje več plasti vprašanja. Najožji govori o direktnem in eksplicitnem odsevanju narodne prebujaja in idej slovenskega nacionalnega programa iz leta 1848 v slovenski dramatiki. Širši vidik raziskuje posredne vplive in tudi odpore zoper te ideje. S tega vidika bi se dalo vzpostaviti kot eno osnovnih meril v slovenski dramatiki odnos do naroda kot interpretativnega okvira. Ta diferencirani odnos do naroda, ki se oblikuje skozi poznejšo zgodovino in literaturo, je izraz pluralizacije in liberalizacije slovenske družbe. Ta dopušča več identitet, njihove odnose pa regulira s strpnostjo in relativizacijo resnic.

Revija 2000, leto 2000, št. 127-128, s. 160-174

MOTIV CELJSKIH V SLOVENSKI DRAMATIKI

(predavanje v slovenističnem seminarju)

1

Predavanje sem si zamislil kot pedagoško: kot ponazoritev svoje metode, svojega načina obravnave SD.

Z vašim profesorjem, z dr. Grdino, sva se dogovorila, da bi se kake drame kot literarna zgodovinarja lotila skupaj ali oba; da bi o nji vsak od naju napisal svoj tekst-razpravo, potem pa bi razpravi-pristopa primerjala, prešla v medsebojen - če bi se skazalo za potrebno tudi polemičen - dialog. Ker je dr. Grdina strokovnjak za Novačana, sta nekako celjska rojaka, in ker je že pisal o Novačanovi najbolj znani drami **Herman Celjski**, sva izbrala ta tekst. Grdini je tekst blizu najbrž tudi zato, ker je delan po historičnem gradivu, Grdina pa je ob literarnem tudi strokovnjak za splošno oz. slovensko narodno in še posebej politično zgodovino. Novačan sodi v literarno in politično nacionalno Zg, Herman v slovensko srednjeveško, v fevdalno, morda celo v slovensko državno.

Tudi moj oče je bil zgodovinar, vendar drugačnega tipa: preučeval je Zg slovenskega delavskega gibanja, ob tem tudi politično zgodovino Slovencev do 20-ih let tega stoletja, torej ravno do časa, ko je začel delovati in uspevati Novačan. Novačanova proza je res izšla že pred prvo svetovno vojno, dve knjigi črtic **Naša vas**, 1912, 1913, a to je bila le napoved za pravi uspeh, ki se je dogodil v 20-ih letih, od drame **Veleja**, 1920, prek novel, naslovljenih **Samosilnik**, 1923, do glavne pisateljve drame, do **Hermana Celjskega**, 1928. Moj oče, od Novačana mlajši poldrugo desetletje, je bil sodelavec in prijatelj Bratka Krefta, ki je v začetku 30-let objavil dramo **Celjski grofje** kot antitezo Novačanovemu **Hermanu**, kot marksistično branje slovenske Zg namesto nacionalističnega. Kreftovi **Grofje** so bili v domači knjižnici, dvanajstleten sem jih bral prvič, in seveda obsežni sociološko politični uvod, ki dramo uvaja in ki naj bi z znanstvene plati dokazoval edino pravilno - marksistično - branje Zge.

Dvanajstleten, med vojno, sem se imel za marksista. Ne pa več kmalu po vojni, ko sem prvič bral **Hermana**; tedaj sem, ob Župančičevi in Jurčičevi **Veroniki Deseniški**, prišel do spoznanja, da je treba jemati-brati vse te štiri drame skupaj kot več vidikov enega predmeta, več prerezov skozi isto temo. Zavedel sem se, da spoznanje ni edini pravi odsev - mimezis - nekega predmeta, ampak da so drame kot literarne umetnine teksti sui generis; so že same interpretacije določenega recimo historičnega dogajanja. Literarni analitik, tudi zgodovinar, interpretira torej na drugo potenco, njegova razlaga mora biti

vsaj dvojna: razlaga drame in tistega, kar razlaga že sama drama. Zaradi takšnih spoznanj sem vnesel na Slovensko po vojni interpretativno metodo, bilo je leta 1951; z ARF sem jo oblikoval v razpravi o Cankarjevi drami **Pohujšanje v dolini Šentflorjanski**; razprava je izšla v tedaj osrednji slovenski kulturni reviji *Novi svet* in utemeljila nov, a tudi zunajnationalističen, zunajmarksističen odnos do literature na povojnem Slovenskem.

Po dogovoru z dr. Grdino sem začel ponovno, tretjič v življenju, brati **Hermana**. Kmalu mi je postalo jasno, da se ne bom mogel lotiti **Hermana** kar direktno. Moral bom upoštevati tudi druge Novačanove tekste, prejšnje, navedel sem jih, in kasnejše. Nekaj sem jih že poznal, a ne v celoti. Od **Petega evangelija** le nekaj sonetov. Treba je razrešiti vprašanje, ali je Novačan res napisal-dovršil naslednjo dramo iz načrtovane celjske trilogije, **Friderika Celjskega**, ali pa je ostal pri fragmentih, objavljenih v argentinskih **Meddobjih**. Ko sem v letih 1989 prvič, za dva mesca, nato pa 1992-93 za več kot pol leta bival v Argentini, z namenom preučiti SPED, sem se zanimal tudi za Novačana, a dobil o njem komaj kak podatek. Umrli je kmalu po naselitvi v Argentini, 1951; ljudje, ki so ga poznali, niso več živeli, recimo dr. Tine Debeljak.

Friderika kot dokončane drame nisem zasledil; je pa res, da se iskanja še nisem lotil ustrezno skrbno, pregledovanja Novačanove zapuščine. Osredotočil sem se na dramatiko, ki so jo pisali v SPE ravno od leta 1950 naprej. Bilo bi mogoče predvidevati, kaj bi bilo, če bi bilo, tj. če bi Novačan živel dlje, vsaj še vsa 50. leta, ko je bila SPED na višku. A ni živel; v SPE ni zapustil globljih sledov; tudi zato ne, ker med vojno ni prebival v Sloveniji, ni sodil med Dmb, bil je bliže četništvu, kraljevi vladi. Škoda, da ni spominov o njem iz časov po vojni, ko je živel v Trstu. Moj načrt je, da raziskavo o tem prepustim dr. Grdini, ki je zanjo kot zgodovinar bolj usposobljen. Sam sem se obrnil v drugo smer.

Celjska tematika je, kot sem že dejal, spodbudila slovenske dramatike že takoj spočetka. Med Jurčičevo **Veroniko** in menda zadnjo variacijo na celjsko temo, Alujevićevo igro **Grofica Celjska**, je kar stoletje. Med tem je na posebno zanimiv način pisal o Celjskih tudi Rudolf, v kar nekaj dramah, **Celjski grof na žrebcu**, **Veronika**, **Pegam in Lambergar**; pa Kmedl v **Frideriku z Veroniko**. Oba načrtno sesuvata Celjske kot mit, kot trag(ed)ično resnobljnost, kot nacional(istič)no pozitiviteto, a tudi njihovo marksistično konotacijo. Kmedl spodbija s stališča in s sredstvi karnizma-seksizma, Rudolf z Radironizmom, ludizmom, celo cinizmom, ki gre do Niha. Od Jurčičeve ustanovitve slovenskega mita-zgodbe, ki je obenem historična, socialna in npravna v duhu romantičnega in realističnega PrM kot NNM (npravnost in SNL zastopa mali plemič Janko, Nvo kot Eros Veronika, samosilništvo-despotizem fevdalcev Herman), je preigrana vsa žanrsko pomenska skala; Alujevićevo igra je PM show, plesno scenski scenarij za telesno gledališče Uža kot imidža.

Podrobno analiziram omenjene drame, začel sem pisati knjigo o njih. Knjiga naj bi bila uvod v analizo **Hermana** oz. v znanstveni dialog z dr. Grdino; upam, da bom knjigo dokončal še letos. Ne zdi se mi ustrezno, da bi meritorno spregovoril o Novačanovem **Hermanu**, če podrobno ne poznam ostalih celjskih dram. Podrobno jih poznati pa pomeni analizo kot monografsko, seveda na moj način, tudi tako zapisati, da je na razpolago bravcu.

Teme Celjskih sem se nameraval lotiti že pred tremi desetletji, ko sem začel sistematično izdelovati **RSD**. Poleg teme ustanovitve Karantanije, Samove Dž,

pokristjanje(va)nja Slovencev in Cirila in Metoda, pa srednjeveških fevdalnih tem turških vojn in kmečkih uporov, je Celjski ciklus gotovo osrednji v slovenski literaturi in še posebej dramatik; gre namreč za poudarjeno dramatične dogodke. Dogovor z dr. Grdino mi je prišel torej tudi s te strani prav: da izpolnim belo liso v **RSD**, čeprav sem o Rudolfovih celjskih dramah že pisal. A bolj s stališča njihove PSt - ludizma - kot z gledišča njihove tematike: Celjskih, tematike, ki sega celo čez rob osrednjega motiva, k zgodbi **Mlinarjevega Janeza**, od Kočevarjeve-Žavčaninove povesti, 1858, prek Funtkovih **Teharskih plemičev**, 1890, naprej. Ker je strokovnjak za **Mlinarjevega** dr. Hladnik, sva z dr. Grdino sklenila, da pritegneva tudi njega.

Krog se tako dopolnjuje, celo z nove plati. Funtek je napisal **Plemiče** kot libreto za spevoigro Benamina Ipavca. Ravno dr. Grdina pa je strokovnjak za Ipavce, za glasbo, prevedel in priredil je opero nekega drugega Ipavca, Josipa, Benjaminovega nečaka, v Mariboru so jo uprizorili pred nedavnim. Dr. Grdina je doma iz Šentjurja, rojstnega kraja Ipavcev. Nekaj kilometrov proti zahodu, tik ob slovensko-hrvaški meji, na hrvaški strani, je grad Desenice, ena od skrivnostnih, tragičnih, osrednjih točk Celjskega ciklusa. Lani sem ga obiskal posebej zato, da bi si nazorno, vizualno predstavljal topos Veronikinega detinstva.

Priprave na pisanje o **Hermanu** s tem še niso zaključene. **Herman** je nastajal v drugi polovici 20-ih let, objavljan od 1925 do 1928, ko je izšel kot knjiga. Ni bil le odgovor na Župančičevo **Veroniko Deseniško**, ki je tedaj zbudila veliko zanimanja, izjemno pričakovanje (prva Župančičeva celovečerna drama, Župančič je bil tedaj nespodbitno prvi med slovenskimi književniki, poeta laureatus, tudi splošno priznan), a je doživela neuspeh, pesnik sam se je ob nji zavrnil; glej tudi Vidmarjevo odklonilno gledališko kritiko drame, ki je Vidmarja ustoličila kot prvega slovenskega kritika. Novačan je s **Hermanom** odgovarjal na celotno PSt 20-ih let.

Naj dodam biografsko informacijo, da je bila tema moje prve doktorske teze, teza je bila leta 1958 že uradno sprejeta, slovenska književna kritika med obema vojnama, s posebnim ozirom na Josipa Vidmarja, tu pa prav glede na kritiko **Veronike**. Teze nisem predložil; vmešali so se dogodki Pol značaja. Dalo bi se reči, z analogiji podobno metaforo, da je nastopil despot Hermanovega tipa in dogodke obrnil v nepričakovano smer. Tedanji partijski despoti so t(akšn)o - hermanovsko - moč imeli. Moj doktorat je odpadel - moral bi ga zagovarjati pri prof. Zihnerlu kot marksistu, velikem nasprotniku Novačanove recepcije Celjskih in slovenske Zg. Doktorska teza, ki sem jo kasneje z uspehom zagovarjal, seveda pri drugih profesorjih, je bila **Cankarjeva dramatika**.

Je odveč pripomniti, da sta bila Vidmar in Novačan prijatelja? Da je Vidmar občudoval Novačana kot enega redkih primerov slovenskega silaka, celo samosilnika, nadčloveka? Tik pred izbruhom vojne ga je obiskal v Beogradu, ko je nesel poslanico Društva prijateljev Sovjetske zveze na sovjetsko veleposlaništvo; po vojni se je trudil, da bi se Novačan vrnil v Jugoslavijo. Same pomenljive zveze. Moj študij Vidmarja in njegovega kritičnega razmerja do Župančičeve drame ni bil zaman. Poglobljal sem se v samo temo. Vidmar je do smrti oboževal silake. Tudi zato se je pridružil OF in Partiji: ker je odkril njeno silaštvo, da je historični subjekt, tj. oblikovalec Zge. V Titu, Kardelju in Kidriču je videl realizacijo takšnega Hermana, ki je postal Slovenec, a je vodil

jugoslovansko Dž, kot bi jo po prepričanju zgodovinarja in pisatelja Vlada Habjana vodili Celjski, če ne bi izumrli; Celje bi postalo središče Slovenije, Slovenci s tem že pred pol tisočletja državotvorni narod, ki bi segal od Soče do Bosne.

Je le naključje, da je Habjan rojen v Taboru v Savinjski dolini? Da ga je usoda Celjskih pritegnila na prav poseben način, s stališča, ki bi znalo biti nemalo sorodno Novačanovemu? Bi bilo treba tudi Habjana - čeprav je v letih, doživlja prav zdaj svoj akmé - pritegniti k analizi Celjskega cikla? Pa Bruna Hartmana, ki je napisal celo knjigo o dramatiki celjskega cikla, z njo doktoriral? Kje se konča takšna širitev kroga analitikov? Kje je meja, ki si jo mora postaviti analitik kot zadnjo, do katere še seže odkrivanje zvez?

Koliko je važno, da je Novačan kritično odgovarjal Cankarju, njegovemu odklanjanju lika mo(go)čnih, celo Grozda v **Blagru** kot še bolj Kantorja v **Kralju na Betajnovi**? Ni zveza med Cankarjem in Novačanom prav Vidmar, ki je vrednostno izenačil Maksa in Kantorja, oba naredil za nosivca pristne nravnosti, Kantorja kot uspešnega celo bolj, tudi zato, ker je Kantor bolj naraven, ker živi bolj iz naravne sile, iz vitalistične biološke samopotrjevalne tendence, medtem ko je za Maksa značilna duševno-duhovna nravnost, ki brez naravno-prirodne ne more uspeti, preide v značilno cankarjansko nemoč, celo v AD? Vidmar se je - v menda edinem spisu, ki ga po vojni ni ponatisnil -, Maksa in Kantorja trudil čim bolj zblížati. Ni čudno, da se je vnel za komunistične revolucionarje, saj je v njih odkril osebnosti, ki spajajo čut za Zg, naravno silo samosilnikov in nravno moč upornikov, torej tisto, kar je Novačan obetal, a ne izvršil.

Naj sledim tej liniji še naprej in omenim, kdaj - v katerem liku - je doživela omenjena sinteza Kantorja in Maksa, Cankarja, Vidmarja, Novačana, Krefta mejo, začetek konca, čeprav se je zdelo, kot v epilogu **Kralja**, da je ta lik na vrhuncu uspeha in sil? Gre za Kozakovo dramo **Afera**, 1960, v kateri je Komisar kot karizmatični vodja LR spodbit. Primož Kozak ne le da je bil moj najtesnejši prijatelj in sodelavec, **Afera** je nastajala tudi iz mojih izkustev, iz izkustev najine GG; pri krstni uprizoritvi **Afere** na Odru 57 sem sodeloval kot dramaturg, **Afero** I. 1962 režiral v beograjskem gledališču **Atelje 212**, bil sem dramaturg pri njeni kranjski uprizoritvi 1974, o nji često in temeljito pisal kot o eni osrednjih slovenskih dram. **Hermana** brez njegovega konca v Komisarju-**Aferi** ni mogoče ustrezno razumeti.

Predvsem pa **Hermana** ni mogoče razumeti brez poznavanja SD 20-ih let. O **SD 20-ih** let sem že pisal in podrobno analiziral v knjigi z istim naslovom, 1988. Na tem mestu naj začnem predavanje preusmerjati iz zunanjih opisov zvez k metodološkim in aksiološkim vprašanjem.

2

Že iz dozdaj povedanega je razvidno, kako pomembne so zame zveze, povezave, ne le med dramami, tudi med drugimi elementi, biografijami, zgodovinami, ideologijami, psihologijami, spomini, geografijami, seveda vse v razmerju do PD (posameznih dram). Vsaka PD je presečišče mnogoterih

odnosov. Več ko je teh odnosov, točneje: več ko teh odnosov analitik upošteva, ustrežneje ko jih obravnava, bolj je njegov pristop HKD. Če sta dramatika in svet micelij ali omrežje ali rizom, pripomore vsak odnos-zveza k razumevanju predmeta.

Teh odnosov je veliko; po strukturi in pomenu so med sabo različni. Analitik mora med njimi skrbno razločevati, jih tako sofisticirati, da tvorijo pregleden in obvezen IS. Zato je zame ena od osrednjih nalog izdelava ustreznega IS. ES analiza PD je ena plat analitikovega-interpretovega postopka; druga plat je IS. Sam sem izdelal lasten IS. Težka dostopnost mojih analiz je posledica dveh vzrokov: da upoštevam čim več ES HKD in da oblikujem nov, znanim alternativen IS, ki ga imam za novo - drugo - paradigmo, za episteme Dti.

Razumljivo je, da v tem predavanju ne bom mogel poslušavcem ustrezno približati ne enega ne drugega vidika. IS je namreč sam na sebi HKD sistem. Stoji na posebej utemeljeni Zni, ki jo imenujem OZn in ki temelji na OT. Že ta izjava kaže, da je norma moje recepcije SD - in sveta - ne le Zn kot um, ta pa je ARF, ampak tudi vera, torej predpostavka, ki je moderna Zn ne omogoča. Ker pa se ne vračam k predkantovski Zni, k filozofiji-teologiji Tomaža Akvinskega, niti ne ostajam na dozdej zadnji stopnji modernizma, pri PM, gre pri meni za projekt, ki načeloma prehaja dozdej znano-postavljeno. Kot projekt Dti temelji na veri v Tr-Boga.

Te izjave ostajajo abstraktne; vendar so kot uvod potrebne. Predavanje bo moglo opozoriti le na nekatere vidike projekta. Naj začnem tam, kamor sem nameraval pripeljati s prvim delom tega predavanja: pri micelijskih zvezah, in še to le pri omejenih; v glavnem pri zvezah med **Hermanom** in SD 20-ih let. Povsem omejiti se na SD 20-ih let ni mogoče, saj tudi ta izhaja iz prejšnje SD in omogoča kasnejšo, se pravi, šele v kasnejši dobiva svoj HKD pomen, šele v kasnejši so udeležene možnosti, ki so v prejšnjem Potu. Gre za zvezo preteklost-prihodnost, ki je ciklično odprta v obe strani. ES sem to zvezo že nakazal, recimo z omembo zveze med Jurčičevo in Rudolfovo **Veroniko**.

V 20-ih letih nastaja in je uprizorjena SD, ki jo pišejo avtorji Raz generacij: od Milčinskega, **Krpan mlajši**, 1925, Funtka, **Kristalni grad**, 1920, ta dva sta rojena v 60-ih letih prejšnjega stoletja, prek Gangla, **Dolina solz**, 1920, **Sfinga**, 1922, Finžgarja, **Razvalina življenja**, 1921, Meška, **Pri Hrastovih**, 1921, Govekarja, **Mrakovi (Naši gruntarji)**, 1921, Šorlija, **Na Pologu**, 1919, ti so rojeni v 70-ih letih, Novačana, Preglja, Majcna, Špicarja, Remca itn., dramatikov iz 80-ih let, Cerkvenika itn., dramatikov iz 90-ih let, do tistih, ki so rojeni v prvem desetletju tega stoletja, Jarca, Mraka, Štanteta, Grahorja itn. Gre za desetine PD, ki bi jih bilo treba vse ali večino upoštevati; kolikor jih poznam, večino njih sem preučil podrobno, odgovorno izjavljam, da je vsaka med njimi svoj svet. Kot taka vsaka sopogaja HKD celoto. Da se jih sicer uvrščati v širše nize, v pojme, kot jih uporablja Trad LZ, v realizem, novo romantiko, ekspresionizem ipd., vendar te oznake veljajo oz. so smiselne šele tedaj, če analitik prej izvede podrobno ES analizo PD. Če jemljemo te stilske gibanjske oznake kot primum, dobimo sicer veliko operativnost, je pa ta tako dobljena performančnost takšnega tipa, ki mu pravim PNP. Zn se tu reducira na PNP.

Raz generacije omenjam zato, ker se da že s teleskopiranjem opozoriti na velikanske razlike med PStami PD(ram). **Krpan mlajši** in **Kristalni grad** uprizarjata svet na način realizma, kakor je nastajal pred Cankarjevo dramatikom, Milčinski je pisal še ČD, glej **Brata Sokola**, 1905, Funtek, kot sem že omenil,

Teharske plemiče tako rekoč v duhu Luize Pesjakove **Gorenjskega slavčka**, 1872; Pesjakova je bila rojena 1828 kot hči dr. Crobatha, advokata, pri katerem je služil Prešeren, imela se je za Prešernovo učenko, napisala celo dramo o Prešernu. Na ljudskih odrih, na katerih se je oblikovala slovenska splošna NL zavest, so še v 20-ih letih igrali predvsem igre v duhu ČD, torej 70-ih let prejšnjega stoletja; ne mislim le na najčešče uprizarjano in najbolj učinkovito - popularno - slovenizirano igro, na Raupachovo **Mlinar in njegova hči**.

Generacija iz 70-let uvaja Rad težnje SD 20-ih let, recimo Gangl s **Sfingo** tako Gruma, **Trudne zastore**, 1924, kot Cerkvnikovo trilogijo **V vrtincu**, 1925, **Greh**, 1926, **Očiščenje**, 1927. Ta povezava v SLZ ni upoštevana, a je jasna. Generacija iz 80-ih let je že osrednja, ki oblikuje PSt SD 20-ih let, Pregelj, Majcen, tudi Novačan. Med Pregljevimi **Azazelom**, 1921, Majcnovimi **Dediči nebeškega kraljestva** (tedaj naslovljenimi še **Dediči velikega časa**), 1920, na eni in Jarčevim **Ognjenim zmajem**, 1923, in Štantetovo **Mlado Bredo**, 1925, na drugi strani je manjša razlika v PSt kot med temi štirimi dramami na eni in SD 30-ih let na drugi strani, recimo Kreftovimi **Celjskimi grofi**, 1932, in Ferda Kozaka **Vido Grantovo** (tedaj še **Lepo Vido**), 1940. Kozakova **Vida** je bližja Vošnjaku, njegovi **Lepi Vidi**, njegovemu nemalo kritičnemu realizmu, kot Cankarjevi **Lepi Vidi**, 1912, ki poleg **Pohujšanja** najdirektnije uvaja SD 20-ih let.

Klasifikacija, ki je v SLZ v navadi in ki je kronološka - da realizmu sledi nova romantika, tej ekspresionizem itn. -, z mojega vidika preveč reducira; dosega izjemno preglednost, uporabnost, a greši nad realiteto oz. nad tistim, kar imam sam za interpretacijski konstrukt, ki je bližji realiteti. PD, ki nastajajo v 20-ih letih in ki so tedaj uprizarjane in objavljane, s tvorijo HKD model z mnogimi različnimi obrazy, liki, PStami, v katerem si drame odgovarjajo v permanentnem notranjem pomenskem - smisel išočem in ustvarjajočem - (polemičnem) dialogu. Šele pod takšnim vidikom SD 20-ih let - vsake dobe, vsakega časovnega segmenta - zaživi HKD polno. Takšen red - takšno urejanje PD s strani analitika - pa terja precej bolj notranji pristop k PD; medtem ko je prej omenjeni kronološko stilni globalno generalni (v osnovi PNP) pristop pretežno zunanji, išče zunanje povezave in vzroke, iščem jaz notranje, tiste, ki jih ekspliciram tudi v svoji OZn. Prav 20. leta so posebej primerna za analizo OZn, saj si dajejo za temo prav iskanje notranjega smisla, oblikujejo vprašanja osebne vesti, grehov, krivde, duha; manj jih zanima Polna, nacionalna, Dba Zg. Že ta omemba osvetljuje mesto **Hermana** v SD 20-ih let. Treba bo odgovoriti na vprašanje, kaj je v **Hermanu** pomembnejše: problem osebnosti ali Zge?

Etbin Kristan, rojen 1867, napiše 1949 NOB dramo **Za nov svet**, ki povezuje Vošnjakovo dramatiko, recimo **Pene**, s PSt avtorjev, rojenih v 20-ih letih tega stoletja, recimo s Štihovo in Kajuhovo dramo **Mati**, napisano 1941; Vošnjak je rojen 1834, starejši je od Jurčiča in Stritarja. Četrto stoletja pred dramo **Za nov svet**, ki je zelo zanimiva (dopolnjuje Molekovo NOB dramo iz let 1941/42 **Z vero v vstajenje**, Molek je rojen 1882), nastane drama, ki nima s SD, nastalo pred obdobjem 20-ih let, skoraj nobene zveze, tako prebija vse prej določene in upoštrevane pomenske okvire. Mislim na Mrakovo dramo **Obločnica, ki se rojeva**, 1925.

S podrobno analizo **Obločnice** sem uvedel knjigo **SD 20-ih let**. V **Obločnici** nastopa gigantski lik, imenovan Mož, ki zavestno spaja ničejanskega nadčloveka s posebnim razumevanjem Krša. Ko je Vidmar RR Kantorja v Poz figuro, je to storil že na osnovi poznanja Mrakove **Obločnice**. Vidmar in Mrak nista bila skupaj le nekaj mescev v Parizu konec 20-ih let; to bivanje natančno popisuje Bartol v še neobjavljenih dnevniških zapiskih **Mrakijade**. (Tedaj sta bila v Parizu in v skupni družbi tudi Božo Vodušek in Bartol.) Vidmar je sledil Mraku (in Bulovčevi) že od začetka, Bulovčevi je odprl recimo slikarsko razstavo. Morda je pravi avtor rehabilitacije Kantorja ravno Mrak; Vidmar je rad povzemal odkritja drugih in jih prestavljal - RR - v svoj IS. Uprizoritev **Obločnice** (prva objava je šele 1987, leto dni po avtorjevi smrti) je pomenila enega najhujših škandalov v SKŽ; o **Obločnici** in Mraku se je tedaj veliko govorilo.

Skoraj gotovo Novačan **Obločnice** ni poznal, je pa poznal problem nadčloveka, saj je bil sam med prvimi, že v prvem desetletju tega stoletja, ki je na osnovi Župančiča, ob Vladimirju Levstiku itn. stavil na gigantizem najmočnejših, na tiste, ki so rojeni iz vulkanske magme primarne Nve. Mrak je v liku Moža temo RR v IpK med dvema, med Možem in Salomo, ki se izkaže kot Janez Evangelist. Preokret ni le v skladu z Mrakovim - javno izražanim - homoseksualstvom, tedaj je bilo takšno javno izpovedovanje Rad pohujšanje -, ampak s temeljno derealizacijo, ki jo prinesejo 20. leta in ki vršiči v PM od srede 60-ih let naprej.

Ne gre le za to, da človek lahko spreminja spol, ta vidik je danes stvar medicinske operacije, morda tudi bioinženiringa. Gre za moč preosmišljanja - RR -, ki ga ima praustvarjalni ČČ: v bitju spolnosti, pri tem bitju ostaja ludizem-karnizem PM in RMg, odkriva bitje Tre, apostola, ki je v neposrednem stiku z Dt in z Bogom kot Abs Dr. Mož, ki je BČ, in Saloma kot Janez Evangelist sintetizirata Kristusa in Dioniza, ustvarjata nov tip človeštva. Kar izvaja Kreft v svoji dramatik, od dram **Leto 1905** in **Tiberij Grakh**, 1925, naprej - tudi Kristan v **Novem svetu** -, le v okviru razredno Db Zg, z LR, to dimenzionira Mrak v **Obločnici** mnogo univerzalneje, transsocialno, vendar pa interpersonalno.

Novačan je v kritičnem razmerju do obeh dramatikov, rojenih že v tem stoletju. Odklanja tako LR kot Krš; h Kršu se obrne šele precej kasneje, v **Petem evangeliju**, v sonetih, objavljenih v Trstu 1948, a začetih že v času bivanja na Bližnjem vzhodu, v Jeruzalemu in Kairu.

Moja razprava o **Obločnici**, ki uvaja knjigo **SD 20-ih let**, opredeljuje prav te okvirne teme: Krš, NČ, LR, Moč, Vest, Voljo, Novi svet; osnovna tema je RR človeka kot takšnega, oblikovanje-ustanovitev takšnega človeka, da bi mogel biti primerna osnova za nadaljno - novo - Zg. Treba bo presoditi, ali so te teme značilne tudi za **Hermana**, vsaj implicitno ali celo zavestno; in kako jih Novačan rešuje. Mrakova **Obločnica** je ena od mej, orientirjev, točk, glede na katero je treba razumeti-razlagati **Hermana**. Vendar nikakor ni edina. V - po vrsti - drugi razpravi knjige **SD 20-ih let** analiziram Jarčevega **Ognjenega zmaja**; verjetno ga je Novačan poznal, čeprav sam ni sodeloval v reviji, v kateri je bil **Zmaj** objavljen, v Domu in svetu, kot lib avtor je pisal v ljubljanski zvon. Vendar pa je tudi Jarc sodeloval v Zvonu, recimo z enodejanko **Izgon iz raja**, 1922; **Izgon** ima isto PSt kot **Zmaj**. Jarc je bil prej kot levi liberalec svobodoumen kristjan, ki je - ni neznačilno, da kot Jakčev prijatelj - prišel celo v Prt. Svojo osrednjo dramsko pesnitev **Vergerij** objavlja po

odlomkih celo v obeh revijah, 1927 in 1929 v Zvonu, 1932 v Domu in svetu. Jarc povezuje Lib in Krš, vendar drugače kot Novačan in drugače kot Mrak. Jarc prehaja iz katoličana na levo, Novačan iz Ncl Libca na desno, v katoličana, Mrak pa ostaja vmes; v med vojno napisanih dramah je kritičen tako do sodelovanja z okupatorjem kot do Stl LR, glej **Rdečega Logana, Talce, Marata**. Obenem pristaja na NOB in na Krš, glej **Rdečo mašo**.

V razpravi o **Zmaju** razlagam **Obločnico** kot polemičen dialog z **Zmajem**. Lik Kapitana je lik Osvajavca sveta, pa naj bo Vodja desne ali leve Rev, fašistične ali komunistično marksistične. Je lik bodočega despota, ki podira stabilni-dani svet Trad vrednot v imenu Novega sveta, Rad vizij kot temeljnih sprememb človeštva, kakor sta jih oznanjala Fz in Kom v začetku 20-ih let, tudi na Slovenskem, Partija in ORJUNA. (Vodi torej k likoma Komisarja in Marcela iz **Afere**.) Jarc nasprotuje dinamizmu Rev kot demonizmu, s tem tako Mrakovemu kot Kreftovemu, obenem pa prav tako ne pristaja na Vodjo-despota Ncl Dž, kakršen bi mogel biti **Herman**. Jarc piše poudarjeno nerealistično, ekspresionistično, simbolistično, lirsko meditativno; v **Zmaju** in ostalih njegovih enodejankah se povezuje vrsta nasprotujočih si potez, futurizem in konservativizem itn. Jarčeva dramatika je primer SZ. Mrak ni SZ, odloča se za Rad rešitve, za akcijsko moč Moža-Moškega. Jarc se odloča za trpno moč Ženske, ki stabilizira, ohranja, varuje. V tem je Novačanu še bolj tuj od Mraka, saj je za Novačana ženska Poz le kot Sv, glej **Velejo**, kot demonično močna, odprta, naravna, morda celo eksperimentirajoča s sabo in drugimi.

Čeprav Kapitana ubijejo, njegova črna Rev zmagaja. Starec - bog Oče - izgine v megli, izgubljeni sin - Plavač - naredi Sm. Starec je predober za TS, Plavač prenraven, prenežen, je kot Cankarjev Maks, **Kralj**. Tudi Herman umre, dinastija Celjskih se z njegovim vnukom Urhom-Ulrikom neha, a načelo-praksa močne osebnosti ostane, do Komisarja iz **Afere**. Zmaga projekt Osvojitve sveta prek Kapitanovih - Kantorjevih (mar tudi Hermanovih?) - dedičev.

3

V knjigi **SD 20-ih let** podrobno obravnavam še 19 dram. Nekatere se direktno tičejo teme **Hermana** oz. samosilnika ali močne osebnosti; tak je Meškov Hrast, **Pri Hrastovih**, advokat Mirko Tratnik v Jalnovih **Bratih**. Prav tako gre v teh dramah za probleme osebne vesti, glej Pregljevo enodejanko **Vest**, za pripravljanje revolucije, glej Golouhovo **Krizo**, za Rad kritiko Meš Db, glej Cerkvnikovo **Roko pravice**, za kritiko npravne gnilobe in krivde Meša, glej Remčev **Magdo**, za RLH ideje, glej Lahovo **Noč na Hmeljniku**, za vprašanje hrepenenja in večno Ženskega kot skrivnostno nedoumljivega, glej Grahorjevo **Sestro Mileno**. Podrobnejši komentar teh dram bi bil koristen, a presega okvir predavanja. Zadovoljiti se bomo morali z omejenim ES gradivom in preiti k metodološko-aksiološkemu vprašanju, utemeljenim na omenjenem gradivu.

Osnovna aksiološka predpostavka OZn ISA je, da je vsaka PD K-PO (kot živi človek); da je K-PO tudi vsak lik v vsaki drami, celo vsak odnos med liki, med čimer koli. To pomeni Rad - Abs - personalizacijo sveta. Micelij ni le omrežje, ampak je vseživost v paru z umiranjem-smrtnostjo vsega, z nenehnim

uničevanjem, pobijanem, umori, negacijami-destrukcijami, na katerih ozadju je živost šele ustrezno nazorna. Prava resnica je onkraj para živo-mrtvo, vendar skoz živost-oživitvev vsega kot posamezno osebnega.

Osnovni vrednostni sistem OT in OZn je ČHM. Sestavljen je iz štirih stopenj-(sub)modelov. Prva: Id, druga: Dč, tretja: Dv, četrta Dt (kot Dr). Dt je onkraj vseh prvih treh; ti ostajajo znotraj Ide v širšem pomenu.

Id je predpostavka-Konstrukt biti, bit je maska ničā. Bog kot Tr-Dt je zunaj ničā, a mora, če hoče nič odrešiti, v nič vstopiti od znotraj, se s tem izničiti; kenozis apostola Pavla. Da bi človek prišel do Boga, ne sme težiti k popolnosti-Čistosti-Nedolžnosti, kot terjā FKČ, ker ostaja Čistost zaprtost v predpostavljeno Id. Mora skoz fazo Dč in Dv v Dt, ki je zunaj vseh oblik Ide. ON je Dg; tj. z LdDr - LdN - preustvarjanje (RR) Id v Dt.

Jurčičev, Župančičev, Novačanov in Kreftov Herman so metafore-točke Ide, tako KId kot PId. Kot mo(go)čne osebnosti si skušajo vse, kar niso oni, podrediti; kar se jim upira, uničiti. Ostati sme le, kar so oni, kar je njihovo kot (ob)last. Pa naj je ta FD Dn, grofovsko knežja dinastija, ali - v Župančičevem in Novačanovem projektu - SND kot JugoSND, ali tudi kot individualna težnja po samopotrditvi, samouveljavljanju, kot zaničevanje slabičev, sina Friderika, kot likvidiranje nasprotnikov, Pravdača pri Kreftu in Janka pri Jurčiču. Hermani so simbolično utelešeni mogočniki, s tem vsak polna, samozadostna, imperialna, agresivna, ekspanzivna (P)Id.

Predpostavljamo, da je za Novačana Herman pravšnji človek; podrobna analiza bo morala to podmeno preveriti. Da je tak Herman morda tudi za Župančiča, ne pa za Jurčiča in Krefta. Jurčiču je simbol tujcev-fevdalcev, Grofa, kot ga oblikujejo Jurčič in Levstik v **Tugomerju**, Gerona, in Vrhovec v **Zoranu**, vse tri drame so iz 70-ih let prejšnjega stoletja; Kreftu je Herman skoz fevdalca simbol-utelešenje vsakega vladajočega razreda, tudi Brž, kot despotskega. Jurčiču je Janko protoMeš, ima RLH ideologijo, Kreftu Pravdač protoProl. Oba Hermana dobivata s tem antitezo v obetih novih razredov. Ta dva nova razreda, Meš in Prol, še nista razvita, zato zaenkrat propadeta; Pravdač je Prol kot SNL, kot Narod-Proletarec, Cankarjeva definicija-identifikacija.

To je empirično vidno iz SD. Po prvih polomih Meša, recimo v Skofičevi drami **Gospod s Preseka**, 80. leta prejšnjega stoletja, lik kovača Žara nasproti graščaku Presekarju, Meš zmaga, ponavadi v spoju s SKm, glej Šorlijevo dramo **Na Pologu** ali že prej Vošnjakove **Pene**, 1899, celo že na koncu 18. stoletja, kot kaže Vošnjak v drami **Pred sto leti**, 1889, v drami o prvi uprizoritvi Linhartove **Županove Micke**; dramo sta kasneje posnela in predelala Govekar in Kreft, ta v **Kranjskih komedijantih**, 1940. A kar se je pripetilo Plu, se pripeti tudi Mešu kot Kpl-Brži. V NOBD propade tudi ta; glej Miheličeve **Ogenj in pepel**, 1949. Najprej Janko, nato Pravdač kot novi ldi skoz svoje Poz dediče torej zmagata.

Ta - perspektivna - linija kot ideološki projekt Meša in Prola se skaže za prav tako Neg; ne le za konec-propad Prola in Partije kot njegove zavestne organizirane sile, ampak tudi za konec modela same Id. V Snojevi drami **Gabrijel in Mihael**, 1986, se obe Id, oba nasprotnika-Sž, Prt in Dmb, med sabo solikvidirata. Nastopita kot Dč, ki sta identična, tudi v imenih; sta biološka enojajčna Dč, prvemu je ime Gabrijel-Jelko, drugemu Mihael-Elko. Sam ju pišem kot (J)Elko. Kot Dč sta Id. V tej točki se pokaže Id med NOBD in SPED, med Partijo in FKČ, med Prt in Dmb, med Pl, Meš in Prol. Med vsemi razredi, med vsem, kar je Dbno. Db sama na sebi je Id, ki se dinamizira v TS

Zg, a tako, da v imenu neke Id - Razreda, Cerkve, Stranke, Naroda, Gibanja, Rase, Kulture - uničuje (spravlja v nič) vse, kar se tej Idi postavlja po robu. To je bistvo TS Zg, cerkvene, nacionalne, socialne.

V vseh omenjenih štirih osrednjih SD Celjskega cikla se skriva ta(kšna) prihodnost. Dokler Meš samo sebe razume kot samobiten, samozadosten razred, se mu dogodi isto kot Plu; enako Prolu. Šele ko preide Meš iz klasične oblike-stopnje NNM v hipermoderno, v PM, v dramatiki-kulturi prehod HMg v RMg, to pa se začenja dogajati od druge polovice 60-ih let naprej, čeprav v pripravljalni fazi že od srede 50-ih let, glej Javorškovi prelomni drami iz tega leta, **Kriminalno zgodbo** in **Povečevalno steklo**, tudi Božičevo dramo iz istega leta **Človek v šipi**, šele tedaj preide model Dč v model Dv; preide tako, da se v sebi AD.

V SD se zgodi ta prehod iz Dč v Dv v Rudolfovih variacijah na temo Celjskih. V prvi Rudolfovi drami tega niza, v **Celjskem grofu na žrebcu**, 1964, se dogaja proces derealizacije, prestopa polne stvarnosti kot despotskega blata v blodnjo zgolj retorike, lingvizem, v fantastiko sanjarij, magizem, v zgolj telesnost spolnosti, seksizem-karnizem, v igro vlog in teles, ki so izgubila sleherno sled smisla, s tem idejo in eksistenco; prestop sem podrobno opisal v analizah SD RMg, glej že naslove mojih zadevnih knjig, **Od eksistence do vloge**, 1971, **Od igre do telesa**, 1976, tudi v knjigi **Vračanje mita v sodobni SD**, 1988, pa v knjigi **Od skrivnosti do jezika**, 1978. **Na žrebcu** se prehod dogaja na način ARF dialoga, posebej med Hermanom in Friderikom.

V nadaljnjih Rudolfovih dramah, v **Veroniki**, 1976, **Pegamu in Lambergarju**, 1974 - upoštevam zunanje Zg vrstni red dramskih tem, lahko pa bi zaporedje obeh dram obrnil - pa pride že do Rad teatra simulacije kot showa, Rad prostih asociacij podob in besed, prostorov in časov, do zamenjave ljudi, ki so kar koli, ljudje iz časa Celjskih, Etruski in Rusi, Indijci in maharadže, po želji (**Pegam**). Vse je teater; tudi stvarjenje sveta je igra, ki jo - v **Veroniki** - igra potujoča skupina komedijantov v Constanzi, kjer se zabavata Friderik in Veronika, a nastopa tudi Balzacova Lepa Imperija in kjer sežgejo na grmadi Jana Husa. Drama odgovarja Strniševemu **Samorogu**, v katerem pride kaznovana žrtvovana Uršula skoz zažig na grmadi v Tr-Dt, medtem ko se ujame v Rudolfovem svetu Hus - vsak heroj in svetnik - le v mit, katerega resnica je teater, poljubna zgodba brez resnice oz. z enim samim sporočilom: nič ni resnično, vse je dovoljeno, vse je igra. To je sporočilo, ki ga v 20-ih letih oznanja že Bartol kot Mrakov oponent; kasneje ga zapiše kot moto v **Alamut**. Leta 1911 ga prvi v SD uprizori Govekar v lbn burki **Šarivari**, v kateri bi lahko poleg Martinka Spaka, Krjavlja, Marije Stuart in Mortimerja nastopili tudi celjski grofje, osmešeni kot pajaci. Govekar je direktni predhodnik Rudolfa (in Rupla).

Model Dv se pojavi torej že pred prvo svetovno vojno. V 20-ih letih se eksplicira, čeprav bolj v resnobno analitični obliki kot v ludistični; glej dvojnika-dvojnico Žene-Vere v Cerkvenikovi drami **V vrtincu**; Žena se na koncu drame shicoidno razpolovi v nasprotje v sebi, v realno zločinko in v ARF-AK lika iz zrcala. Liki iz zrcala so osebna vest; tudi v Božičevem **Človeku v šipi** in v mnogih drugih zadevnih podvojitvah, recimo v Zupanovi - še neobjavljeni - drami **Tretji zaplodek**, 1941. Ni pa več vesti v čisti PM, v podvojitvah RMg, recimo v Jesihovih **Grenkih sadežih pravice**. Ti se vrnejo k **Šarivariju**.

V Rudolfovih dramah, tudi v Kmeclovem **Frideriku** in Alujevičevi **Grofici Celjski**, proces od Id v Dč ni več mogoč, saj se Dč izkaže kot Dv, Dv pa je po bistvu SSL, fikcija, obraz v zrcalu, blodnja, simulacija, virtualnost. Meš Db v tej

fazi - v PM -, na vsem Zahodu od srede 60-ih let naprej (Slovenija na ravni kulture-literature od Zahoda časovno bistveno ne odstopa, tudi sama partijska oblast se v nemajhni meri od tega časa, od Kavčičevega Liba, derealizira), ne ustvarja več nasprotnika-SŽ kot DČ; na Dž-Pol terenu se to pokaže v 90-letih, s sovjetsko perestrojko, sicer pa v zahodnih Db po notranjem zlomu makartizma in AnKa, z Db uveljavitvijo umetnosti iz PrS, kubizma in abstrakcionizma, s popartizmom, z Warholom, s tašizmom, s Pollockom, s konkretno in elektronsko glasbo, s Schefferjem in Cageom itn. SZg na Pol ravni sicer še regredira v čas Jurčičeve **Veronike** in **Tugomerja**, nastati mora SND, 1991, a to je obstranski dogodek v SZg, kot jo konstruiram jaz. Tako stranski je, da iz njega ne nastane niti ena SD na temo heroizirane antisrbske ali obrambno slovenske vojne. Edina drama na temo leta 1991 je Rad posmeh dogajanju slovenskega Dž osamosvajanja: glej Rudolfovo dramo **Na možganih rado spodrsne**.

Celjski cikel v SD poda vse tri modele: Id v Hermanih, DČ v nasprotju Herman-Janko, Herman-Pravdač, Dv v zrcaljenju, Pegam in Lambergar, kar pomeni kdor koli s komer koli, Herman s Friderikom, oba z Veroniko itn. Tu je dopolnitev procesa derealizacije. Dosežen je sicer konec DČ, ki vodita v Bm, v SV, v DžV - tudi v vojno med NOBD in SPED, med Zupanovim **Rojstvom v nevihti**, 1944, in Jeločnikovim **Vstajenjem kralja Matjaža**, 1950 -, s tem mir, a mir za ceno izgube resničnosti in smisla.

Šele model Dt odrešuje, ker omogoča izhod iz zaprtega sistema-ječe Ide, a ne na način RMg. Trdim, in to argumentiram s podrobno analizo PD SD, da je načeloma v vsaki drami teofanija, Strno enako kot v antičnih tragedijah; antične komedije so le spremne igre ob tragedijskih trilogijah. Torej je v vsaki drami Dt, čeprav na Raz načine. Dt se kaže ljudem, ki smo samozaslepljeni od nič, v neustreznih oblikah, predvsem v neARF. Drama je kot taka ARF-AK: anagnosis; tudi komedija, čeprav ne zna izreči prave narave Dti. Jurčič išče-projektira Dt v Mešu, ki se v drugi polovici prejšnjega stoletja bori za svoje udejanjanje, pri tem pa se ima za nosivca PUH, kot se dogaja že v Baumarchaisovih dramah o **Figaru**, tudi v Linhartovem **Matičku**. Cankar prenese ta projekt na Prol, v **Narodovem blagru**, glej Ščukov lik, še bolj v **Kralju**, glej Maksa. Vendar vidi Cankar globlje od Jurčiča in Vošnjaka: ob razrednosti - Db - sluti-terja tudi Tr, ki je celo onkraj Prola kot novega nosivca ne le (S)NLa, ampak tudi PUHe. To vizijo Dti uprizori Cankar že povsem zavestno - z ARF-AK dr. Mlakarja, ki se odpove Pol Dbni akciji-pragmi - v **Romantičnih dušah**, 1897. Vizijo Tre tematizira skoz konec **Hlapcev v Vidi**.

Kreft reducira v svojih **Grofih** Cankarja le na razredno, na DbZg, na Prol; le oddaleč nakaže Hermanovo osebno vest, analogno Kantorjevi ARF-AK v **Kralju**; razviti teme ne zmore-noče. Celo Župančič ne, čeprav posveti vprašanju osebne vesti dramski prizor **Noč na verne duše**, 1904. Jo razvije Novačan? Rudolf in Kmed sta že onkraj razrednega in eshatološko historičnega. Drame, ki bi tematizirala Dt znotraj motiva Celjskih, ni. Zato je treba drame tega cikla dopolniti z dramami, ki eksplicitno uprizarjajo Dt. To pa je že omenjeni Strnišev **Samorog**, drama na srednjeveško temo, na ogenj-grmado, na žrtev, na despota; sodnik Bertram je variacija Hermana. Takšna drama je tudi **SAntigona**. Kreon je funkcionalizirana varianta Hermana, Antigona išče-sluti na ono stran; to more, ker se odpove sleherni Dbni - razredni, Džni itn. - stvarnosti kot Poz Idi. Enako se zgodi v Mrakovi **Rdeči maši**, kjer je vosovski likvidator Kogoj dedič despotskega Hermana, Poz lika Fedja in ekspater Ambrozij pa predhodnika Uršule in SAntigone.

Če je vsaka drama K-PO in je v vsaki navzočnost Boga (Tr, Dt), so vse, kot ljudje, med sabo povezane v božjem, tj. po svoji najbolj notranje opredeljujoči jih PSti. Kot ljudje v človeštvu so tudi drame v (S)D nadomestljive ene z drugimi. Vsakdo je kot PO izvirna, v Bogu utemeljena nenadomestljiva figura; znotraj človeštva pa je vsakdo zamenljiv. Vsakdo je podvržen smrti, izginotju v minulem, nazadnje v pozabi: v nič. Vsi padamo na dno brezdna ničča, tudi če smo točke v kanalu-zevi blodnjaka-smetnjaka-pekla, v katerih se srečujeta Bog in nič; tudi če Bog s pomočjo ljudi odrešuje nič. Gre za paradoks, ki je nerazrešljiv, saj mu je podvržen celo Bog. Nič tudi Boga uničuje; za Boga ne velja le Siz. Bog sam sebe kot Ustvarjajoči in Odrešujoči nenehoma nadomešča in zamenjuje, ko ga nič uničuje. Šele tako se (raz)loči od Pboga-malika.

Nadomeščanje-zamenjevanje - substitucija - je temeljna poteza, tudi za SD. Veroniko v »celjskih« dramah Herman obtožuje, da je čaravnica, s fascinacijjo-očarovanjem-začarovanjem da je zapeljala Friderika; da je zločinka, ker je nameravala Hermana zastrepiti oz. je dejavnik v zaroti druge Dže-Dbe zoper Hermanovo Celjskih. Kot takšna je upornica zoper dani sistem-oblast. Kot čaravnico črnega magijskega tipa, demonično-diabolično, jo dimenzionira Šeligo v liku Darinke v **Čarovnici iz Zgornje Davče**, 1977, tu postane lik RMg magizma. Kot Uršula v **Samu** je Poz pol Krš pol belo magijska žrtev-prerokinjavidka, ki enako kot Darinka doseže stik s Tr, le da je Tr v Šeligovi drami temeljno drugačna; tam je bog Hudič, Dt kraljestvo Smš-pekla. SD v zadnjega četrt stoletja je v dilemi med Bogom in ničem-hudičem, med Uršulo in Darinko. Potno se torej giblje znotraj lika Veronike.

Darinka-Uršula nadomeščata-dimenzionirata Veroniko v eni smeri, SAntigona v drugi, kot lik, ki ga je oblastnik-despot - Herman-Kreon - določil za upornico, za razdiravko oblasti-sistema, za zločinko Pol kova. V Neg konotaciji bi to bila lahko Šeligova **Ana**, 1984.

Ob ženski obstaja tudi moška zamenjava. Mrak konvertira karnistično Salome, **Obločnica**, v Krš apostola Janeza Evangelista. Tega četrt stoletja kasneje, v drami **Janez Evangelist**, 1961, naredi za osrednji lik drame. Ob njem postane Mož iz **Obločnice** Ješua iz Mrakovega **Procesa**, 1956; Ješua je BČ Jezus; **Proces** uvaja v križanje, v pasijon, s tem tudi v umor - justični zločin - Veronike. V Ješui so nadomeščeni - ustrezno RR - liki iz Celjskega cikla kot Veronika, Pravdač, Janko, na robu celo Friderik, vsi, ki jih despot Herman ogroža. BČ to zmore, ker je brez spola. Bog kot BČ dobiva tudi žensko obliko - v Uršuli, v Darinki, na robu celo v KC kot MMB, v Krekovi drami **Turški križ** kot vojaški bog(inja), v Majcnovi **Bogar Meho in Marija** kot cilj-vir trpnega mističnega doživetja.

Pbog se RR v OT - Dt - Boga, skoz **Sama**, **Proces**, **SAnto**. Z upoštevanjem substitutov, ki osmišljajo vsako PD, je mogoče uvrstiti tudi like Celjskega cikla v model, ki na ekspliciten način uprizarja-sporočja rešitev uganke človeka in sveta: točko Tr Dti kot izhod iz ječe Id-Dč-Dv. (V Dv ječa ni ukinjena, le derealizirana, premeščena v môro-fantazmo.) Dobimo HKD model, ki je Dg kot Osm(išljanje). Ljudje iščejo smisel na Raz načine, v uničevanju Dr(ugih), polaščanju, SSL, Erosu, vojskah, sanjarjenju, uporih, molitvi, misli in veri, v mnogočem. Skoz vse te prakse prehajajo iz ječe Ide, svet preustvarjajo, a pri tem zaostajajo v Dč in Dv. Novačanov **Herman Celjski** je drama, ki ji je treba določiti mesto v tem sistemu, v ČHM.

Okrog 1. 2000

LINHARTOVA HUMANISTIČNO MEŠČANSKA PARADIGMA KOT ZAMENJAVA ZA ROMUALDOVO KATOLIŠKO FEVDALNO

(predavanje na SAZU)

V tem predavanju mi ne gre za preučevanje žanra, še manj za njegovo poimenovanje. Vemo, da so še v petem stoletju pasijoni - verzificirane dramatizirane zgodbe o Kristusovemu trpljenju - imenovali tragedije in da je Dante napisal **Božansko komedijo**, pa ni v nji nič za današnje pojme smešnega. V Romualdovem **Škofjeloškem pasijonu** je najizrazitejša moraliteta, temelječa na biblijski zgodbi o stvarjenju-nastanku človeka (kot del Genesis). Linhartovi enako kot **Škofjeloški pasijon** poslovenjeni drami **Županova Micka** in **Matiček se ženi** imata v sebi komedične elemente, kot **Pasijon** tragične, a sta predvsem moraliteti, ki ponujata v temelju drugačno razlago človekovega nastanka, bistva, duševnosti, moralnih norm kot **Pasijon**. Vse tri drame sodijo sicer pod rubriko umetniška dela, obenem - prvenstveno - pa odgovarjajo na vprašanje: kdo in kaj je človek. Vprašanje je teološko in filozofsko.

Škofjeloški pasijon sklepa večstoletno obdobje, začetno z **Brižinskimi spomeniki**; tudi te nekateri literarni zgodovinarji tolmačijo kot dramske. Ker **Pasijon** obdobje sklepa, ne pomeni, da dram, strukturiranih kot katoliško fevdalna paradigma, v naslednjih treh stoletjih slovenske dramatike ni bilo. Do danes trajajo, vsa tri stoletja sta obe paradigmi ali pomenski megastrukturi med sabo v dialogu-polemiki. Katoliška se kar naprej obnavlja, recimo do Marka Kremžarja **Na pragu** iz konca 20-stoletja. Je pa na drugi strani res, da je humanistično meščanska razsvetljensko liberalna paradigma od **Micke** in **Matička** naprej v prednosti, nastopa kot nova, nove svetove ustvarjajoča in uprizarjajoča, kot večinska. Literarno zgodovinopisje jo je tudi označilo kot nosilca umetniškosti dela, medtem ko se na katoliško mnogo bolj lepi očitek, da je doktrinarna, ideološka, pedagoška, po bistvu neumetniška.

V prvi polovici 19-stoletja vlada v omenjeni tekmi še zatišje, po tim. ustavni dobi in začetku političnega strankarstva, tj. po začetni, a odločilni uveljavitvi meščansko razsvetljenskih idej v slovenski družbi - po letu 1860 - pa pride do pravega izbruha slovenske energije ne le kot nacionalne, glej oba - Jurčičevega in Levstikovega - **Tugomerja**, ampak tudi in predvsem kot citovenske, linhartovske. Katolištvo poskuša še dvakrat prevzeti pobudo, v prvem desetletju 20-stoletja, reprezentativen je Krekov mirakel **Sveta Lucija**, 1913, in

v drugi polovici 30-let 20-stoletja, reprezentativne so tri drame, Kuretova **Igra o kraljestvu božjem**, 1939, Jeločnikova **Krvava Španija**, 1938, in Kociprov **Zasad**, 1940. Obe dejstvi - katoliški ideološko-teološki gibanji reconquiste - sta v slovenskem literarnem zgodovinoisju skorajda neupoštevani. S tem je podcenjena moč katoliške fevdalne tradicije; Medvedova drama **Sreče kolo**, 1900, estetsko ni slabša od Borovih **Raztrgancev**, 1944. Tudi ne Sardenkova **Skrivnostna zaroka** (Krek, Medved in Sardenko so iz iste generacije in iste teološke skupine) od Jožeta Kranjca **Direktorja Čampa**, 1935, drame izrazito levičarske usmeritve. **Krvava Španija** obnavlja Romualdov **Pasijon**, Vladimirja Levstika **Gadje gnezdo Micko**, Zupanova **Stvar Jurija Trajbasa**, 1940, **Matička**.

Za katoliško paradigmo, ki se je podaljševala iz srednjega veka v novi vek, ni bila bistvena umetnost oz. kategorija lepega, ampak utemeljevanje človeka v bogu. Ker je bog najvišje dobro in sta lepo in pravo še dve imeni za isto triimensko božjo popolnost, lepega katoličan ne sme izločiti iz resničnega in pravega, ta dva vidika - normi - pa določa bog oz. kanonizirani cerkveni spisi. Da bi lahko obrat od katolištva k svobodomiselstvu uspel, je moralo le-to najprej spodnesti temeljno katoliško zamisel človeka (in konsekvntno sveta).

Pasijon eksplicite razlaga-uči: človek je (bil) preklet, kriv, grešen, ker ni ubogal boga, Dobrega očeta. Micka je na videz zvesta nauku-zapovedi: Ubogaj očeta itn. Micki njen biološki in družbeno priznani oče Jaka Zanetovec svetuje, naj se poroči s tradicionalnim ženinom, z Anžetom Hudobo, naj se ogiblje plemičev-zapeljivcev, naj se posveti moralnim zadevam, ne pa lišpanju, koketeriji, telesnosti; ker je drama **Micka** takšna, jo je lahko sprejela tudi katoliška grupa v 19. in 20. stoletju. Vendar je za paravanom te tradicijskosti drugačna poanta. Kot zapovedovalec oz. svetodajavec v **Micki** ne nastopa vsemogočni bog, ta človeka, Adama in Evo, ki se nista ravnala po njegovi zapovedi, takoj kaznuje; prekletstvo človeka bi bilo večno, tudi muke v njem, če ne bi nato bog poslal svojega Sina ljudi odreševat.

Nič podobnega v **Micki**. Oče Jaka je sicer župan, za razmere, v katerih živijo, premožen, a nima ne moči ne namena - naloge -, da bi neubogljivo hčer preklel, v nji sprožil dogajanje samospoznanja o grehu, ki ga je neposlušni človek zagrešil, posledično o krivdi, ki si jo je naložil. Micka le spozna, da je Tulpenheim prevarant, niti ni bogat, celo že zaročen je, le izkoristiti jo hoče. Pri tem njenem samospoznanju dejavno sodeluje premožna meščanka Šternfeldovka, ona razkrinka sleparskega plemiča. Micka spozna z razumom, da je skoraj postala predmet izkoriščanja. Sreča jo pamet, vrne se k sicer nerodnemu, a poštenemu Anžetu.

Bistveno je: v **Micki** kot posamezni osebi se ne razvije vest v pomenu **Brižinskih spomenikov**, ki so tako rekoč del **Pasijona**. Mickina duševnost ne postane obremenjena po krivdi, ustrojena kot grešna; nevarnosti večnega prekletstva in s tem trpljenja ni nikjer. Ko razum razloži, kako je z interesi v spletki nastopajočih, Micka priredi svoj eros (posledično tudi seksus) svojemu interesu, varnosti. Obenem ravna moralno, saj se s svojim - in zapeljivčevim - telesom ne igra; svoje in zaročenčevo telo vzame nazadnje kot delovni orodji in kot proizvajavca potomstva. Nagrajena je z užitkom v predajanju moralno urejeni spolnosti.

Temelj sveta ni bog, ampak narava, ta pa se v okolju kmetstva kaže kot zemlja povsem določenega tipa: kot proizvodna. Daje sad, s pogojem, da jo kmet marljivo in umno obdeluje; sad se da že prodati na sicer še zelo ozkem

trgu, pa vendar trgu. Kmet proizvaja vse več; na liniji **Micke** bo v Ogrinčevi **V Ljubljano jo dajmo!** (1869) postal že (vele)trgovec (Svetlin). V Linhartovi paradigmi je narava najvišja vrednota po sebi; kmetstvo je narava, ki je pravilno obdelovana; to je ideologija fiziokratizma, ki ga je propagiral takratni cesar Jožef II. Človekova duševnost je pravšnja, če se ravna po proizvodni in umni naravi; duševnost oslabi, če človek ne razmišlja in ne ravna razumno, po interesih, ki pa načeloma naj ne bi šli v škodo sočloveka; to je samoumevna, a še ne razvita predpostavka. Kritična analiza kapitalizma, ko se ta razvije tudi na Slovenskem, pokaže, da meje za izkoriščanje sočloveka ni, da se razum podreja koristim; tako nastane - se pokaže - negativni individualizem, glej Vošnjakovo kritiko finančnega borznega kapital(izm)a v drami **Pene**, 1889. V Klodičevi drami **Novi svet**, 1868, je občuten-vrednoten kapitalizem oz. trg še povsem naivno-nedolžno.

Katoliške človekove duševnosti si ni mogoče zamisliti, da ne bi bila grešna; katoliški vernik si pridobi nazaj nedolžnost le z odrekanjem telesu, glej Sardenkovo **Pet modrih devic**, 1903, z molitvijo, glej Bilčevo **Tarbulo**, 1868, le z zvestobo KČi, z izpolnjevanjem vseh norm, ki jih katoličanu nalaga Cerkev. Človek je torej nenehoma - po ustroju - kriv in grešen. Njegova duševnost je en sam neprekinjen boj z grešnostjo v duši in v okolju. KČ prizna razum, a ta pomeni nekaj čisto drugega kot pri razsvetljencih; katoliški razum je zavest, da naj človek ne ravna tako, da ga bo dobil v kremplje hudič in da bo torej vso dolgo večnost trpel v peklu. Linhart ni naiven: ve, da leta 1789 ne živimo v vrtu Eden. Med ljudmi se smuka vse preveč goljufov, hudičev, vendar ti niso borci zoper boga, kot recimo v Miltonovem **Izgubljenem rajju**. Nimajo teološko simbolnega pomena, le razrednega. Hudič je plemič, ki je že vso svojo lastnino zapravil, zdaj išče žrtve, da bi si finančno opomogel, obenem pa zadostil svojim čezmernim - nenaravnim - spolnim apetitom. Izločenje hudiča pomeni za Linharta odpravo plemiškega stanu, v konotaciji tudi duhovskega, tistega, ki ga Beaumarchais slika v duhovniku don Basiliu, Linhart pa si v Jožefovi Avstriji tega ni mogel privoščiti.

Kremžarjeva že omenjena drama, nastala skoraj 300 let po **Pasijonu**, je dobesedna obnova Romualdovih nauk, tudi zgodbe protestanta Urha v Krekovi **Luciji**. Življenje bivšega oznovca in likvidatorja domobrancev Karla Logarja je **Na pragu** en sam pekel; krivca neznosno peče vest. Edina rešitev je zanj spoznanje greha-krivde, pokora, odpoved marksizmu-liberalizmu. Pravi človek je - po Kremžarju - le tisti, ki trpi za druge, Terezija Trpin trpi za svojega sina ubitega domobranca Matjaža; Terezija se celo odpoveduje lastnemu življenju, da bi se posvetila molitvi za odvezo sveta. Skratka, človekova duševnost je krivda in proces razkrivdenja.

Matiček kompleksno dopolnjuje, kar je podano v **Micki**, obenem pa odstopa od Beaumarchaisa. Pri Francozu je Figaro najprej brivec, kaj pa konotira lik brivca, vemo: je magični zdravilec, ne le šušmar; je mali hudič, spletkar, ki vodi igro manj umnih in se pri tem gmotno okorišča, obenem pa se zabava, ko opazuje, kako nadomešča boga. Šele v naslednji drami, **Figaro se ženi**, se brivec spremeni v oskrbnika statičnega imetja, graščinskega gospodarstva. Linhart doda nov poudarek: ob večno pijanem »delavcu«(!) Gašperju, ki je stranska figura, nastopa kot osrednja Matiček, ki je označen v Dramatis personae kot »gartnar«, vrtnar. Anžetovo, Jakino (Mickino) domovanje je bil mali vrt, ki ga je ogrožala kača-plemič od zunaj. V **Matičku** je kača doma

znotraj sistema, je sam baron, Naletel. A enako kot v **Micki** tudi tu človek - Eva - ne popusti zapeljivcu; tudi baronica Rozala ne Tončku, Cherubinu. Do greha ne pride, s tem ne do krivde. Ne nastane položaj, v katerem bi dobil bog človeka kot krivca v roke; v katerem bi bil človek-krivec še dodatno odvisen od boga, ne le kot od stvarnika-očeta, ampak od Sodnika, ki je obenem tudi izvrševalec kazni; varuh se v katoliški paradigmi podaljša v paznika.

S tem se spremeni tudi človekova duševnost. Katoliški bog se naseli v dušo, ki je bogov eksteritorialni prostor v človeku. Skoz dušo, v kateri človek ponotrani boga, človek - kot vest - sam sebe preganja, muči, opozarja na grehe; s svobodno voljo pristane na posledice grehov, ki jih je zagrešil, ker se jim zaradi učinkov in avtonomizma ni mogel upreti. Bolj ko se muči - vse do askeze in samotrpincenja z biči, z najrazličnejšimi odpovedmi -, bolj je bogu všečen. Romualdov **Pasijon** se že začne v teh črnih tonih, obvladuje ga pošastni lik božje dekline smrti.

Vse drugače v drami **Matiček se ženi**. Matiček v graščini ni gospodar, pa vendar vse bolj vodi niti njenega funkcioniranja. Baron si lasti stare pravice, simbolizirajo fevdalni red, ius primae noctis, brani nadoblast ancien regima in starega vladajočega razreda, plemstva, a zaman. Matiček je kot nastajajoči meščan že toliko močan, da baronu ne le prepreči nakane, celo poniža ga, pred baronovo ženo, torej spretno, okoliščinam primerno. Graščino-posestvo oskrbuje na najprimernejši - najutilitarnejši - način, zraven pa koristi sebi. Sicer tudi sam ne ravna zmerom moralno vzorno; a to, kar stori, ni greh v katoliškem pomenu besede, ne preganja ga vest; je le - glede na njegovo vest dovoljena - uporaba zvitosti uma, le sredstvo, s katerim si hoče gmotno opomoči; mislim na obljubo Smrekarici, da jo bo vzela za ženo. Iz obljube se ne razvije velika krivda; preden pride do realizacije, se skaže, da je Smrekarica Matičkova mati. V istem hipu najde Smrekarica tudi pravega soproga, tj. Matičkovega očeta, »kanclirja« (šefa pisarne in obenem oskrbnika) Žužka. Matičkovo dejanje kot da je le začasna potegavščina, brez večjih posledic. Utemeljijo se tri družine, baronova se krepi, Matičkova se začne, Žužkova in Smrekarčina se najde. Družina pa je optimistični pozitivni temelj SD (slovenske dramatike) in zavesti od 60-let 19-stoletja naprej, v tim. čitalniški dramatiki, ne le v **V Ljubljano jo dajmo!** Na takšni srečni, zdravi, močni družini se utemelji - slovenski - narod. In se zazdi, kot da je zadeva strukturno končana.

Za **Pasijon** je delo kazen, posledica prekletstva, izgona prvih ljudi iz raja. Za meščanski vidik postane delo pozitivna vrednota, celo sreča. Se pa delo premakne od zgolj fizičnega oz. tlake in sredstva za zadoščanje najosnovnejšim biološkim potrebam, v višje kvalificirano. Če takšno še ni dovolj razvito v **Micki**, pa je v **Matičku**. Gartner-vrtnar dela, ko obrezuje, zaliva, goji vrtno rastline; obenem tudi načrtuje: katere vrste bo sadil, ohranil; z genetskimi križanji, tedaj še na izkustveni bazi, pridobiva nove vrste. Rastlinje razvršča tako, a nastanejo gredice kot lepotilne, parki vključujejo tudi drevje itn. Vrtnar je mali bog, ki po svoje ustvarja, vendar ne na način katoliškega boga. Jemlje iz narave, kombinira naravne prvine, se igra z njimi; proizvaja-poraja tudi otroke-ljudi, jim daje tudi zapovedi-prepovedi, vendar ne s pravico-močjo, da bi jih v primeru, če očeta - staršev - ne ubogajo, vrgel v večno temo. Kaznuje jih, a tako, da bo zavest krivde, ki bo nastala v otrokih, spodbujala k večji akcijskosti - uspešnosti, avtonomnosti - človeka, ne pa, kot je v **Pasijonu**, da

bi jim tosvetno uveljavljanje zavirala, celo preprečevala, razen, če je to uveljavljanje v službi KČe.

Pred vrtnarjem ni ovir, ni meje, ki bi dejala: do tod da, od tod naprej ne, kar je značilno za **Pasijon**. Vrtnar se bo vse bolj spreminjal v grajskega oskrbnika, prevzemal na skrb finance posestva, urejanje in razmah grajskega zemljišča, ki postaja vse bolj produktivno, prodaja in predelava lesa, izkopavanje rudnin, če se znajdejo na tem posestvu, (vele)prodaja presežkov proizvodnje, torej prestop na trg. Sam ta prestop se sicer v Linhartovih dramah ne zgodi, se pa naveliko razmahne v SD 60-let 19-stoletja, ne le v **Novem svetu** in pri Ogrincu. Vošnjak opozarja, da se je zgodil že v Linhartovem času, Zois je že kapitalist, podjetnik, tovarnar, fužinar; Zois pa je Linhartov sodelavec in somišljenik, glej Vošnjakovo dramo **Pred sto leti**, 1889. Zois je tudi že znanstvenik, znanost je posledica podjetništva in kapitalizma, glej Bilčevo dramo **Slovenija oživljena**, 1861.

Na prvi pogled je rešitev, ki jo daje Linhart v obeh slovenskih dramah, preveč preprosta. Vemo, da ne meščanstvo ne kapitalizem nista uresničila vrnitve idealnega vrta Eden; da so se znotraj razsvetljensko-humanistično-liberalne paradigme pojavili vse večji problemi. To vidi-razkriva Vošnjak v **Penah**, ki so realistični odgovor na dramo **Pred sto leti**; obe sta napisani isto leto, a se dopolnjujeta kot nasprotji. Kritika Linhartovega sistema, kakor se je realno razvil, se dovrši že do konca 19-stoletja, ne le v Kristanovi **Zvestobi** in Cankarjevih dramah; manj radikalno, a jasno tudi v Vošnjakovem **Premogarju** in Medvedovem **Sreče kolesu**.

Linhart se je v skladu s svojim časom in njegovo ideologijo odločil za poenostavitev človekovega problema; spoznal je, da ga na način, kakor se je zastavljala prej, ni mogoče primerno razrešiti. Odločitev za slovenstvo mu je omogočala, da se ne ozira na evropsko klasično dediščino vsaj preteklih dveh stoletij, od Shakespeara, ki ga posnema v nemško pisani tragediji **Miss Jenny Love**, naprej oz. ga kombinira z viharništvom. Slovenci so tedaj, tako misli-konstruira Linhart, kot pravkar rojeni - z Linhartovo pomočjo rojevajoči se - narod edini primerni, da se v njih udejanji novi in učinkoviti model družbe-človeka. Analogno so kasneje, že od prvih kriz kapitalizma naprej, mislili marksisti, tudi Cankar v dramah **Za narodov blagor**, **Kralj na Betajnovi** itn. Tu navzame proletariat isto vlogo nanovo rojenega, zato za pravo pot ustreznega družbeno-historičnega sloja. Kot vemo iz prihodnje zgodovine, se je tudi ta idealni projekt sfižil.

Miss Love ni pisana znotraj katoliške paradigme, čeprav nastopajo v nji fevdalci. Evropa je že sproti odkrivala tragičnost, nerazrešljivost sveta-človeka, Shakespeare in Bacon sta sodobnika, tudi Corneille in Descartes, Racine in Pascal. Zavest greha-krivde je znana zahodni kulturi že prej, preden je nastalo krščanstvo, vir ima v antični tragediji, že tam se ljudje upirajo bogovom, Ajshilov **Okovani Prometej**, ponotranjajo greh in krivdo, Sofoklejev **Ojdip na Kolonu**, jasno čutijo vest, ki ne razgalja le njihovih napak (napačnih računov kot za utilitarne meščane), ampak zločine. V **Miss Love** je to eksplisitno, Kantor v **Kralju na Betajnovi** problem le obnovi. Stiske v duševnostih ljudi so neizmerne, glej Orestove muke v Ajshilovi **Oresteji**; podaljšajo se do Orestovih v Sartrovih **Muhah**.

KČ prevzame veliko od antike, ne le tragedijo, tudi filozofijo kot metodično avtorefleksijo, samospraševanje duše, glej Sokratove nauke v Platonovih

Dialogih. KC Sokrata ne črta, le podredi si ga, s tem mnogo sokratovstva v KČi ostane. Proces se obnovi od renesanse naprej, ko se vrnejo vidiki stoe, Evripida; omenjeni **Pasijon** Gregorja iz Nacianca je podnaslovljen »evripidovska tragedija«. Linhart je v obeh komedijah zaman poenostavljal, enako zaman kot med drugo svetovno vojno Bor v **Ratrgancih** ali Kajuh in Štih v njuni, Klopčič pa v svoji **Materi**.

Ne katoliška ne humanistična paradigma problema ne rešita. Katoliška je rigidna, vztraja pri svojem-znanem - le v redkih trenutkih se vzdigne v bolj odprto-kompleksno resnico, recimo v 20-letih 20-stoletja, glej Pregljevega **Plebanusa Joannesa** in Majcnovo **Apokalipso** -, medtem ko se humanistična paradigma, ki je po načelu odprta in in nedogotovljiva, sama v sebi destruiira. Od Zajčeve drame **Otroka reke**, 1961, v kateri se živi ljudje spremenijo v mrtve reči, v prah, pepel in smeti, oz. od Božičeve črne komedije **Vojaka Joštani**, 1962, v kateri postanejo ljudje reči, noge od mize in stola, človek-bog pa le mizar, ki ni več zmožen izdelati predmetov, kar dobi iz preteklosti kot narejeno, zmeša, zavrže, ničesar ne prepozna več; od tod pa do SD reistične paradigme, ki se do kraja razvije tako v umetnosti kot v miselnosti že v desetletju med 1965 in 1975, je samo še korak; naj omenim le hepeninge grupe OHO oz. njene predhodnice, na Kongresnem trgu s svečami, 1965, in Jesihovo burko **Grenki sadeži pravice**, 1974. Bog, človek in reč se poistijo do zamenljivosti, tudi jezik in grgranje, dejanje in gesta, um in fantazma. Zgodba se konča v nič. Se ne konča najbližje Linhartovi drami **Miss Jenny Love**, njenemu nihilističnemu koncu?

Se ni v najnovejši SD pentlja zavezala, glej obe drami Matjaža Briškega **Križ** in **Komika zla**? Do te točke sta prišli dramatik Kristijana Mucka, **Zalog**, in Krištofa Dovjaka, **Karuzo**. Vsa trojica omenjenih dramatikov obnavlja Linhartovo dilemo med nihilistično nerazrešljivostjo in hiperredukcijo preveč cenene optimizma-vitalizma. Današnji Slovenci sicer živijo iz miniprepotentnosti (paradoksen izraz), želijo obnavljati Matička in Anžeta Hudobo, a ko bodo dozoreli, čez stoletje ali dve - če bodo -, se bodo znašli natančno tam, od koder je začel mladi Linhart: v slepi ulici **Miss Jenny Love**.

September 2006

POGOVOR S FRANCETOM LEVSTIKOM O TEDANJIH IN DANAŠNJIH REČEH

1. Današnji slovenski položaj

Dragi France,

Te lahko tikam, kajne? Saj sva tovariša v istem poslu. Še dobrih osem let, pa bomo praznovali stoletnico Tvoje smrti. Osem let za življenje nacije ni skoraj nič; še pri odraslem se preveč ne poznajo, zate pa ... ima zate sploh še katera reč kaj smisla? Si se v smrtni uri vsemu pozemskemu odrekel, ali pa še velja, da si hotel svoje ime zapisati v narodovo večnost?

Naj bom, kot je že moj običaj, nekoliko prezgoden; obnašal se bom, kot da je ta stoletnica že med nami. In Te bom povprašal za nekatere stvari, o katerih si sam nisem na jasnem in ki me neznansko pekljo. Uporabil Te bom, manipulant, da bom ob Tebi načel nekaj lastnosti, dogodkov, vprašanj svojega časa in mojega značaja. Hinavci in spodobneži, sramežljivci in skrivači pred sabo bodo spet povzdignili glas in mi očitali privatizem, zlorabo prijateljev, naroda in sebe. Včasih me razdražijo, danes bom miren. A saj sam veš, kako težko je pridelati takšen mir; za kakšno ceno si ga kupiš. Od nasprotnikov si mnogo pretrpel, a morda so najhujša žela zapičili vate prav nekdanji prijatelji.

In že sva v sredi tistega, čemur pravimo danes problematika. - Nekateri izrazi Ti bodo tuji, a jih boš kmalu doumel. Izrazi se menjajo kot moda, bojim pa se, da se problematika ne stara; vsaj v dobi tega stoletja ne. Ali pa? Počakaj na - sploh kdaj doseženi - konec tega mojega pisma, pa boš videl ...

Kako naj človek živi, Te sprašujem. Ne kdor koli; mislim na intelektualca, na (raz)umnika, na nekoga, ki omiko ustvarja (ali pa jo, danes, uničuje - tudi to, kaj počne, je odprto vprašanje), na narodnega delavca, filozofa ali modroslovca, na časnikarja ali feljtonista, na politika; oziroma, bolje se moram izraziti: na nekoga, ki družni, kot si družil Ti, vse te lastnosti, po malem in na veliko. Ti si bil povrh vsega še pomemben pesnik, ustvarjalec modernega in slovenskega mita, **Martina Krpana**, avtor prve velike slovenske tragedije, **Tugomerja**, puščičar, prevajavec in prirejevalec prosvetnih in gospodarskih in upravnih knjig, urednik, uradnik, slovničar, knjižničar, lemenatar, faliran študent, domači učitelj, tajnik, organizator najrazličnejših prireditev in ustanov, zaboga, France, česa pa se nisi lotil? Kaj je tovrstna služba mali, pravkar nastajajoči naciji res rabota, res, oprosti izrazu, amaterizem, ljubiteljsko in nesebično pomaganje zdaj tu zdaj tam, ki se navsezadnje izteče v nekaj, kar ne vem ali bi imenoval herojska ljubezen ali šušmarstvo?

Misliš, da smo danes kje drugje? Vraga. Ne cikam na tiste, ki se puste prepričati določenim - a veljavnim - politikom, naj se odpovedo sebi, svojemu pesniškemu poslanstvu in naj se samoodpovedujoče včlenijo v materialne sile, v energijo, ki naj žene moderno in hipermoderno državo, v vloge in izvajavce te države. Takšni umniki so bili in so; tudi v Tvojem času za posnemovavce Kotzebua niste našli prijaznih besed, Alešovca, revčka, ste zaničevali. Sicer pa, kdor je bil v Tvojih dneh zares državotvoren, se je prepisal v Nemce, slovenski politik je bil snovavec šele prihodnje države. A ker kulturnik ni mogel, da ne bi bil politik (če je bil naroden, je moral zidati bodočo slovensko državo), je torej moral biti poleg pesnika tudi tisto, kar umetnika onemogoča. Protislovje v samem sebi - in na protislovja bova ves čas zadevala. Marxu, ki ga najbrž nisi bogve kako poznal, slišal pa si zanj (umrl je štiri leta pred Tabo), ni bilo treba, da bi bil državotvoren, vnemal se je za odmiranje države; tudi mi danes smo njegovega mnenja. A v realnosti, kako je z nami v realnosti?

Prešerna si naravnost malikoval. Zakaj? Morda tudi zato, ker se ni (se ni mogel? se mu ni bilo treba?) ukvarjal s splošno družbenimi zadevami; ker se je ves posvetil svojemu orfejstvu, bil je čist pesnik in nič drugega, a iz same poezije je rasla nacija. Si mu zavidal? Mu zavidamo vsi, ko gledamo v njem človeka iz prvih, preddržavotvornih, predinstitucionalnih slovenskih časov, v katerih umetnost še ni bila potopljena v korist, v aktualizem, v politikantstvo, v občanske opravke? Kaj pa, če je sam to svojo čistost marsikdaj doživljal kot poškodovanost, kot omejenost? Trgovci in novopečeni bogatini in utilitarni duhovniki so mu bili sicer res zopni; veroval je v čisto moč poezije. Vendar misliš, da ga ni motila lastna revščina, nevplivnost na okolje, odrinjenost od politike, ki je bila sploh prepovedana? Ni bila njegova alkoholična bohema nasledek njegove socialne stisnjenosti? Ni postal tako klasično čist pesnik tudi zato, ker je bila to zanj edina možnost in ga širša socialnost ne le da ni klicala, ampak mu je bila preprečena?

Hermetičen čas metternichovske Avstrije; brez zraka, brez konkretnih perspektiv, pobožnjakarski, zabit, policijski, nizek, maloumen. (Soroden našemu?) Potrebna je bila neznanjska moč - le kje se je vzela? - da je nekdo, bil je Prešeren, ubrano kriknil skoz ta čas, predril zapovedano zatišje; da je ne le našel glas, ampak da je izoblikoval tako visok, skladen, notranje urejen, orfejsko pobuden in obenem larpurlartistično elitističen zvok. To je bilo, kar si pri njem najbolj spoštoval, kajne? Na eni strani mag, pevec, polbog, na drugi tako rekoč nič, stihotvorci, ljudje iz prsti, Kastelci in Levičniki, komaj kaj.

V današnjem času je podobno. Pevca ni. Pevca; kaj hočem s tem izrazom? Pevec ni samo sijajen pesnik; teh imamo nekaj, Kocbek, Strniša, Zajc; nismo na slabem z dobrimi pisatelji in dramatikami in filozofi in esejisti. A kaj, ko so samó dobri, samó odlični. Ne mislim, da zgolj okretno sukajo pero; takšnih mojstrov je danes na Slovenskem na desetine, izobraženih, strokovnjakov, poučenih. Tisti, ki so pravi, stojijo na okopu velike kulture; evropske morale; klasične misli; od Vidmarja do Kozaka in Smoleta. Ali pa zvedavo preizkušajo nove možnosti jezika in človeške skušnje - Šalamun. Ali pa kritično preiskujejo evropsko izročilo in skušajo formulirati današnji položaj, Hribar in Urbančič. Ali pa visoko dvigajo glas vesti, obnavljajo lepe nacionalno religiozno kulturno politične zaveze, Kocbek. A vendar; najsi se jim poraja še najtišji lirski zven, kot Grafenauerju, ta skrivnostna tenčina ne oživlja kamnov; najsi so še tako strogo koherentni, kot je kritik Inkret, njihov govor ostaja pridušen, v zanj

določenem prostoru; najsi še tako poznajo bliskave preobrate in duhovite misli današnje svetovne filozofije, kot Žižek in Močnik, njihov jezik se ne odlepi od tal, strokovnjaštva, od ezoterične posvečenosti, ne sega v onstransko; najsi še tako nadarjeno ali stilno posrečeno obnavljajo literarno zgodovino, kot Kmecl ali Kalan, naj jo še tako vestno dopolnjujejo, kot Slodnjak ali Boršnikova, zgodovina visi z njihovih rok mrtva; najsi popišejo gore strani, o polpreteklih in današnjih čustvih in socialnih dogodkih, kot Kranjec ali Zidar, nazadnje more opraviti njihovo delo tudi sociologija. Pevec ni med njimi nobeden; nobeden slovenski Homer, Dante, Goethe.

Kaj pa če za to novo stanje ni kriva manjša nadarjenost današnjih Slovencev, pač pa položaj, ki nas druži z ostalo Evropo? Svet, v katerem orfejstvo ni več mogoče? V katerem odmevajo sicer sijajne misli, se pravi umne, pronicljive, duhovite, raznolike, eleganca izraza, seznanjenost s podatki, bistro razčlenjevanje, mnogo znanosti; gladki slog, manjka pa prava veličina? Da ni več velikih osebnosti - niti velikih zapeljivcev več, ne fascinatorjev, ne demagogov, kaj šele kot gore čvrstih mož? Da je slavo, utemeljeno na drznosti do smrti, zamenjala publiciteta, se pravi modni položaj na tržišču, ki ga določa ta ali ona tovarna, tudi država? Da sta klasična kultura in stroga morala le predmet znanstvenega preučevanja ali privatniškega posnemanja, ki ne oživlja? Da ni med nami več nobene velike zaveze, ki bi mogla pripraviti ljudi do žrtev, do vere, do zanosu, do jasnega trpljenja, do ljubezni? Da v glavnem računamo, smo zmerni, mlačni, se bojimo muke, se ogibamo temu, da nas bi kaj odplavilo od sebe? Da ni nikjer več ne centralnega, ne enotnega, ne zgodovine, ne smisla, ne namena, ne družbe?

Te misli sem že nekajkrat zapisal. Ponavljam jih, da bi Te seznanil z njimi, dragi France, ki se za naše današnje slovenske razmere gotovo ne zmeniš, saj so Ti že tiste, ki si jih moral prenašati v lastnem življenju, presedale in presedle. Ali pa Tvoja v mladosti tako prožna radoživost ni popustila in še zmerom spremljaš naše poskoke in prevračanja in spotikanja in načrte?

Danes se ponavljamo, dopolnjujemo ali pa, najradikalnejši med nami, govorimo o koncu umetnosti. Pravzaprav o različnih koncih; morda celo o Koncu? Slišim besede kot konec metafizike; konec naroda; konec morale, konec države; se ne porajajo že glasovi o koncu kulture in koncu telesa? Postati spet barbar, žival ali angel? Zares, ali lahko čas, v katerega se stekajo sami konci, zasnuje, započne kaj velikega in odrešilnega? Ali pa je končanje neke epohe, razredne družbe, nacionalno buržoaznega partikularizma, imperializma, izpraznjene morale, pomalomeščanjenih cerkev, institucionaliziranih strank, pogoj za rojstvo nekega drugega časa, ki bi bil sploh zunaj časa, kakor ga poznamo v evropski in neolitski kulturi? Danes smo padli, šibki, stari, izsušeni; ne póje nam; ne slišimo; kako naj bi se danes merili s prešernovsko veličino?

Tvoj čas, France, je bil vmes, med Prešernovim in našim. Temeljil si na svojem starejšem soimenjaku, videl in meril razliko med njim in sabo, opozarjal na dekadenco, ki se je razširjala, a obenem si menil, da je padec le trenuten, da so krivi zanj nacionalistični Nemci, totalitaristični klerikalci, značajsko netrdni Slovenci; veroval si, da mora priti pravi dan, ko bo Prešeren uresničen v vsesplošni slovenski družbi. Bi mogel brez te vere vztrajati, prenesti toliko porazov, poniževanj, mučenj? Bi se bilo brez te vere sploh smiselno boriti za tako velike cilje? Ni človekova veličina mogoča le tedaj, če človek veruje v Odrešitev, v Absolutno, to je v čudežnost Nacije, v popolnost Središča, v

blagonravnost Kulture, v urejevalnost Filozofije, v očiščevalnost Nравnosti, v postopno, nujno dopolnjevanje Zgodovine?

Kako naj mi, ki se tem vrednotam odrekamo, eni v srcu, drugi naglas, eni z odločno gesto, drugi nehote, še poskušamo biti veliki in svetli in močni? Ni naravno, da se Prešernu odrečemo in da tudi Tebe, France Levstik, ne jemljemo več za zgled? Če se odpovedujemo sleherni mimezis, ne le oni, ki posnema realiteto, ampak tudi tisti, ki se zgleduje pri junaških, svetniških, protohumanih zgledih, potem nič več ne velja, kar je bilo in kar bo; preteklost in prihodnost sta propadli. A kako ne bi zavrnili mimezis, ko pa se je skazalo, da je z razvojem znanosti (velikega uma) prišlo do realizacije nekdanjih čudežnih sanj: da človek - gospodar - izdeluje iz sočloveka ne le sužnja, ampak robota, idealni stroj, služabnika, ki je brez lastne misli, stališča, opredelitve, vere, čustva, strasti in ki ponavlja le ukaze profesorja, pedagoga, politika, oblastnika? Bebcji in načelni nedosledneži govore o tem, kako je treba preprečiti pervertiranje in zlorabe znanosti; kako je sama znanost človeku najboljša tovarišica; kako nam snuje novi dom; kako nedolžno znanost v svoj nemarni prid obrača le sovražnik, tujec zlobnik. S samimi sabo odkriti vedo, da ni tako in da so zlorabe znanosti v resnici notranja realiteta uma; predmet uma ni le natura zunaj nas, ampak tudi v nas samih, to je mi sami; ne more ne biti. Eksperimentacija se širi na vse; obvladljivost sveta je obvladljivost človeka.

Živel si v srečnem času, nesrečni France. Še si predpostavljaj, da je mogoče združiti znanost, ki človeka osvobaja, s plemenito duševnostjo, s čvrstim značajem, z ljubeznijo do naroda. Bil si umerjen liberallec, znosen naprednjak, ki se mu je upirala zaostalost nerazsvetljenosti. Vnemal si se za omiko na vseh območjih. Družil si razsvetljenje z vero. Vedel si za pravo mero. Znanost bomo vzeli od zahoda, a samo takšno, kakršna nam je všeč, si načrtoval. Pa Ti sporočajo Tvoji potomci: vzeti smo jo morali - in jo še bomo morali - vso, nedeljivo: od atomske do pranja možganov, od znanstvenega obvladovanja tržišča do znanstvenega posedovanja duše. Da bi se izognili okrutnim mukam, se duši rajši odpovedujemo; brez nje bo življenje, sklepamo, manj naporno.

Prosveto si si sposojal pri zahodu; a si odklanjal strup velikih mest, kapitalizem, izkoriščanje proletariata, noro bogatenje buržujev, animalizacijo naturalizma, odtujitev, fetišizacijo, dehumanizacijo. Sledili smo Ti, v svoji zavesti, sto in več let, a s kakšnim uspehom? Praksa nas je odnesla drugam. Trdnega, močnega, zdravega kmeta, na katerega si zidal svoj ljudski koncept in ki (naj) bi ohranjal narodni značaj, smo zdesetkali. V Tvojih časih je bilo kmetov med Slovenci več kot 90 odstotkov, danes jih je deset, če ne bi uporabili brzoturnirskih nasilnih sredstev, bi pa z drugačnimi prišli do istega rezultata; sredstva za zgodovino niso odločilna (le za trpeče ljudi).

Naj bi ravnali kot Albanci, ki ne razvijalo industrije, da ne bi sledili evropsko svetovni logiki uma, kulture, civilizacije, akumulacije, neolitika? Še Kitajci so se odprli in grede po naši poti, razlike so folklorne; Albanci se bodo jutri. V imenu Tvojih idej smo delovali in uresničevali smo industrializacijo, ki je nisi želel. Deželo polagoma spreminjamo v eno samo tovarno. Tvoji Rusi, na katere si toliko dal in vsi Tvoji sonarodnjaki s Tabo, nekoč tudi jaz, je z njimi kaj drugače? Ista poznanstvenjena tehnika plus trdoživi ostanki azijskega agrarnega despotizma in svetovnega ultramilitarizma, birokratizem plus nedemokracija plus centralizem plus politični teror, so to Slovani, ki bodo,

blagi in humani, odrešili svet? Je vera v center, svetovni, državni, miselni, umski, zmerom v realni konsekvenci vera v centralno oblast, v odpoved sebi, v centralno nasilje?

Ostati si hotel pri klenem realizmu. Kam vse je zaneslo naše leposlovje po Tvoji smrti! V Cankarjev ultrasubjektivizem, v ekspresionizem, v današnji avantgardizem, ki si izbira za ironični poligon Tebe in Tvoja dela. Tega nisi predvidel? Si si mogel zamisliti tak razvoj kulture in umetnosti? Padec s Prešernove ravni je še mnogo hujši kot v Tvojih časih. Kaj bi storil, če bi živel med nami?

Pričakoval si luč z vzhoda. Še danes se ozirajo mladi ljudje k nji. A ne več k slovanski, k ruski. Pogled in noga jim segata dlje, v Indijo, na daljni vzhod. Morda je od vseh gibanj, ki današnje slovensko mladino navdušujejo ali motivirajo, ravno romanje k vzhodnim modrostim najbolj pristno, najbolj živahno, najbolj značilno. Smeri je nešteto, vse polno frakcij ali sekt ali privatnih zanimanj; Ti bi težko našel v njih kaj užitnega, tako so tuje evropskemu izročilu. Konec evropocentrizma pomeni vdor vse drugačnih kultur. Ali pa je ta konec le navidezen, le taktika evropskega imperializma, ki vse, kar doseže, sesa vase, požira kar cele sklope, tudi vzhodnjaške religije zraven, pa mu ogromni kosi prav nič ne škodijo, narobe, od njih živi, iz njih izdeluje svoje ideologije (lažne zavesti), ki prekrivajo njegovo morivsko realiteto. Zakaj ne bi dopustil, ta scientistični planetarizem, da ljudje razlagajo kar koli, da se razlagajo kakor koli, misticistično, daenikenovsko, zen budistično, prakrščansko, če vse te samorazlage ničesar ne spremenijo; če ideje nimajo vpliva na razvijanje realitete, ki je radikalizacija logičnega logosa in znanstvene produkcije (sistema koda); če je hladnemu logosu celo všeč, da ga ideologije oblečejo v pisano opravo?

Ti, France, si se še trudil, da bi napravil misel adekvatno realiteti; zdaj tega ne počnemo več. Kdor še goji Tvojo prakso, spoznava, kot Foucault, da z vso svojo kritično lucidnostjo, z vsem osvobojevalnim racijem zgolj podpira in razširja, zoper kar se bori. Paradoks eksistence? Da. Zato smo v stanju, ko je najpametnejša misel snovanje paradoksov (tudi zen-budističnih). Paradoksov kot meje, roba doksografiji, v katero se je spremenila filozofija. Misli tako, da spodbijaš svojo misel, je to najpoštenejša današnja misel? A čemu potem sploh misliti? Ni tu vzrok, da čedalje manj ljudi misli - da pa se jih čedalje več vdnja najrazličnejšim subsistemom in umeva na način njihove posebne, že izvedene, konstrukcijske, samoumevne logike? Se pravi, da je čedalje več znanstvenikov-tehnikov, adaptatorjev, aplikatorjev, obrtnikov. (Sorazmerno mnogo več pri nas kot v svetu - kar pomeni, da smo bolj samoumevni, bolj samozadovoljni, manj zmožni soočiti se s črno luknjo našega izročila: uma).

2. Nekaj zgodovine slovenstva

Najbolj pa bi Te prizadelo, če bi se nepričakovano in nepripravljen vrnil, naše slovenstvo.

Površnemu očesu se zdi, da je vse v redu in prav; in v nekem smislu, kot pač vse na svetu, tudi je. Mladi ljudje so s tem stanjem v glavnem zadovoljni; ne primerjajo ga s sanjami, katere si gojil Ti. Ne da ne bi več sanjali; a

njihovi cilji so drugod, manj so določni, temeljijo že na skupnih razočaranjih, skušajo biti takšni, da ne bi nujno morali strmoglaviti v ponovno razočaranje, zato so neoprijemljivejši, zasebnejši, abstraktnejši.

Naj začnem s terminološkim vprašanjem - izrazje Te je zmerom zanimalo, zato me boš hitro razumel. Vendar ne nameravam po kranjsko cepiti lasu in razpihavati novo črkarsko ali slovnično vojsko; raziskava besede narod in nacija služi nečemu drugemu: konkretni zgodovinski razčlembi našega današnjega položaja.

Gotovo si se začudil, ker sem uporabil besedo slovenstvo, ne pa slovenski narod. Ravnal sem zavestno. Dovolj, da Ti povem, zakaj.

V Tvojem času ste se odločili za narod. Narod je prevod nemškega Der Volk, völkisch. Narod je, kar je narojeno; razne dialektalne skupine, etnija; nekaj, kar še ni oblikovano z zavestjo v enotno jezikovno, kulturno, gospodarsko, vojaško, politično, teritorialno skupnost; kar še ni država. Če ste hoteli, staroslovenci in mladoslavenci, tako smo Vas po Tvoji smrti začeli razlikovati, ustvariti iz naroda, to je iz različnih pokrajinskih in jezikovnih skupin, iz Kranjske, Koroške, Štajerske, Tržaškega, iz kmetov in odvetnikov, zdravnikov in uradnikov, duhovnikov in trgovcev, enoto, pojmovano in prakticirano v modernem evropskem smislu, ste dejansko udejanjali nacijo; tako so takšnim tvorbam v Evropi rekli. (La nation). Vam je bila država - slovenska država - zadnji in najvišji cilj (kot je slehernemu nacionalnemu gibanju), a zaradi politično realnih okoliščin hudo oddaljen. Najprej je bilo treba postaviti na noge slovensko politiko, društva, ustanove kot jedra te bodoče državnosti; treba je bilo prej poenotiti zavest različnih socialnih skupin in posameznikov in zato vpeljati slovenščino v šole, v urade, napisati slovenske knjige o čebelarstvu, uradovanju, šolske vadnice, izbrusiti tehniško izrazoslovje, modroslovne termine, napisati tragedijo kot model realizirane umetnostne smeri na Slovenskem. Upati je bilo, da v razmerah, ko nismo imeli ne lastnega plemstva, ne lastnega kapitala, ne lastne državne tradicije, ne nikakršne lastne državno politično vojaške moči, edinole s skrajno aktivizacijo k materialni enotnosti stremečega, zgolj ideološko (nacionalno zavestno) enotnega ljudskega gibanja (populizem) lahko zahtevamo in postopoma, po etapah, dosegamo, kar je bilo nekaterim že dano (Francozom, Angležem) ali pa so pravkar dosegli (Nemcem). Te Nemce, ki so jih slovenski rodovi od Tvojega do mojega najbolj sovražili in se z njimi borili na smrt, smo ves čas posnemali: hoteli smo na Slovensko prenesti njihovo radikalno ljudsko nacionalno aktivizacijo, slovenska športna, telovadna, gasilska, izobraževalna društva (Turnverein, Kulturbund).

Če je bilo treba nacionalno državo šele ustvariti, če jo je bilo treba najprej zahtevati, še prej, preden bi jo bili zmožni in upravičeni zahtevati, pa jo sploh želeli, si jo predstavljati kot cilj, se zanjo vnemati, je razumljivo, da se je v središče pozornosti preselil jezik, z njim pa literatura in ideologija. Že leta trdimo, da je slovenstvo formirala literatura, a pri tem te izjave dovolj ne podkrepimo; ne razložimo, zakaj je dobila literatura to veliko nalogo in poslanstvo. Za razvito nacijo - za državo - je najbrž od jezika, predvsem pa od literature mnogo bolj bistvena vojaška in geopolitična enotnost. Do nje pa - vsaj nam - objektivno ni bilo mogoče priti naenkrat. Literatura je začetna stopnja nacionalizacije naroda. Ker mora nacionalno gibanje slovenskega - prej tudi nemškega - tipa (to je tisto, ki nima enotnega državnega prostora),

enotiti na podlagi jezika, ki ga šele - kot nacionalnega - oblikuje iz različnih dialektov, se to pravi, da ga, prvič, ustvarja kot umetno literaturo (za razliko od narodne, ki je dialektna), da ga, drugič, ustvarja s pomočjo slovničarjev, prvih zastopnikov višje normirajoče enotnosti; oboje si ti z uspehom pomagal uveljaviti, z **Martinom Krpanom**, z **Napakami slovenskega pisanja** in **Potovanjem iz Litije do Čateža**, slovnica, jezik, slog, konkreten primer literature; in tretjič, šele iz literarno in slovnično normiranega ga gibanje prenaša v politični, uradniški, strokovni jezik in, predvsem, v občevalnega. (Slovenska nacionalna elita je govorila med sabo - še - nemško, narod v dialektih.)

Poleg slovniške obdelave (izjemen, enkraten pomen slovnice na Slovenskem, od Bohoričeve naprej), poleg prevodov temeljnih kulturnih del (ogromen pomen večkratnega prevajanja svetega pisma, od Dalmatina naprej), v prevodih se namreč najprej realizira enotni nacionalni - tako imenovani knjižni - jezik, je umetna izvirna literatura tista, ki najbolj odločilno normira. Prevod in slovnica normirata nekoliko preveč zunanje, zgolj jezikovno; to je premalo. V duhu tedanje nacionalne ideologije, ki smo jo Slovenci prevzemali iz sodobne Evrope, od Nemčije, Italije, Češke, Poljske, ne sme biti nacija zgolj zunanja, državno vojaška tvorba. Ravno zoper takšne smo se borili; če bi zadoščala državnost, bi bilo avstrijstvo nacionalnost. Nacija je morala izhajati iz globljega, iz notranjega duha, ta pa se je porajal prav za prav iracionalno, ne v oblikovanih institucijah, ampak v nezavednem, v ljudskem, v mitičnem. Narodna pesem - njen silni pomen za Slovence; za Nemce izredni pomen stare rodovne mitologije - ta je Slovincem manjkala, nekateri so jo zato ustvarjali, si jo izmišljevali in s tem izvršili, čeprav je bila neznanstvena, velik vpliv v določeni pomembni fazi ideološkega samoutemeljevanja slovenstva, Davorin Trstenjak. Danes ga ironiziramo, kot Koseskega, a smo do njega nepravilni, kot smo bili nekdaj do Prešerna in do Tebe, dragi France. Kaj hočeš, nepravilni narod. - Ali nepravilna nacija, kaj meniš?

Globlji duh slovenstva smo razumeli kot izviren in neoblikovan, obči; pesnik - pevec - pa je tisti (tista institucija, če hočeva), ki ga, tako tenko uho ima, zasliši, ujame v harfo ali na plunko ali v piščal in nato zapiše. Takšna je usoda kultur, posebej evropskih. Socialno državne tvorbe temeljijo na kultiviranem ljudskem duhu: enotnost grških mest in plemen na Homerju, italijanskih na Danteju; enkrat so pevci čisto na začetku, kot Orfej, drugič že v vrhuncu, kot Racine ali Shakespeare; tretjič jih ponarejamo (**Kraljedvorski rokopis**). Ni najina naloga, France, da bi raziskovala, zakaj je tako; odkod ta temeljni pomen jezika in pisave, epa in knjige v oblikovanju evropskih družb. Ugotoviva lahko le to, da tam, kjer so državo že imeli, pevca niso našli v začetku (Francozi, Angleži); ali vsaj tako velikega ne. Tam pa, kjer so bili nevezani na predlogo enotne države, ampak le na duha, (recimo v Italiji), na idejno zamisel, tam je stal že ves izdelan in velikanski časovno kar pred vsem drugim (Wagnerjevo pomensko povezovanje Hansa Sachsa in Mojstrov pevcev nürnberških z germanskimi sagami ni naključno).

Že skoraj stoletje pred Tabo se je kranjskim možem spočela zamisel slovenske nacije; Zoisov krožek.

Brez njih, brez Linharta, ponaševavca dram, zgodovinarja prihodnjega slovenstva, upravnega reformatorja; brez Vodnika, pesnika, časnikarja, slovničarja itn., kaj bi našteval, bil je Levstik pred Levstikom, le da mu tega danes ne priznamo, čeprav smo ga tja do leta 1900 postavljali za osrednjo

slovensko figuro; brez Kumerdeja, Japlja, Makovica, Pohlina, Deva, predvsem pa brez samega Zoisa in Kopitarja nas, Slovencev, morebiti sploh ne bi bilo. Tam okrog leta 1790 se je že zdelo, da ujemamo korak s srednjo Evropo, s samimi Nemci, bil je napredni čas tik pred francosko revolucijo, doba jožefinizma, reform, prosvete, demokratizacije, liberalizma. V francoskem razsvetljenstvu se duh ni pretirano oddaljil od politike, literatura ne od države. Duh je bil pojmovan kot duh zakonov; svoboda kot svoboda ljudstev, socialnih skupin, družbene pogodbe; kultura kot stvar kritike, polemike, prostega razmišljanja, časopisov, organiziranega književno ideološko političnega življenja. Se pravi, da Slovenci v tistem času nismo potrebovali pevca homerjevske ali dantejevske narave; zdelo se je, da smo že kar brez njega vstopili v konkretno institucionalno prakso, ki povezuje duha z materijo. Zato nam je zgodovina naklonila Vodnika, pesnika razuma, koristi, užitka, zdravja, sproščenosti; pesnika občana; pesnika organizatorja; pesnika pedagoga; pesnika politika. Se pravi: ne posebno velikega pesnika, a nenavadno potrebnega za normaln(ejši) razvoj nacionalnosti.

Kaj vse lahko stori strahovlada države. Ti to veš, France, nekaj časa si živel pod Bachovim absolutizmom! Z močjo vojske in policije, uradništva in ideologije (ta je bila tedaj predvsem cerkveno fevdalna) ne terorizira le od zunaj; ne preprečuje le z administrativnimi ukrepi (težave z almanahom **Čbelica** itn.); totalizirano odnotraj zasede žile družbenega organizma, ideologizira v intimnem, v skritem, v načelnem; človeka zaslužnji z moralo, ne le z zaporom. (Je to že vse za nami?) Čas metternichovske Avstrije je bil uničevalen čas. Silno državotvoren, a za Avstrijo, ne za slovenstvo. Antikulturen. Na Dunaju vsaj do neke mere sproščen, a čedalje manj, Glucku in Mozartu in Beethovnu je komaj še sledil Schubert, Grillparzer je bil že osamljen. (Fin de sieclovska kultura pa je že antidržavna in celo zunaj družbena.)

V provinci, kranjski, štajerski, pa skoraj popoln molk. Zoisov preporod se je pritajil; se podaljšal za stoletje; izgubljen veliki zamah. Nobenih časopisov, polemičnih revij, gospodarsko političnih združevanj, slovenskih dram in njih uprizoritev. (Dramatika je totalizirani državi najbolj nevarna, ker je najbolj združevalno javna, najbolj občestveno družbena oblika literature; ker je oblika skupnih reakcij.) Dopusčena je bila zgolj strokovna praksa (živinozdravništvo bleiweisovsko umnorejno - kaj ni razcvet stroke zmerom znak zavrtosti družbe?) in pa - na robu - individualna, romantična, to je subjektivna, erotična poezija.

3. Prešernova živa veličina

Tu sem, kajneda, dragi France, zapisal nekaj nezaslišanega, pohujšljivega, nespametnega. Zmerom smo trdili: najhujši Prešernov upor zoper okolje je bil v tem, da je doktor pisal erotične, klafarske, subjektivne pesmi; da je pri njih vztrajal, je razodevalo njegovo največjo moč in zmago. Zdaj pa trditev obračam in pravim: državno cerkvena hiperideologizirana situacija je sicer najprej zahtevala od pesnikov, da so v njeni službi; da ideologizirajo; da slavijo državo in cerkev. V drugi vrsti jim je svetovala, naj opevajo kaj koristnega ali splošnega (obiranje uši in vreme). Vendar: erotično poezijo je dopuščala, čeprav ne preveč rada. Sklepala je, a se pri tem uštelala, hvala bogu, da

subjektivno individualna poezija nima socialne moči; da ne more povezovati in zavezovati; da ne more storiti tega, kar je Vodnikovo delovanje. Prešerna so trpeli ravno zato, ker so ugotavljali (analizo javnega mnenja in socialnih vplivov so poznali že takrat in že davno prej!), kako socialno neučinkovit je; kako je vezan zgolj na ozko elito; kako je v širšem prostoru nerazumljen. Kadar pa je prešel svojo subjektivnost (v **Zdravljici**), so ga nemudoma zablokirali in mu tekst cenzurirali. (Tako kot pozneje Tebi, s **Tugomerjem**. In še danes.) **Čbelico** so dovolili, ker je bila, tako so menili, igračkarija zgolj nekaterih, izločenih. Prešernova trenutna socialna nemoč je bila pogoj, da je smel in mogel pisati in objavljati.

Prešeren seveda ni bil samo subjektivni erotični pesnik; segal je mnogo širše in globlje. A tudi če bi bil in če ne bi nič pel o narodu, o Slovencih, bi najbrž bil Prešeren, se pravi Pevec z veliko začetnico. Ker mu je bilo s strani države in okolja preprečeno, da sega po družbeno civilnih temah, kot je Vodnik, in da konkretno empirično oblikuje narod v nacijo; da kultivirajoče pedagogizira; da direktno politizira (kot Mlada Nemčija), se je obrnil drugam. Kam? V visoko poezijo. A kaj to pomeni, visoka poezija? Ne le normiranje jezika; ne le izdelava novih form (se pravi ustvarjalen prenos klasičnih pesniških form v slovenščino); nove forme, stance, soneti, akrostihi, tercine, gazele, notranje rime itn. so v bistvu literarno duhovno ideološki dvojčki socialno političnih form, društev, državnih organov, strank. Ne le skrajna spretnost v verzifikaciji; ne le kultiviranost izraza in vnos klasične kulture v slovensko zavest. Vse to bi bilo premalo. S pojmom Prešeren mislim in mislimo vsi mi, od Tvojih časov, od Tvojega in Stritarjevega prvega odkritja Prešerna, na tisto, čemur rečemo ponavadi umetniška moč, česar sicer ne znamo ne razložiti ne opredeliti, kar pa, v okviru teme, o kateri Ti pišem, pomeni ravno analogno oni že prej omenjeni narodni izvornosti ali že kar ono neracionalno, predracionalno, vseutemeljevalno, bitno, nobeni kritiki in naknadni retrospekiji podvrženo, viharno in mirno, neujemljivo, a obenem do kraja oblikovano svetovno in obenem domačo - ne, nič več domačo, pokrajinsko, domovinsko, zdaj že narodno in nacionalno - bitnost samo.

Tisto, čemur bi prav tako mogla dejati: identifikacija. Nekaj, kar prej ni bilo vidno, je s Prešernovo poezijo postalo; dobilo je ime, identiteto, pravico do obstoja, mesto med drugimi: med evropskimi subjekti-nacijami. Prešernov lirski, navidez asocialni individualni subjekt je bil le skrita, v sodobnosti nedešifrirana metafora za slovenski nacionalni subjekt; je bil živi model tega subjekta, odkrit in nastavljen na področju, ki je bilo politično državno dovoljeno. Pretresljiva moč čustva, trpljenja, upanja, ljubezni, vere, želje, vztrajnosti, živosti, nepopustljivosti, obupa, globin, srda, resignacije, tožbe, obtožbe, ironije, zafrkljivosti, razuma, lahkotnosti, teže, pripadnosti, zvestobe, izdajavskosti, spogledovanja, lahko bi še in še našteval: vsega, kar je diferencirana vsebina razvitega naroda. Seveda vsega tega le po sebi, v pesniškem jeziku, a za opisano slovensko fazo kar dovolj.

Šele zdaj se je zastavila naloga: kar je Prešeren realiziral v jeziku, udejaniti v družbi. In ne pozabimo: ta realizacija v jeziku ni bila zgolj zamisel, jedljava, ne zgolj predlog, ne nakazanje nečesa prihodnjega; ne zgolj zaseben poskus, torej asocialen privatizem, (Kot takega so ga gledali tedanji institucionalci; tudi Kopitar.) Če priznamo, da je jezik osnovna vez v bitnost nacije; če temu dodamo, da ga je Prešeren ne le suvereno slovnično oblikoval, ampak da mu

je dal tisto, čemur rečemo umetniška popolnost, klasičnost izraza, smo, v prisposodbi, potrdili, da je s tem slovenska samobitnost izpričana, ker je v Prešernovi poeziji sintetizirala ljudsko nediferencirano in neujemljivo izvirno magično silo s klasično kulturo, z racinovskim popolnim izrazom, ki ustreza, kot prototip, popolnosti racionalne, urejene, visoke, dognane, upravičene države (Ludvik XIV.).

Prav vidva s Tvojim prijateljem Stritarjem sta bila, France, ki sta odkrila takšnega Prešerna, to v Prešernu, čeprav sta se izražala z drugimi besedami in čeprav še nista mogla videti vseh konsekvenc njegove poezije ter nacije, za katero sta se vnela. V razcvetu in gnilobi teh konsekvenc živimo danes mi, vaši na smrt problematični dediči.

Naj Ti poročam o teh konsekvencah? Seveda, to je tudi moj namen, čeprav le skicozno, za večjo študijo ta moja poslanica ni primerna. Nekaj sem Ti že zaupal na začetku svojega pisanja, več Ti bom na koncu. .

Najprej še o razliki med Prešernovo in Vodnikovo poezijo.

Vodnikova je precej bližja ideologiji. Lažje se jo razume, na krajši rok je socialno institucionalno učinkovita; zato se z njo tudi lažje manipulira; in lažje se obrabi. Te konsekvence so se v dveh stoletjih jasno pokazale. Nastajajoča nacija potrebuje ideologijo, s katero se utemeljuje. Ne le eno; ne le nacionalno; vrsto drugih, ki pomagajo oblikovati razvito nacionalno državno življenje (moralo, pedagogiko itn.). Rekel sem, da sme biti literatura manj osrednja, ko so močnejše druge in ne zgolj v literaturi izražajoče se ideologije; ko so navzoče politično institucionalne prakse. (Kakor so začenjale biti v Vodnikovem času.) V tem primeru dobimo skladnejši razvoj v nacijo; literatura je pomemben del tega razvoja, morda še zmerom primaren, a ne totalno zasegajoč: Vodnik je enako pomemben pesnik kot slovničar, kot organizator šolskega in prosvetnega življenja (tedaj kar najbolj pomembne dejavnosti) in kot politik. Ali, če sežem še nazaj: Trubar je enako pomemben ustvarjavec nacionalnega jezika kot politik, kot organizator, kot vzgojnik. Nacionalna država temelji na enotnem jeziku, ni pa emanacija jezika oz. literature, umetnosti. Realno se utemeljuje v svoji državno gospodarsko vojaški moči, ideološko v mitskih prednostih narodnega izvirnega duha.

Prešernov tip je drugačen. (Ponavljam: izzvan in naddeterminiran od zgodovine; vsak tip od svojega poteka zgodovine.) V njem je ideologija precej manj navzoča. Ali: v tej poeziji je precej manj ideologij. In ker Prešeren ni - ne more biti - niti politik niti organizator niti slovničar niti časnikar, ideologij, potrebnih tem vlogam, ne goji. Ves se, prisiljen, samoprisiljen in samoodločen, osredotoči na eno samo stvar: na umetnost kot tako; na umetniško obdelavo jezika. S tem pa po drugi liniji, sicer na daljši čas, po ovinku, a, kot se je skazalo, opredeli nacijo še temeljiteje. Nacija se ne sme - ne sebi ne drugim - kazati zgolj kot ideologija, to je kot zgolj zavest, kot sredstvo; takšna nacija bi bila neobstoja, ne dovolj utemeljena, ne usodna, zamenljiva. Zato francoski razsvetljenci, ki so bili predvsem praktiki in ideologi, niso tendirali v smer prave nacije ali nacionalizma kot njenega naravnega izraza; nacijo so omejevali in transformirali z zamislijo univerzalnega, evropske kulture, civilizacije, uma itn. Učenci Francozov so bili slovenski razsvetljenci, Zoisov krožek. (V tistem času tudi drugi Avstrijci, Dunaj kot tak - glej Mozartovo pot v Pariz, Gluckove pariške uspehe, Haydnovo zmagoslavje v Londonu, antiprusko usmerjenost avstrijskega rokokoja, Mozartovo navdušenje nad Baumarchaisom,

posvojitve libertinskega Don Juana.) V Prešernovem času pa se ideje francoske revolucije naveliko podrejo. Univerzalnost se realizira - utesni - v heglovski pruski državi, v katoliški metternichovski Avstriji, anglosaškem komercializmu, kapitalizmu, imperializmu. Razvoj nacij je sicer do neke mere ustavljen, a vidi se, iz nemškega in francoskega zgleda, iz Fichtejevih govorov in iz Napoleonove prakse, da je vsaka nacija prepričana, da izpolnjuje univerzalnost v sebi, v svojem posebnem duhu in telesu.

Prešeren še zmerom goji sanje o čudoviti sintezi med univerzalnim in nacionalnim, posebnim, med kulturo in slovenstvom, o enakopravnosti narodov, o svetovni družbi kot novem paradizu, v katerem bodo poleg velikih varni tudi mali narodi, enako kot poleg levov ovce; to vizijo v začetku povzameta še vidva s Stritarjem, dokler Vaju realni dogodki ne prepričajo, da je takšno naivno sanjarjenje samomor slovenstva; da se je treba, če se hočeš znotraj nacionalnih imperializmov obdržati, oborožiti, zahtevati svoje, avtonomno, močno; napadati sovražnike, Nemce, Franke - kot si storil v **Tugomerju** in še mnogokrat; učiti se sovražiti, propagirati sovraštvo - kot sta prakticirala v poeziji vajina učenca Gregorčič in Aškerc ali že prej Koseski. Prešeren tega še ne vidi dovolj jasno; ali pa tega dovolj nazorno ne izpove. Kot klasičen humanist, ki pa išče mitsko iracionalne vire bodoče nacije in jih najde v sebi, v metafori o svoji pesniški poklicanosti, o svojem vztrajanju navzlic nemilim okoliščinam, o nujnosti lastnega izoblikovanja, torej v svoji subjektivnosti, ga ne zanimajo mnogo praktične ideologije. Ker nima nič konkretnega v roki, nič stvarnega v neposredni prihodnosti, se oprime tistega, kar je konkretnim ideologijam in državnim tacom neoprijemljivo, tuje, a za razvoj bistva nacije odločilno: išče in najde, izpoveduje in oblikuje slovenskega nacionalnega duha, ki da je pod sleherno posamezno ideologijo; ki da je usoda (**Pevcu**, ta je prav tako metafora za nacijo); ki da je natura, vir; ki da je slovenski mit.

Vodnik je opisoval neposredno naturo, pa jo je zajel le povrhu, kot predmet. Prešeren je gledal v svoje srce, pa je potegnil na dan naturo kot tako: nacijo kot naravno tvorbo, kot subjekt; kot historično nacionalni subjekt. (Medtem ko Vodnik še ni mislil v kategoriji razvitega subjekta; bil je predkantovec.) Subjekt - umetnost in nacija. Razumljivo torej, da je postala (romantična) umetnost, ki je model subjekta, tudi model nacije. Zato tudi na Prešerna nismo gledali kot na Vodnika, se pravi kot na enega od pesnikov, kot na enega od pomembnih sodelavcev v tvorjenju nacije; postal je paradigma za nacijo, sinonim za Nacijo. Pevce. Največji. Edini. Edinstveni. Oče slovenstva in mati obenem. Slovenski bog.

Kaj to pomeni znotraj teme, o kateri se ti z analizami izpovedujem, dragi France? Da je Prešeren prevaril svoje policijsko državne varuhe. (Bi jih na ta način rad še kdo od današnjih? Jaz?) Da se je s - prisilno - odpovedjo konkretno socialnemu odločil za takšno pojmovanje nacije, ki ni bilo zahodnoevropsko, ampak srednjeevropsko. Da je s svojim subjektiviranjem poezije nacijo mitiziral - kar je paradoks, a učinkovit. Da je nacionalno ideologijo izvil iz kritičnega razmotrivanja. Nacija je postala nedotakljiva, nevprašljiva, samoumevna, žrtve zahtevajoča, absolutna - kvazireligiozna - instanca. Svéta. (Kako naj danes varamo državo, če smo se tej naravi nacije odrekli?)

Nič več ni pomagalo, da se je Tvoj rod po duhu usmeril v predprešernovski čas; da je romantiko zavrgel ali ne razumel; da si se vrnil k Lessingu in v

razsvetljenstvo; da si hotel in moral zidati nacijo praktično, kot jo je Valentin Vodnik. Vse si počel, kar Vodnik, le da mnogo intenzivneje, pa nove, ugodnejše razmere, več sodelavcev, večja spodbuda v zgodovini, v evropskem dogajanju, v katerem so se narodi na veliko prebujali in formirali v nacije. Pa vendar nisi mogel mimo ustroja nacije, kakor ga je opredelil Prešeren, mimo svetosti slovenstva. (In najbrž tudi mi ne moremo, naj se še tako napenjamo.) Za Vodnika najbrž nobena reč ni bila do kraja sveta, pač stari utilitarist, ti pa si svojo občansko dejavnost cepil na Prešerna, na slovenskega boga, na absolutum. Odrekel si se lastni ustvarjalni, izvirni, sveži poeziji, da bi obveljala le Pevčeva. (Ni bil v tem eden nezavednih vzrokov za Tvojo pesniško posušitev?) Noben slovenski pesnik si ni več upal tekmovati s Prešernom; Župančič je surovo vzrožil, če ga je kdo le oddaleč primerjal z Ćdinim. Razumljivo: z bogom se ni meriti, svetoskrunstvo je prepovedano. (Vse do najnovejših, ki so načelni svetoskrunci; a ti sploh niso več v položaju, da bi mogli tekmovati z bogom kot novi bogovi. Današnji hipermodernisti so lukianovci, oboroženi s posmehom, znotraj laicizirane družbe, v kateri so padli vsi bogovi in ljudje, delani po božji podobi. Pesnikovanje je danes nekaj drugega. Zato je danes konec pesnikovanja in družbe. Si ne želimo, prav zato, sredi puščave Prešerna in živo srce sveta nazaj?)

4. Levstikova protislovja

Ko si začel pisati, si ustvaril **Martina Krpana**. Po naravi je ta povest predprešernovska, kopitarjevska, predsubjektivna. Skušal si odkriti slovenski objektivni mit, ljudskega duha; tedaj ste še rekli: narodnega, Prešernovo kulturno voljo empirizirati, podložiti jo s kmetovim obzorjem, torej jo konkretno socializirati. Ne kmeta postaviti zoper Prešerna, kot je hotel Kopitar.

Bil si v strašni, v povsem protislovni poziciji; desetletja Te je mučila in nazadnje zvila. Po eni strani si bil, kot ideolog kmetstva, konkretnega naroda, praktične vzgoje, skratka populizma, ki se je ravno s Tvojo pomočjo naveliko začel in dosegel svoj prvi veliki vrh v taborih, v šestdesetih letih, najvišjega v partizanstvu, zadnjega v perspektivovskih množičnih zborovanjih in v študentskem gibanju, nujno nasprotnik vsakršnega elitizma, frakarjev, advokatov in prvakov, slovenske buržoazije, pa naj je bila še tako nacionalna. Od nacije si zahteval, da ostane narodna; zato si tudi govoril o slovenskem narodu - in od Tvojih dob je ta izraz ostal, ker je utelešal pričakovanje čudežne sinteze med narodnim (ljudskim) in nacionalnim (razvito državnim); pozneje se je ob farski časa spremenil v krinko, pod katero se je prikrivala grda realiteta: nacija se je razkrila kot buržoazna tvorba, buržuji so imeli od nje največ in edini koristi - zato je Cankar, veliki razkrinkovavec tega dogajanja, odpravil besedo narod in poudarjeno govoril o slovenskem ljudstvu, kar pa je izražalo natančno to, kar si menil Ti z izrazom slovenski narod. Odkar pa se - o današnji divotni časi! - celotno ljudstvo pomeščanja in vstopa ne le v visok standard, ampak v opravljanje državnih poslov (to pa je bistveno za meščanstvo, za vse dediče polisa), je tudi izraz slovensko ljudstvo enako neustrezen Tvoji populistično naradni viziji.

Kot tak, kot plebejec, kot sanskilot, ki pa se veže na trdnega kmeta, torej na srednjeveško izročilo, in na evropsko prednacionalno kulturo (ojoj, kakšna izsanjana sinteza, kakšno ideološko povezovanje, kakšna irealna, a pozneje historično učinkovita želja! - v nji je vir Tvoje razlomljenosti), si moral nasprotovati elitizmu! Nisi bil poslanec; nisi se gmotno okoristil, narobe, stradal si; nisi si priskrbel uglednih služb; mučil si se na socialnem robu. Dosledno; skušal si biti slovenski Lessing, slovenski Diderot, a si še mnogo bolj od njiju opelel. Elita te je v določenem času celo izvrgla. Udinjal si se nastajajoči naciji kot njen služabnik, kot podrejeni ljubimec. Nesebično. Pisal si učbenike za kmete. Odrekel si se umetelnim umetnostnim formam; v duhu realizma sestavljane so bile Tvoje pesmi skromne po obliki in vsebini. Izdelki ljubitelja, ne božjega izvoljenca, kaj šele boga. Obenem pa, muka navzkrižja, si oboževal, propagiral, razlagal, uveljavljal Prešerna, najbolj elitnega, aristokratskega slovenskega pesnika. (Zideologizirani, slepi in butasti slovenski občani danes trdijo, da ga razume vsak kmet; kaj takega morejo zatrjevati le zato, ker ga ne poznajo, ker so prebrali le dve tri lažje njegove pesmice. Za branje Prešerna je potrebna obsežna antična izobrazba, logični klasični duh; ni ga slovenskega pesnika, ki bi se mu po težavnosti približal.)

Recimo bobu bob in zapišimo novo protislovje: nacija, kakršno je osnoval Prešeren (manj Vodnik), je po svojem bistvu elitna. Oblasti ne vzame iz rok fevdalcem in je ne vrne starim rodovnim kmetским skupnostim; te skupnosti - komune v tej ali oni obliki - so le ideologija, sanja, želja, alibi, ki pokriva povsem drugačen razvoj. Oblast prehaja iz rok fevdalcev v roke buržoaziji oziroma politikom, uradništvu, gospodarstvenikom, generalom, juristom; nazadnje, v najbolj kasni fazi podržavljenega in populistično partikularističnega kapitalizma, birokraciji in tehnokraciji. Trdnega kmeta, ki naj bi bil središče obnovljene rodovne skupnosti - idealnega slovenstva - je razvoj kapitala, industrije, tehnike, znanosti, uma, države najprej pognal na boben ekonomsko, nato še administrativno politično.

V prvi fazi je obubožal kmet v proletarca, v brezpravnega; kakšen razviti narod torej? Nič naroda, sama gosposka nacija! Ti, France, si ta proces že opazal, a ga še nisi dobro razumel. Prepričan si bil, da se ga da zaustaviti, če se zapremo pred industrializacijo, kapitalizmom, zahodom; odtod Tvoj pogled k ruskim narodnjakom. Koliko si se ločil od slovenskih klerikalcev in liberalcev? Prvi so želeli ohraniti narod pod kontrolo in oblastjo fevdalne cerkve. Drugi so bili notranje brezizhodno protislovni. Kot liberalci bi morali zastopati skrajno ekonomizacijo, kapitalizacijo in kritično scientifikacijo življenja, vse troje gre naravno skupaj, pa tega niso smeli, ker je proletariat postajal nemški in ga zato niso smeli porajati (iz slovenskih kmetov), kapital se je prav tako kotil v nemških rokah, scientifikacija - ateizem ipd. - pa jih je tako oddaljevala od vernega naroda in cerkve, da bi bili, če bi postali radikalni, politično popolnoma izgubljeni. Kakšni liberalci torej?! In Ti sam, France, si bil eden glavnih, eden najbolj doslednih slovenskih liberalcev!?

Jasno je: nisi mogel biti pravi liberallec, ker je bil liberallec po objektivnem statusu zoper kmeta, zoper zemljo, zoper izvirnega mitskega duha, zoper narod, zoper ljudsko občestvo; bil je za denar, za pretvorbo vseh konkretnih odnosov v menjalno blagovno kapitaliske itn. - kaj bi ponavljal Marxove analize. Nisi mogel biti klerikalec, ker si se boril zoper oblast fevdalne cerkve, ta pa je bila model moderni organizaciji kapitala, dela, nacionalne države;

vzpostavljala je hierarhični sistem; zavračala je kritičnega modernega razsvetljensko evropskega duha, enakost, bratstvo, svobodo; učila je ponižnost vseh pred enim samim subjektom: bogom in njegovo zastopnico na zemlji: cerkvijo. Ti si želel združiti - o čudežne pesmi ustvarjalne imaginacije! - narodno občestvo kot kolektivni subjekt z vsakim človekom kot individualnim subjektom pa še z vmesnimi razredi ali stanovi kot posebnimi subjekti! Sami subjekti in same zunajsubjektivnosti! *Contradictio in adiecto*. A kakšen prelep cilj! Kakšna zanosna vera v vseodrešilno sintezo! Koliko umetniških pesmi je rodilo slovensko pesništvo, ko je iskreno opevalo ta laicizirani paradiž, ta čisti nesmisel. (Ni zato osnovna pesniška forma današnjih avantgardistov ravno non-sens kot razkrinkujoča resnica nekdanjega sintetično naivnega uma? Od Šalamuna do Lewisa Carrola prek Deleuzovega dela **Logique du sens**, ki obravnava naravo paradoksa.)

Ni čudno, da si tak liberalen protiklerikalec postal pred smrtjo fanatičen, čeprav privaten pobožnjakar. Nekoč je pomenilo to Tvoje dejanje uganko, če ne sramoto; razlagali smo jo kot shizofrenijo, kot bolezen, pri kateri nisi smel - mogel - biti sam nič kriv; zanj smo te naredili neodgovornega. Danes vemo s strani strokovnjakov, da ni šlo za duševno bolezen. V temle pisanju Ti sporočam, da se mi zdi Tvoje večurno klečanje po cerkvah, Tvoje popolno samozanikanje pred Bogom le dovolj naravna posledica Tvojega samozanikanja, ki si bil vanj potisnjen in si se zanj odločil že poldrugo desetletje prej, v pogodbi s hudičem, v odgovedi javnemu političnemu delu, ob odhodu v licejko, (če ne, latentno, že prej.) Tu se je zgodil pravi notranji zlom, devotstvo ga je le radikaliziralo v zasebno smer. A pravi vzrok? Ta je pa tičal v nerazrešljivih protislovjih, ki jih, sto let po Tvoji smrti, skušam slikati, da bi se sam, tvoj potomec, zavedel, okrog česa se je sukalo Tvoje trpljenje.

Če bi bil ti, France, gladke narave, manipulant, spretnejši ali površen ambicioznejši Zarnikovega kova, navsezadnje kova Tvojih tovarišev, bi se zmazal. Vživel bi se v svoj uspeh, gmotni ali oblastniški, v odmev, ki bi Ti ga vračala Tvoja fascinantnost nacionalnega govornika, poslanca, politika; užival bi v njem. Kratkoročni uspehi bi Ti zadoščali. A ne. Ti si bil že spočetka religiozen lik: ciljati si absolutno. Hotel si popolno vero in obenem skrajnje kritičen razum. In si se zlomil v navzkrižju teh dveh bitnosti, ki se izljučujeta. Raztrgalo Te je, ker si hotel spojiti vse, kar ste kot rod, kot narodovi učitelji oznanjali, a si spoznal, da tega ne morete udejaniti.

Najprej si napadal druge, češ da niso dovolj dosledni, da so kompromisarski, oportunisti, privatniki, baraboni; vse to so bili, a predvsem zato, ker so mnogo prej kot Ti uvideli nerealnost, neostvarljivost želje, niso se ji pa javno - najbrž niti pred sabo - odpovedali, ker je bila pač njihovo glavno ideološko, demagoško, dejavno orožje. Uhljal in lasal si jih torej upravičeno, a obenem neupravičeno. Bi bilo mar bolje, da bi vsi končali, kot si Ti? V notranjih nesoglasjih, v stalnih krizah, v avtodestrukciji? Nisi bil naravnost smešen, ko te je zanašalo od najhujšega slovenskega avtonomizma, ki je mejil že na lokalizem, na avtarkično zapiranje pred svetom in ki je bil model za nacionalizem, le ekspanzijo bi mu bilo treba dodati, a tudi zoper njo nisi imel pomislekov, saj si bil prepričan, da bi vse, kar bi si Slovenci osvojili, vzeli le upravičeno nazaj, si vrnili ukradeno; ko te je torej podilo od samozadostno samozavestne samozaprteosti v hud obup nad slovenstvom, v prepričanje, da se Slovenci ne bomo ohranili, da nismo niti vredni, da se ohranimo (ker si - po

svoje pravilno in vendar nepravilno - enačil slovenstvo s Tvojimi pomeščanjenimi kompanjoni); in ko te je odtod vrglo k veri zgolj v Ruse, v misel, da se bomo rešili edinole, če se bomo vtopili vanje. (S čimer si spet imel po svoje prav, s takšnim utapljanjem so se oblikovala mala nemška plemena v veliko nemško nacijo, mi smo se pa razkosali na Slovence in Hrvate in Čeha in Makedonce itn., kar je vse v razmerah univerzalnih držav, nadnacionalnih ekonomij, čeprav čudežno, problematično: zares čudovito je, da nismo postali Rusi in da nam ni treba več prenašati stalinističnega terorja.)

Pravijo, da si proti koncu govoril s slovenskimi prijatelji nemško; da si se nemalokrat družil rajši z Dežmanom, liberalcem in nemčurjem, kot pa z omejenimi poprečnimi dobrimi Slovenci. Zveza med tem podatkom in Tvojim dokončnim poklekom pred cerkvijo ali pred krščanstvom morda ni nujna, je pa razumljiva. Ne, jaz Ti je ne bom očital, valjajo me podobna protislovja. A je tudi ne bom zakrival, kot so jo drugi, v želji, da imajo ob Prešernu-bogu čim več popolnih, neomadeževanih, oboževanju namenjenih patronov. Vem, da Ti je bila takšno vloga že za življenja kar se da zoprna. (Spominjam se Tvoje sijajne novele o **Doktorju Bežancu v Tožbanji vasi**; v nji si se posmehnil vsakršnemu malikovanju.) A naložili so Ti jo, po smrti. Prenašaj jo, čeprav Ti bom skušal pomagati, da jo slečeš.

Vendar si sam v marsičem kriv zanjo. Kaj nisi bil Ti prvi, ki je Prešerna, prav tako skeptika, anarhista, bohema, protislovneža, postavil v oltar in ga naredil za herojsko svetniško spodobnost kot tako?

Morda pa nisi toliko kriv, kot Ti očitam; Tvoja težnja po absolutnem je skrivala v sebi težnjo po pobožanstvenju naroda-nacije; torej tudi Prešerna; torej tudi - implicite - sebe. Ta težnja ni bila Tvoja zasebna izmišljotina, ne znak Tvojega slabega, samovšečnega značaja; bila je nujnost, brez katere se narod, ki so mu preprečili razvoj v zoisovsko-vodnikovski smeri, ne bi mogel oblikovati v nacijo, to je v realno evropsko državo.

Govoriva naravnost: moral si biti tudi elitist, ker je notranja narava nacije elitna. Bistvo nacije so njene nacionalne institucije: od nacionalne ideologije, ki jo zasnujejo, izdelujejo, nadzorujejo, izvajajo politiki, pisatelji, učitelji oz. vsi meščanski poklici, zdravniki, advokati, trgovci ob svoji stroki - vsi so nekakšni nacionalni duhovniki - pa do realnih nacionalnih državnih institucij, do političnih strank, do univerze, do akademije znanosti in umetnosti, do nacionalnih bank, trgovskih zbornic, znanstvenih institutov, poštnih in železniških in cestnih uprav, redakcij časnikov, bolnišnic itn. Za vodenje vseh teh poslov je potrebno znanje, izobrazbenost; torej posebno šolanje. V prvi fazi - za časa Tvojega življenja - je bilo to šolanje še samo na sebi skrajno elitno. Ti ga nisi prestopil, ostal si brez mature; zdi se, da Te je ta težava v življenju najbolj zavrta, notranje in zunanje. Sam si sicer iz nje črpal zavest, da si ostal pri ljudstvu, pot v institucionalizirano nacijo pa Ti je bila otežkočena in sebe si, naknadno, z očmi drugih, ki pa so bile tudi Tvoje, gledal kot nezmožneža, kot zaostalca. (Si si kdaj to odkrito priznal?) A kdor se je izšolal do konca, je že s samim tem spadal med elito, bil je tudi temu ustrezno finančno poplačan, tedaj so rekli: dobro stoječ.

5. Levstikova narava

Danes se zdi, da je drugače; pa je res? Na univerzo hodi stokrat toliko dijakov, kot jih je v Tvojem času; a kaj, ko je stokrat toliko institucionalnih vlog, ki morajo biti zasedene, če hoče državni in gospodarski stroj teči. Intelektualna raven današnjega diplomiranca na univerzi je nižja kot raven nekdanjega gimnazijskega abiturienta. Danes več znajo, a kot tehniki, obrtniki; to je trpno znanje. Izobraženi ljudje se ne imenujejo več izobraženci, v nasprotju z neukim ljudstvom; nikomur ne pade na misel, da bi jih imel za inteligenco. Inteligenca je ostala precej redke in zelo neoprijemljiv sloj na vrhu vseh izobraženih predvsem med tako imenovanimi klasičnimi kulturniki - vidiš, tako se menjajo izrazi, vzdevki - med ljudmi, ki so v Tvoji dobi sodili med humanistično inteligenco in jih je bilo tedaj največ, zdaj pa so zmerom bolj v manjšini.

Vendar, če misliš, da sodijo, recimo, vsi univerzitetni profesorji med inteligenco, se motiš. Na tisoče jih je, doktorjev, vrhunskih znanstvenikov, ki so v bistvu izvajavci obrtniki, brez lastne kritične pozicije, kot si jo neusmiljeno terjal Ti in kot je sodila k evropskemu klasičnemu profilu intelektualca. Zabavljajo, a to je prej lastnost plebsa; morda celo lumpenproletariata, vsekakor pa privatništva in privatizacije.

Sloji so se pomešali, meje so nejasne, najvišji strokovnjak se spaja s šušmarjem v eni osebi, bohem z elitnim kulturnikom. (Tak pojav se je začel že za Tvojega življenja v Tebi samem. Cankar ga je potem lepo razvil.) Velika večina današnjih izobraženih, šolanih nima niti lastne kritične pozicije do danosti, do okolja, niti svoje vizije, alternativnega predloga, niti ne skuša udejaniti takšnega predloga; kajti če ga ima, je zgolj zaseben, za intimno rabo in s tem zunajsocialen. To niso ustvarjavnici družbe, družba se suši in je tik pred izdihom, nadomestilo jo je na tisoče institucij, uradov, centrov, oblik, organizacijskih vozlov, ki pa so, v zadnji instanci, vse le posnetki, izvodi, podaljški osrednjega vozla, nacionalne države in njene gospodarsko politične moči, oblastniškega vozla. Ustanove. A tako ni samo pri nas, potolaži se, tako je na vzhodu in na zahodu, pri vsakomer sicer malo po svoje, pač folklorne razlike, eni jodlajo, drugi gulagajo, vsi pa izpolnjujejo voljo sveta, ki bi ga Ti še vse drugače prijel za ušesa, kot si tistega, v katerega si bil po nesreči postavljen.

A ne misli, da je ta pomnožitev šolanih kaj približala dejanskosti Tvojo zamisel o ljudskosti nacije; še malo ne! Ne razjezi se, počakaj! Ohranile so se anekdote, kako si znal za vsako figo vzrojiti, pobesneti, baje si bil lastnik vreščече glasu, prepirljivega, zmerom si hotel imeti prav in zadnjo besedo. Saj jo lahko imaš, le poslušaj me!

Očitam Ti, da si sam v nemajhni meri kriv - ne deri se, mrtveci so modri, vidijo, kar je nam živcem skrito; hotel sem reči, da nisi mogel ne biti kriv. Ideje, za katere si se zavzemal, tedaj najnaprednejše, demokratične, so Te zapeljale, one so krive. Si zdaj potolažen? Ne? Razumem, ideje ne morejo biti krive, nekdo mora nositi breme in se pokoriti in se odkupiti; ideje tega niso zmožne. Ne vem, res ne vem, odgovor na to vprašanje o krivdi me presega, a je presegal tudi moč najinih prednikov. Odgovorni da smo, a slepi. Krivi da

smo, a krivde ne moremo izravnati. Itn. Zato pa so postavili, prebrisanci, mit o izvirnem grehu v naš začetek; in niso se zmotili.

Kaj sem Ti želel povedati? Da je sam pojem demokracije, za katero si tako gorel, v sebi protisloven in da iz njega izvirajo vse težave. Pojem seveda ni kriv; izraža realiteto meščanstva, obuja grško meščansko demokratično dobo - a danes nekaj vemo o tedanjih zmedah in problemih, tudi njihov najbolj demokratični polis je bil daleč od idealnosti, bil je pravi atiški imperializem, totalitarna razredna družba. Tako je tudi danes. Kajti teza, naj vlada (kratein) demos, to je narod, ljudstvo, na eni strani sicer povzdiguje narod, to je tiste, ki so spodaj, recimo Tvoje kmete, na drugi pa pravi, naj vsi vladajo, kar pomeni, naj vsi vstopijo v državo; naj vsi vzamejo nase, kar zahteva država od svojih podanikov; naj razširijo držav(n)o(st) do zadnjih meja, do zadnjega državljana; naj ne pustijo zunaj države, danes nacionalne, ničesar, kar bi bilo nedržavno, neinstitucionalno, ilegalno, to je zunaj zakona, zakon pa je sam na sebi, že nekaj sto let, od začetka moderne meščanske dobe, institucija nacionalne države, narejen, da bi ljudi ščitil, o ta prekrasna naivna vera! A realiziran zato, da bi jih do kraja obvladoval, nadzoroval, kaznoval in spreminjal v robote.

Hic Rhodus, hic salta, bi zapisali v Tvojem času, ko ste bili še večji latinščine. (Moj praded, Tvoj znanec, sošolec vajevec, je začel družinsko tradicijo, jaz sem četrti v ravni vrsti učencev humanistične gimnazije, moji otroci pa so že zunaj klasične verige, že so v prostoru, ki Ti o njem pripovedujem.) Z realizirano idejo demokracije ni nastopil paradiž, ne družba brez denarja, davkov, biričev, posrednikov, trgovcev, garanja, zaporov, vojske, policije, skratka: družba brez gospodarja. In za takšno družbo so se borili pravi revolucionarji od nekdanj, tudi Ti, tudi Tvoj dedič Ivan Cankar, tudi v nedavni revoluciji. Dogodilo se je ravno nasprotno. Oblast se je od enega ali od nekaj gospodarjev, od ozke aristokratske elite razcvetela v tisoče vojvodstev. Ni več enih zgoraj, drugih, večine, spodaj; oziroma, kolikor tega še je, in še obilo ga je, je pojav zastarelega državnoinstitucionalnega ustroja. Zdaj je vsak v sebi napol zgoraj, napol spodaj; v sto vlogah zgoraj, v tisoč spodaj. Namesto preprostega modela dveh nasprotujočih si razredov, Nemcev in Slovencev, države in naroda-ljudstva, gospode in kmetov, buržoazije in proletariata, je nastala zelo raznovrstna množica hierarhij, za katere pa je značilno, da posnemajo (mimezis!), kar je zgoraj, glavo, glavnicu (kapital! politično vodstvo!), in to prenašajo navzdol, na materijo, na gradivo, na zadnje ostanke tega, kar naj bi bilo - če ga je še kaj - ljudstvo.

Tu je vzrok, da beseda ljudstvo danes nima več pomena; ljudstva, kakršno je bilo, ni več. Ni več brezpravnih, ki bi jim vladali drugi, elita. Zato je tudi elite v pravem pomenu besede zmerom manj. Vsi, ki mi vladajo, niso izbrani, nismo srečna, odgovorna, obvezna, karizmatična, visoko kultivirana, notranje koherentna, do sebe izjemno zahtevna manjšina; nič podobnega! Smo poljubna, barbarizirana, privatizirana, razkrojena, lumpenproletarizirana, poslušna, nezadovoljna, koruptna, malovredna, pišmevritarska večina. A s tem še zdaleč ni rečeno, da zares vladamo, da smo gospodarji; subjekti. Prej bi se dalo reči, da vlada edinole sistem, tak, kakršnega sem opisal, anonimni, brezoseben, produkcija za vsako ceno, kopičenje blaga in znakov, kodiranje, načelo učinkovitosti, načelo obvladljivosti vsega, materije in ljudi, načelo enosti, namembnosti in središčnosti, ki ga demokratizacija le raznaša po koži nacije in

organizira stotisoče središč, namenov, enotnosti, množino majhnih držav (občin, tovarn, uradov, organizacij) znotraj velike, ki vse zajema, obvlada in ki jo vse posnemajo; množico ustanov torej, od katerih ima vsaka svoj parlamentič, vodstvo, bolnišnico, policijo, del vojske, tovarno: oblast.

France, prijatelj, zdaj vidiš, kaj je moglo ostati od Tvojih vizij, od Tvojih naivnih ideoloških, v sebi zmedenih, že vnaprej irealnih sanj! Ne elite, ne ljudskost, ne zaveze, pač pa le strašna privezanost za državni stroj: na udejanjeno slovensko nacijo. Danes smo vsi tisto, kar si Ti, realno, postajal že za življenja. Nisi se znal - hotel - vključiti v normalno elito liberalnih politikov: in so Te poteptali. Če odštejemo Tvojo ideološko obleko: Tvoje prepričanje, da se v Tebi zbira bistvo slovenstva in da je s ponižanjem Tebe ponižano slovenstvo v celoti; če odmislimo Tvoj veličastni, mesijanski zanos, je Tvoja objektivna vloga naš model. V elito ne moremo več, ker je ni; ker je le navidezna; ker je več moči na državni lestvici še zmerom nič moči vis-a-vis sami državi, nujnosti, ki izvira iz akumulacije, produkcije, vladanja. In je človek, ki vlada, v bistvu le služabnik vladanja; je na položaju, ko najbolj nazorno začuti nemoč subjekta, nemoč iluzije spreminjanja sveta; ima le privatno moč, da komu posamezno ponagaja ali da ga uniči. (Takšno trpko skušnjo sem dobil, ko sem bil nekaj dni na vodstvenem položaju; ravno zadosti, da sem izkusil ta položaj do konca.)

V narod ne moremo več, ker ga ni; ker je le še ime, v imenu katerega vladamo; ideološki alibi; lažna zavest, ker pomeni: biti bolj ljudski = višji na hierarhični državni stopnji. Koncentracija »Naroda« kot takega je čisto zgoraj, v predstavniškem organu, in v središču političnega odločanja, ki je bistvo »ljudskosti«; spodaj je zemlja, rudnik, snov, iz katere proizvajavci črpamo in jo v nacionalni ekonomiji predelujemo v materializirano tehnizirano državo, pri tem pa sami sebe oblikujemo v stroje, v orodja, v tehniko, se pravi v državne organe.

Kaj si bil Ti, levstik, navsezadnje? Ideološko sicer Mesija, na katerega se sklicujemo že sto let, pa naj pripadamo kateri koli politični nacionalni smeri; na Tvojih zahtevah, idejah, osebnosti, trpljenju zidamo ograjo (na nji je do velikanskih razmerij povečan Tvoj plakatirani portret), ki naj zakrije realiteto, ki se ji vdinjamo. Dejansko pa si bil nekaj drugega. Ne Odrešenik. Pač pa model. Z glavo v oblakih, s trebuhom, ki si ga povsem izgubil, če si ga kdaj sploh imel, v blatu. Tvoja realiteta je bil Tvoj neznanski stradež, sramota, ki so Ti jo obesili, posmeh, ki si ga bil deležen, ploskanja mladine, dokler se še ni porazgubila po elitnih službah. Že za življenja si doživel poraz, ne svoje privatnosti, to si odklanjal, ampak svoje vizije. Tvoj osebni zlom, Tvoje telesno propadanje v zadnjih letih, Tvoja zgodnja smrt - kaj pa je to, šestinpetdeset let, v smrti si bil enako star kot Tvoj današnji pristni dedič, Dušan Pirjevec -, Tvoja izločitev iz javnega življenja, vse to je bila ne le Tvoja realiteta, to je Tvoj dar vsem nam. Če bi ga razumeli že pred mnogimi leti, če bi znali razbrati metaforo Tvojega življenja, bi zvedeli že vnaprej, kaj bomo in kaj smo: speštani, zlomljeni, neodrešeni slabiči.

V nekem smislu si bil sam najvišja elita tedanjega časa. Drugi, ki se je zdelo, da so bolj elitni, a ki so bili dejansko višji le po meščanskem ugledu, po donosnosti služb, po mestu v nacionalnih institucijah, so bili nazadnje le služabniki normalnega razvoja nacije, začetniki danes tako razvejenih nacionalnih institucij, prvi slovenski zdravniki, terminologi, sodniki, zadrugarji,

tovarnarji, veletrgovci, najrazličnejši predsedniki najrazličnejših društev in odborov; bilo jih je mnogo in imajo neznansko število ne manj uspešnih otrok. Ti si bil v nekem pogledu en sam - kot Prešeren. Kajti če bi Te razglasil zgolj za ideologa, bi grešil in ne razumel Tvoje veličine; in ti bi upravičeno še naprej gojil svojo nesrečnost, češ da si nespoznan. Bil si Kritik; ta naziv pišem z veliko začetnico in imam za to tehtne razloge. Bil si mentor, zakonodajavec.

Če si se v začetku sedemdesetih let res odrekel javnemu delu in s tem dobil prvič v življenju stalno zaposlitev in meščanski red (bil je začetek Tvojega zloma), pa tega nisi storil le iz nemoči, iz obupa. Računal si, da boš kot skriptor dobil mir in čas za svoja filološka preučevanja. A filologija ni bila le stroka, kot je danes, ena izmed številnih, poleg raziskav šibkega toka in patologije bramorjev in sociološkega mnenja strate gospodinje o cenah na živilskem trgu. Filologija je bila kraljica znanosti, znanost sama pa utemeljiteljica kulture in s tem humanosti (humanizma). Slovenska filologija je utemeljevala slovensko nacijo. Raziskava jezika, etimologij, literarne zgodovine, etnografije itn. je odkrivala tisto, kar je upravičevalo nastanek slovenske nacije, katere obstoj v Tvojem času še ni bil stoodstotno zagotovljen. Kot skriptor - v državni službi in navidez spokorjen - si kuhal strašno subverzijo zoper nemštvo in zoper neslovensko državo; vsaj tako si nameraval. Da nisi bil povsem s sabo, s svojim položajem in sadovi svojih raziskovanj zadovoljen, sporoča podatek, da si v gostilni, v Narodnem hlevu, neutrudno ščuval mlade ljudi in vsakogar, ki Te je hotel poslušati; pravzaprav si ljudi nagovarjal, naj delajo, kar si delal Ti ves čas in kar si zdaj, vsaj navzven, opustil; pač kompenzacijsko početje.

6. Kralj, zakonodajavec, kritik

Filolog si bil že od začetka; že v Olomoucu si doživel prve velike uspehe s to znanostjo. A živel si v srečnem času: ko je bila filologija še zakonodajavstvo, še ustvarjalna obveznost za vse; ko se je nacija šele ustvarjala. Pozicija Solona, Mojzesa, in obenem Sokrata, Lessinga. Združeval si dvoje, kar ne gre skupaj in kar so si drugod, v večjih, razvitejših nacijah razdelili. (Pri nas zmerom manjka ljudi, zato mora posameznik opravljati več nalog, tudi različnih. V obzorju tistega, za kar se vнемam, sijajno, a za funkcioniranje institucije diletantsko!)

Zakonodajavec je temelj, štartna pozicija, platforma moderne ali neolitske družbe. Vodi. Odreja. Je božji poslanec. Govori neposredno z božjim glasom. Je karizmatičen. Šaman. Nedotakljiv. Očak. Postavlja zapovedi in prepovedi. Kaže smer. Postavlja cilj. Definira identiteto. Po eni strani je več kot kralj. Nastopa v prehodnem trenutku: ko propada stara gentilna ureditev; ko se udejanja deterritorializacija, prestop kmetstva v državo; ko se prvotna družba - narod -, sprepletena znotraj velikih družin, začne vezati drugače, linearno, na despota, na državo, na pisavo, na zakon; ko se običaj umika zakonu oz. se mu podreja; ko se rojeva tkim. civilizacija, višja kultura; ko se z enotnim šolstvom, obveznim splošnim služenjem vojaškega roka itn. vzgaja državljanska zavest; ko se izgublja stik z zemljo, z naturo, z neposrednim, s socialnim. Pri starih narodih se je dogodil ta prehod v drugačnih ekonomskih razmerah,

čprav v osnovi v istih: z nastankom države se začenja delo kapitalizirati, blago in znanje akumulirati. Despoti potrebujejo zakonodajavce; včasih so oboje v eni osebi. Ti, Levstik, nisi bil kralj, čprav si sanjal o tem (**Ubežni kralj**) in v sanjah videl svoj propad: to je bila smrt kralja in voditelja in očaka. Videl si prav. A ko si bil buden, si hotel biti - si bil -, kar si mogel biti: duhovni kralj. Despot - slovenski kralj v zasnovi - je bil Bleiweis. Vrhovni poglavar, taktik, urejevavec, pomirjevavec, združitelj: točka, v kateri so se vsi Slovenci spoznali. Ti to nisi hotel biti. Despot mora biti sam sterilen, da omogoča plodnost vseh. Ti si začel kot skrajno ustvarjalen, zato si hotel biti ena od delujočih libidinoznih sil, silovitosti, želj, strasti. Torej lateralen, obstranski, posamezen, neujet v sistem. Bil pa nisi le poseben, ampak posebnež, a posebnež, bizarnež, celo čudak si postal, ker se nisi zadovoljil le s potezo ustvarjavca, soustvarjavca, ljubezenskega tovariša. Hotel si biti tudi človek, ki združuje, enoti, določa, ureja, utemeljuje: torej poslanec cilja, enotnosti, središča. Vse to si moral biti, če si hotel utemeljiti nacijo (to je nacionalno državo kot moderen organizem); če je ne bi utemeljeval Ti, bi jo bil kdo drug, a Ti si se čutil za tak posel poklicanega. Torej si izvajal funkcije kralja. Se potem še čudiš, da si prišel v nasprotje s pravim kraljem, gospodarskim, političnim, meščanskim, z Bleiweisom in z njegovo kamarilo, *Costom et consortes*?

Dobro, bi kdo pripomnil, zakaj pa nisi Bleiweisa zamenjal in sam postal despot? Bil si vendar čistejši, inteligentnejši, globlji, poštenjši, zavzetejši, z večjo vizijo, posvečen?

Prav zato ne, ker si bil tak: posvečen. Solon je še zmožel združiti oboje, nekateri egipčanski faraoni tudi, v dobi kapitalizma, v času, ko slovenska nacionalna država nastaja znotraj avstrijske in mora biti skrajno pazljiva, da je avstrijska že vnaprej ne uniči, se pravi, da ji ne prepreči nastanka (kar bi ji lahko); v položaju, ko mora slovenska politika ravnati zvito (Kidrič bi ji rekel: biciklizem - vsekakor znamenito in izjemno uspešno taktizerstvo, kompromisarstvo, previdno vrhovodstvo), če hoče obstoječo politično gospodarsko moč - Oblast - prepričati, da je zanjo koristno, če dopusti rojstvo slovenstva; v okoliščinah, ko je bila takšna lavirajoča politika (priznajmo enkrat na glas, po vseh izkušnjah, ki jih imamo zadnja leta, od revolucije naprej) edino realna, saj bi sleherna pretirana, absolutna revolucionarnost že vnaprej preprečila, kar je želela (bili bi armenska vstaja pod Turki in tisoč podobnih krvavih samomorov! štirideset dni Musadaga!), si se Ti ogreval med drugim tudi za radikalnejše revolucionarstvo, s tem izgubljal realne pozicije in s tem realno - to je pač ena plat, ki jo analizirava - slovenstvu škodil: namreč realnemu slovenstvu, slovenski državi, postopnemu zavzemanju gospodarskih, šolskih, uradniških, političnih pozicij. To postopno zavzemanje Te ni brigalo, celo motilo Te je, ker si pri priči odkril pod njim kapitalistično državno empirično zaslužkarstvo, elitizem, frakarstvo, neljudskost, odtujenost, etatizem; in prav si imel. Zato si bil do vsega tega radikalno kritičen.

A Tvoja napaka je bila drugje: v bistvu. Slovenstvo namreč ne bi bilo, kot nacija, a to je meščanska kategorija, mogoče, če ne bi razvijalo ravno te realitete: odtujene politike, reificirane ekonomije, hinavske morale, inertnega sistema, vsesplošne, tako rekoč absolutne etatizacije.

Ne pravim pa, da je edina in nujna oblika slovenstva slovenska nacija. Upam, da bi mogel biti slovenski narod - ne nacija, a tudi ne zgolj nezavedna

etnija - prvina nereificirane, neodtujene, nepodržavljene, nekapitalske družbe. To je današnja naša naloga: cilj tistih, ki se niso razosebljeno masificirali in se vključili po eni strani v materialne sile kot pogonsko gorivo države, po drugi pa se zadovoljili z več oblasti; torej tistih, ki še dejavno sanjajo, še z voljo želijo, ki so še nabiti z libidinozno strastjo in bi se radi odrešili, ne v eshatonu, ampak v metabole. Slovenstvo je torej nova, urgentna naloga, nikakor pa rešena reč. Rešeno in razrešeno je državno slovenstvo, nacija in njen nacionalizem, del velikega kapitalsko proizvodnega stroja meščanske države.

Tu je vozlišče Tvojih muk, spopadov, zlomov, nesoglasij s sabo in svetom. Ti naš vodnik in zapeljivec! Če si hotel biti realen Slovenec, si moral podpirati napredek industrije, uprave itn.; torej odtujene državne in ekonomske sfere. Kot tak si tudi intenzivno sodeloval, kot tajnik v društvih, kot organizator, kot pisec in prevajavec. In si bil realni slovenski politik. Če pa si hotel biti zvest svoji radikalni ideologiji o slovenskem narodu, ne (le in niti ne) naciji, si moral biti radikalen kritik realnega slovenstva, prvaštva, okoriščanja, zastranjevanj, slabe fakticitete: realnega ustroja tedanje slovenske politike in življenja. To Te je nujno pripeljalo v spor s prvaštvom. Bolj ko si vztrajal pri kritiki, bolj so Te odrivali, zasmehovali, zaničevali kot fantasta, zmešanca, nedosledneža, celo podkupljenca.

Delitev na mladoslovence in staroslovence je naknadna analiza s stališča novega meščanstva, ki je spet želelo biti sinteza liberalno nacionalno demokratično vseljudskih itn. idej in realne politike. Ti si bil le kot politik, le kot ena faza, ena platforma politike mladoslovenec. Pravi mladoslovenci so bili nova generacija politikov realistov, ki so zahtevali novo taktiko, morda niti ne nove strategije (Zarnik itn.). Ti pa si bil levstik, ker Te ni (bilo) mogoče reducirati na politika, na borca za realiteto in za eno taktiko ali strategijo. Kot Kritik si bil najhujši nasprotnik mladoslovenstva, in prav ta spopad Ti je vzel največ ugleda, javnega imena; zadal Ti je najhujši udarec. Zato se da reči, da si bil po svoje še hujši antimladoslovenec kot antistaroslovenec!

Zdaj sva razložila radovednežem, kajne, zakaj nisi mogel biti kralj; in zakaj Te je - objektivno - vleklo v kraljevo bližino. V razviti naciji, kot je bila francoska, so mogli biti Voltaire ali Diderot ali Rousseau čisto drugje kot Ludvik XV. Kritik je bil kralj na drugi strani. Res pa da je Kritik tudi kralj. Nekak antikralj, v konkretnem boju kralju nasproten, a po strukturi njegov posnetek.

Tu je nova težava, v katero si nehote, a nujno zabredel. Kritika namreč ni temeljna alternativa politiki, državi, kapitalu, akumulaciji. Kritika je alternativa, večkrat tudi radikalna, in Tvoja je bila taka, le znotraj politike in države in uma. Negativna kritika si prizadeva za iste cilje kot pozitivni um, le da jih hoče udejanjiti po drugi poti.

(Cerkveni ideologi in branivci danega so razvili že v Tvojem času, a to se vleče do danes, pojem pozitivne, konstruktivne kritike. Kot da bi kritika v svojem bistvu mogla ne biti pozitivna! Kot da ne bi bila negacija le stopnja k višji afirmaciji. Varuhi konstruktivne kritike so torej tisti, ki si ne upajo - zaradi nerazvitih državno demokratičnih razmer - dopustiti nobene kritike; z besedo konstruktivna kritika imenujejo le banalno apologijo z nekaj nebistvenimi »kritičnimi«
pripombami kot alibijskim dodatkom!) Vsak sistem, moderni kapitalski pa še najbolj, živi od lastnih kriz. Ker ni v njegovi naravi, da bi se

zgolj reproduciral na že doseženi ravni; ker se mora razvijati (to je realiteta Tvoje vere v razvoj človeštva!), se pravi kopičiti podatke, znanje, blago, izboljševati organizacijo, se pravi stopnjevati državo, se mora nenehoma, popravljajoč se, spreminjati. Kritika je izjemno pomemben organ, ki pomaga temu spreminjanju-razvoju; odkriva napake, to je točke, kjer se je razvoj zaustavil, pove, kaj razvoj zavira - in tisto je slabo. Samokritika, pojmovana v kontekstu parole kritika in samokritika, je nujna samopomoč države, da sama najde luknje in težave; da jih sama popravi; da s tem prepreči kritiko s strani drugih, političnih konkurentov, čeprav vernikov istega kapitalsko državnega stroja. Zahtevati kritiko pomeni vedeti, da se nekje nekaj zatika, in hoteti ugotoviti, kje; kritika naj bo ustrezni detektor. Kritika je podanik sistema; brez nje sistem ne more napredovati. Zato se močan sistem ne boji kritike, ker ve, da kritika le pokaže na krize (oba pojma sta istorodna), ki so objektivno, realno nujne; pa ne le nujne, temveč so negacije, ki sam sistem spodbudijo, da se vzdigne nad dotedanjega sebe, da se poboljša, da se spremeni, da se še učvrsti. Stari dobri Hegel je vse to poznal in kdaj že svetoval: čim več kritike!

Kot kritik torej nisi bil v nasprotju s sistemom, ki si ga zidal, čeprav te je radikalna kritika spravila v vrsto sporov s konkretnimi ljudmi, ki so branili konkretne - in kritizirane - politične taktike. Ti spori so bili zate mučni, morivski, niso pa bili usodni; in ne bi mogli biti usodni. Pravi kritik se v bistveni točki zmerom najde s sistemom kot enota; Vidmarjeva življenjska pot je sijajen dokaz za to. Bil je nemalokrat radikalen, vse življenje pa pravi kritik, od kritiziranih hudo napadan, dolgo osporavan, a nazadnje - v bistvu že ves čas - priznan kot steber nacije, kot prvak, kot kritični borec za isto: za napredek države, uma, akumulacije, morale, ustanov. Takšen kritik je bil tudi Stritar - odtod Tvoj spor z njim, dozdej nepojasnen. Stritar bi zlahka dosegel vsesplošno nacionalno priznanje že za življenje, če bi živel v Ljubljani in če bi se pustil narediti za emblem, za reprezentanco. A se ni; imel je nekak izjemen meščanski moralni čut, ki je od njega zahteval, da ostane v kritični distanci do empirične realitete do konca - vse drugače kot Vidmar. Bil je lepa duša, ki mu je fakticiteta smrdela; v svoji izolaciji si je ohranil čiste, a s tem povsem nemočne, zmečkane roke. Kot pravi Kritik je došel, nazadnje, v mladinskih spisih, do točke, v kateri je čudovito sintetiziral demokratično naprednost s krščansko moralno; kot Kritika ga je pripeljalo do najpopolnejše pozitivitete, do nekakšne heglovske - seveda v slovenski karikirani, nizki izvedbi - sinteze. Povidmarjevski kritiki nihajo med Vidmarjem in Stritarjem: Kalan, Mejak, Kos. Kako se bosta odločila najmlajša med njimi, Inkret in Rupel?

Iz tega premišljevanja so se izcimile že tri kategorije: Kralj, Zakonodajavec, Kritik. Za prvo in tretjo sva ugotovila, kako in kaj: Bleiweis kralj, Ti kritik. Kaj pa z drugo? Zakonodajavec je bil Prešeren. A kot Te je gnalo, da si nekaj kralja, si hotel - in moral - biti tudi nekaj zakonodajavca. Vsaj preroka: človeka, ki v času kriz (a kateri čas ni čas krize? kriza je bistvo napredujočega časa!), propada morale, gluhih ušes, pozabljanja dolžnosti, mrtvila, korupcije, močvirja vzdiguje glas in opozarja, da moramo biti skladni z Zakonom, z Mojzesom; torej nekak mali Mojzes, ki zakone zakonodajavca adaptira, osvežuje, dopolnjuje. (Funkcija **Kabale**.) Ti si bil, ki si naglasneje opozarjal na Prešerna; in pozival: več Prešerna, nazaj k Prešernu! Hkrati pa si Prešerna nadaljeval; ali vsaj želel si ga nadaljevati, mu biti sin. (Je tvoj stik z Ernestino

Jelovškovo simboličen?) Sin kot pesnik; nisi uspel. Sin kot utemeljevalec slovenstva; kakšen je bil Tvoj uspeh, raziskuje ta najin pogovor. Želel si postavljati zakone v slovničarstvu; tu si morda najbolj grešil, ker si zamenjaval dva nivoja: pesniški jezik, to je najvišji knjižni, umetniško »izmišljeni« jezik, ki ga je mogoče ustvarjati, ker skozenj govori umetnost, to je nekaj zunajumnega, zunajnormnega, neizrazljivega, s tem tudi nebesednega; poezija ubeseduje zunaj-besedno. Paradoks, eden temeljnih, najbolj živih, najbolj neuničljivih: tu je konec uma in vere vanj. Drugi nivo je neumetniški, civilni, laični, nacionalni jezik, ki ga je treba normirati, sicer tudi ustvarjati iz dialektov, a ne despotsko, kot Mojzes, z ukazom, pač pa z navdihom, po božji volji. Vsak nasilni poskus je samovoljna norma, izraz ekskluzivne politično-socialne grupe, celo samozvanca, neke ideologije. Obsojen je na poraz, ker ne vrši funkcije združevanja, enoten je v smislu sintetiziranja; ker nasiljuje. Jezikoslovec je v službi kralja, to je države, to je realitete, kompromisa, celo fakticitete. Naj je Bleiweis v zanosu nastajanja slovenstva še tako podpiral Koseskega (čigar jezik, »lunin« si mu rekel, si zavrnil), ker se mu je zdelo, da je to nov jezik, izraz tistega, kar še ni bilo, torej države; da se odmika od dialektov, od etnije; da lahko postane norma meščanstva kot nosivca nacije; da je aktiven, zanosen, napadalen, moški, militanten, kakršen mora biti, če hoče zanimirati narod v akcijo in če hoče pasivno množico zaktivirati. Naj je bil ta jezik še tako nesebičen, ker ni bil vezan na dialekte; naj je bila njegova umetelnost politična prednost - Bleiweis je kot bistroumen in nadarjen kralj popustil, ko je videl, da taktično ne uspeva. In je sprejel, kar se je taktično uveljavilo. Dopustil je tako rekoč »spontano« - iz mnogih posameznih jezikoslovnih in praktičnih in leposlovnih akcij nastalo - enotnost. (Ki se nenehoma spreminja, a jo jezikoslovci le naknadno normirajo.)

7. Narodni in nacionalni jezik

Ti si se bil zoper Koseskega v imenu naroda: v imenu govora tistih, ki so bili Tvoja zaveza zoper meščanstvo. Ustvaritev posebnega slovenskega jezika bi že vnaprej pomenila določitev meščanstva za voditelja slovenstva: za normo vseh. To si hotel preprečiti in posrečilo se ti je; bila je ena Tvojih največjih zmag. Jezik, kakršnega si zahteval in v začetku tudi sam pisal, je bil ljudski: tak, kakršnega so govorili v Tvojem kraju, le kultiviran. Jezikovna osnova za uveljavitev slovenskega naroda - ne nacije - je bila tu. Na osnovi te zmage si celo življenje veroval vase kot v jezikoslovca in v pomen jezika kot tistega, ki lahko določi smer zgodovine.

Žal pa si se v obojem zmotil. Nisi bil jezikoslovec, ampak fantast, ideolog, prerok; in jezik Te je prevaril. Slovenstvo je sicer sprejelo Tvoj narodni jezik, a se zato ni nič manj pomeščanilo. Ubralo je drugo, normalnejšo, taktično bolj zvito, umerjenejšo, sintetičnejšo, politično modrejšo pot. Meščanstva je bilo malo in bilo je kar se da šibko; pa da bi se s posebnim jezikom še ločilo od zaledja? Tak posebni jezik je bila že nemščina. V konkurenci obeh ni vprašanje, kateri bi zmagal, za katerim od njiju je stala večja kulturna sila, država, finance, tradicija. Treba je bilo držati zvezo s kmečkimi govoricami, za vsako ceno; in jih polagoma, brez nasilja in samovolje, spajati v knjižno obvezno

celoto. Nekateri deli Slovenije so bili pri tem bolj prikrajšani, drugi manj - pač glede na to, koliko moči je imel kateri del, koliko blizu centra se je nahajal, koliko je vplival na normirce; center, kulturni, politični, pač odloča. Prekmurje je ostalo ob robu in vzhodna Štajerska, za merilo je bila vzeta realna tradicija, že izdane knjige, v njih uporabljeni jezik, Trubar, Dalmatin, Prešeren, in najmočnejši iz Tvojega časa, to ste bili pa Ti sam, Stritar, Jurčič, nato Kersnik itn. Kersnik je pisal še narodni jezik, nobene koseščine, in vendar je upodabljal meščanske, celo plemiške zgodbe ter značaje; jezik že precej plitvil, »nacionaliziral«, če ga primerjamo s Stritarjem, ga časnikaril, ga realno pomeščanjal.

Ta razvoj je ostal merodajen. Zmerom znova so se pisatelji vračali k narodu, popravljali lastno pomeščanjeno pisanje (Finžgar - razlika v jeziku med **Iz modernega sveta** in **Prerokovana** ali **Boji** ali **Strici**); a dejansko so narodni jezik čedalje bolj vključevali v meščanskega, pač po modelu: ljudstvo vključiti v državo. To se je godilo vse do današnjih dni, ko ljudstva-naroda skorajda ni več (in je samo kmetstvo že rariteta); ko je vse vključeno, ko vse kolaborira. Danes se pojavljajo nova vprašanja, nove smeri. To bi se čudil, to bi besnel, če bi slišal, kako danes govoré in pišó; ko bi zvedel, da se danes poraja - koti - jezik v predmestjih, ker ni nobene normativne kultivirane elite, ker je zmagala masovna produkcija in masovna potrošnja in masovno vladanje. Bog vedi, kam nas nese razvoj - rečemo mu propad, ampak ta propad traja od začetka, od tistega hipa, ko se je začel oblikovati nacionalni, to je državni, enotni, umni, filozofski, visoki jezik. Dekadenca je pogoj razvoju, je z razvojem identična. Bistvo uma - znanosti, ideologij, politik - je v tem, da nenehoma zdravi bolezen propadanja. Če ne bi bili bolni, bi bila akcija popravljanja sveta odveč in vloga uma bi odpadla. Bistvo vse modernosti je propad - stari dobri Nietzsche je to stvar že zdavnaj spoznal in imenoval; le mi ga nismo znali brati.

Ta razvoj, katerega potrošniki in zmedeni občudovavci-kritiki smo danes mi, hipermoderni Slovenci, si Ti prvi opazil. Razumljivo, da z njim nisi bil zadovoljen. Brž si odkril, da Te je zgodovina preslepila; da je meščanstvo - država, ki jo je meščanstvo v zametkih in deloma že realno nosilo - narodni jezik zmanipuliralo; da je jezik, nekako, deloma, ostal naroden, njegov duh pa ne. Tu je vzrok, da si se boril zoper tujega duha - in za nov, bolj slovensko slovenski, za izviren jezik; kajne da Te razumem prav? Zato si preganjal sentimentalizem, jokavost, posurovelost, tujstvo. Zaletaval si se v Jenka, v Stritarja, v svoje najbližje, v tiste, ki so najlepše pisali. Jih ne le nadlegoval, ampak oviral in jih celo zatiral. Mislil si, da kot prerok to smeš in moraš; sveta dolžnost Ti je nalagala Tvoj kritični bes.

Pa si se v realiteti postavil zoper dejanski razvoj. Ne proza ne poezija ni upoštevala Tvojih receptov. **Popotovanje** je bilo ne le pozabljeno, ampak odrinjeno na stranpot; le manj nadarjeni, Andrejčkov Joža in podobni, so se ga držali. Po Tvoji smrti Te je nacija sicer zmanipulirala - vključila Te je kot enega osnovnih podpornih stebrov, prerokov, prvakov v strukturo, ki si ji Ti nasprotoval, takšna je pač usoda vseh, tudi Prešerna - in nihče je ni mogel razkrinkati tako dolgo, dokler smo bili kot nacija in narod ogroženi, dokler sta obe kategoriji še nekako sovpadali, ker je bila nacija še zmerom ne le realna, ampak tudi narodnoobrambna. (Je še? Če ni, mora priti to razkrinkovanje na dnevni red; ne pišem zdajle, jeseni 1978, osnutek te vrste?)

Trdili so, do nedavnega, do Slodnjakovih analiz, da je bil Tvoj program iz **Potovanja** zavezujoč za slovensko kulturo in literaturo. Čista ideološka potvorba! Še tisti, ki so popisovali kmetstvo, ga niso tako, kot si hotel Ti - morda so bili tisti še dlje od Tvojih resničnih želja kot pravi meščani, saj so Te navidez posnemali, v resnici pa kmeta ohranjali v poslušnosti cerkvi in državi, zunanjim silam; ohranjali so obliko nerazvite nacije, kmetstvo kot apartheid znotraj razvite države, slovenstvo kot bantustanizacijo.

Tu si se lomil. Realiteta Tvoje narodne pozicije Te je objektivno vlekla v to, da bi ostali Slovenci manjšina; da se ne bi razvili v nacijo; da bi ostali moderni sužnji, hlapci Evrope in države, če nas ne bi, kar bi bilo verjetneje, ta ali ona razvita nacija požrla. - Lahko pa se seveda vprašamo: ali je manjšina - marginalna grupa - res nekaj tako slabega? Ali ni ravno v nji rešitev, če obrnemo merila in ne vidimo več cilja v nacionalizaciji naroda, gospodarstva, duha, ljudi, v ekspropriaciji vsega, v totalni etatizaciji in komercializaciji in industrializaciji in kodifikaciji? A to je nov, težak problem; tu bi morala začeti nov pogovor.

Cerkvenega hlapčevstva nisi hotel; bil si liberalec. Predsmrtno pobožnjaštvo pa je konsekvence Tvoje radikalne usmerjenosti v narodnost, kajti ta je objektivno v Tvojem času katoliška. (Ni dajal Cankar takšne javne izjave, in ne le taktično?) To so objektivne konsekvence, ki se jim niti Ti niti Cankar nista zapisala, a so Vaju vleklo v določeno smer in sta jih globoko čutila.

Meščanstva nisi hotel; bil si narodnjak - v najboljšem pomenu te besede, sililo Te je v bližino ruskega narodništva. Kaj storiti? Kako na jezikovnem terenu udejanjiti svoje revolucionarstvo?

Ni iz te potrebe in stiske prihajalo Tvoje jezikoslovno prizadevanje, da bi slovenski jezik utemeljil na staroslovanskem? Tvoji nenavadni jezikoslovni eksperimenti, ki niso imeli znanstvene podlage, ampak ljubiteljsko-preroško? - A poanta ne kasni: znanost je v bistvu meščanska, pa naj se sliši ta izjava še tako čudno. Znanost se začne s Sokratom, s Platonom, z Aristotelom, z velikimi kodifikatorji uma, države, zakonov, z uničevalci umetnosti, s preganjavci sofistov, kinikov, megarcev, paradoksalikov, telesnosti, raznoterosti, razsrediščenosti, mnogoterih jezikov. Znanost je služba Resnici. Resnica pa je pogoj kulturnim državam, tudi naciji. Če je meščanstvo razred, ki upravlja, organizira in predstavlja moderno nacionalno državo, njeno gospodarstvo, v katerem postaja znanost prva proizvodna sila, potem drži trditev, da je znanost meščanska.

Sprva, v **Krpanu**, si pisal jasno, skladno, lepo - pač za naša današnja nacionalna ušesa in okus, ki je sad dolgoletnega razvoja jezikovno slogovne norme, o kateri govorim in ki se utemljuje na Tvoji začetni prozi. Kasneje, v zreli dobi, pa je Tvoj jezik zmerom bolj čuden, nenavaden; uporabljaš besede, ki danes delujejo spakljivo, kar pomeni, da jih razvoj ni prevzel, zamotana, odbijajoča sintaksa; tuj duh. Tuj, pa pri Levstiku? bo zaklical manipulirani. Da, mu je treba odgovoriti, Levstik sam se je začel izločati iz nacionalnega telesa, zapuščati razvoj, ker ni hotel pristati na meščansko sintetizacijo fakticitete. In tu je bil vzrok njegovega oddaljevanja od jasnosti, njegove odljudnosti, njegovega osebnega čudaštva. Ker je živel radikalno, ker je hotel živeti svoje ideje, ne pa bistroumno spretno delovati kot ideolog v duhu naroda, kot realist v duhu nacije, je moral pristati na svojo obrobnost. - Tako Te pojasnujem, France; oprosti mi, če se motim.

Naj bom udaren; če si ti toliko udarjal, naj še jaz po Tebi: v kasnejši dobi si sam začel ustvarjati izmišljen jezik. Ne sicer lunin, nisi šel po sledi Koseskega, ki se je ravnal po slabem meščanskem - samovoljnem - jezikovnem občutku. Ti si imel izjemno razvito uho, tenek sluh, ogromno si preštudiral gradiva, primerjalnega, slovanskega, poznal si sijajno slovenski jezik, pa si skušal iz starih besed, iz slovanskih korenov, iz prarodnega ustvariti jezik, ki se ne bi pomeščanil. Paradoks! Umetni jezik v imenu največje, primarne naravnosti! Nekak nov prajezik! Slovenščina, ki bi bila takšna, da bi preprečevala lastno nacionalizacijo, podržavljanje; ki bi preprečevala pomeščanjenje družbe! Fantastična ideja! Ultralunarična, a obenem blazno dosledna. Zmotna, ker je temeljila na veri v moč ideje; nisi vedel, da so ideje le pomočniki realitete kapitala in države. A tega nisi smel vedeti, ker si v ideji videl več kot samo idejo. Ideja je bila zate logos, vizija, religiozna resnica, nekaj skrajno obveznega, močnejšega od materialne realitete. (Kot za vsakega preroka.)

Če si mislil, da si še v poziciji ustavodajalca - dejansko pa je ta čas minil, Ti si se silil, postajal nadležen, samovšečen, psihotičen (vsak pravi despot je paranoik, Ti si si prislužil lepo praganjavico, a bila je Tvoja socialna bolezen, fenomen Tvoje socialno zgodovinske vloge, ne Tvoja medicinska zasebnost!) - in če si ugotavljal skažen, napačen razvoj slovenstva, bila so šestdeseta in sedemdeseta leta, ko se je slovensko življenje že naveliko institucionaliziralo, potem si moral nekaj odločilnega ukreniti; poseben primer Tvojega bežanja v fantazme, zapredanja v imaginarno pa je ravno predpostavka, da more jezik - kot povsem nova norma prajezika - usmeriti neko družbo, da lahko zaustavi pomeščanjanje in kapitalizacijo. (Po tej strani si primer naravnost »patološke« enotnosti osebnosti; tipičen paranoik, ki ne vzame sveta, kakršen je, ampak ga na silo enoti pod idejo, kakršno mu daje sam. Tipično moderen človek!)

Razlika med Tabo in Koseskim: Koseski je primer neuspešnosti, bedaštva. Ti pa zmagoviti borec, čeprav sta oba vajina jezikovna poskusa enako slabo končala; a Koseskega polom smo razbobnali, služil nam je za notranjega razrednega sovražnika, meščanstvo se je samo pred sabo skrilo, vtem ko je napadalo meščana Koseskega. Koseski je kar medicinski primer za potisnjeno duhovno življenje nacije: nekoga si izbereš, da lahko na njem odreagiraš svojo v ideološki obleki nastopajočo libidinoznost, ponižuješ ga čez vse mere, teptaš, sovražiš, a v njem nezavedno, a metodično preganjaš sam sebe, svoje izdajstvo ideje, ki jo oznanjaš, svojo meščanskost, svoj neuspeh.

Podobno se je godilo pol stoletja kasneje Govekarju. Mojstri fakticitete so na njem preizkušali svoje sovraštvo do fakticitete. Cankar ga je bil še upravičen tolči - ker ga je s pozicije neoblasti; pozneje pa so ga zmerjali - in ga še, ob vsaki priliki - ljudje iz središča oblasti. Govekarjeva težava je bila v tem, da je bil neroden; da ni bil uspešen; da ni postal po letu 1920 upravnik gledališča - kritike Župančiča so mnogo tišje; da ni postal ljubljanski župan - kritike Tavčarja so mnogo redkejše; da ni postal predsednik Akademije znanosti in umetnosti - kritike Vidmarja so mnogo manjše od občudovanja, ki ga njegova oblastniška pozicija izžareva.

Tvoj izmišljeni jezik je dokazal, da naroda, kakor si si ga zamišljal, ni (bilo); da so etnije, pokrajine, dialekti, deželani na eni strani, nastopajoča nacija na drugi. - A nacija je zmerom nastajajoča, nikoli ne doseže svojega bistva: absolutnosti države; zmerom ima zunanje sovražnike, ki jo ovirajo, da bi se

razvila; dobesedno razumljeno: da bi odmotala svojo naravo, torej proizvedla, kar je treba proizvesti. To se seveda ne da, ker je proizvodnja strukturirana kot brezkončna. Paradoks, ki pomaga naciji, da se čuti ves čas ogrožena, nerazvita, neuresničena; se pravi, da sme ves čas zatirati, kar odstopa od njene uveljavljene in uspešne enotnosti, da mora sovražnika - tudi notranjega, čedalje bolj notranjega - pobiti, ker jo zatira in ovira; sleherno njeno ravnanje je v tem smislu samoobrambna pravična vojna. (Glej Vidmarjeve tozadevne teze.) Nacija sploh ne bije nepravičnih vojn; za nacijo so vse, pa čeprav še tako imperialistične, pravične. Zato je izmišljotina, če ločujemo nacijo od nacionalizma. Nacionalizem je njena konsekvence in praksa, lahko je le omejen, nerazvit, onemogočen, samodiscipliniran, ker tako kaže interesu nacije.

Ideološko ločevanje narodne zavesti oziroma zavednosti od nacionalizma je paradoksalna nujnost, ki izvira pri vsakomer iz njegovega, recimo mu tako, levstikovskega kompleksa: da bi našel narod, da ne bi zašel v nacionalizem. Fantazma torej? Kolikor ni navadna umetna megla, s katero se prikrivajo nacionalisti.

Ali, zgodovinsko gledano: dokler nacija še ni razvita, je njena praksa narodnoobrambna. (Današnji Palestinci, afriške nastajajoče nacije itn.) Ker pa sem pravkar ugotovil, da ni nacija nikoli razvita, nikoli ne preneha biti narodnoobrambna; obramba naroda postaja ideološko slepilo. Se da določiti zgodovinski trenutek, do katerega je nacija premalo razvita? Ne bi bila to samovolja gospodarja, ki odloča po lastni presoji?

Ni edina rešitev vprašanja, da vprašanje raztrgamo, se pravi, da začnemo premišljevat o takšni obliki naroda, ki ne bi bil nacija, o novi družbi po smrti nacij? To pa je vprašanje o družbi po smrti države in nji pripadajočega tipa nacionalne ali univerzalne scientistične ekonomije kot naddržavne, in s tem radikalno umne in oblastniške.

Revija Problemi, št. 189, leto 1979, št. 1-2, leto 1980

O SLOVENSKI DRAMATIKI NA PRELOMU STOLETJA (gradivo za predavanje v slovenističnem seminarju)

1

V sredo predavam na FF, na slovenistiki; že tretjič me je povabil UProf Grdina. Simpatičen mi je; je prostodušen, ne boji se konkurence, samozavesten je, enako kot UProf Hladnik. Kje bi si pred leti predstavljal, da me bodo vabili slavisti, ti so bili meni in moji LZ metodi najbolj nenaklonjeni. Nekoč sem predaval na komparativistiki, tja me je povabil Pirjevec; po Pirčevi Si nihče več. Kos? Kralj? Ha! Ali pa AGRFT po Kozakovi Si? Ink? Pož? Že prej MirZup? Ha!

Pri Grdini sem imel dozdej že dve, med sabo zelo Raz predavanji. Prvo sem bral, bilo je dolgo, o problemu Celjskih oz. o metodologiji **RSD**; študentje so se odzvali mrtvo, skoraj z odporom. Lani sem izbral ravno nasproten pristop: čeprav sem predavanje, o **ČD**, objavljeno je v **ČD 1**, napisal, a že napisal sem ga na lahkotnejši način, sem nato govoril prosto, s čimer sem vse še bolj poenostavil. Uspeh je bil kar velik, dolgotrajen plosk, čutil sem, da sem se z avditorijem ujel, medtem ko sva se prvič odbila. Pa vendar, tako drugo kot prvo predavanje sta bili le Zun (ne)uspeh, bistveno nista segli nikomur v zavest. Da bi koga prepričal? Prepričevati nočem, nisem aktivist-ideolog. Bolje rečeno: da bi koga nagovoril, komu nakazal svojo Altmetodo DgZni? Ne verjamem. Tudi nazunaj uspešnejše predavanje je bilo - omembe nevreden - Dab dogodek. Če mi ne bi šlo predvsem za to, da zmerom znova preverjam receptivnost-senzibilnost mladih, študentarije, da potrebujem informacijo o tem in iz prve roke, bi ne predaval nikdar več. Ne da bi mi bilo pretežko; a brez pomena je.

Tokrat sem se odločil za kombinacijo; pričujoče predavanje bo težje - metodološko-aksiološko -, a ga bom tako le napisal, za **RSD**, govoril bom na pamet in čim bolj preprosto. Da bi - zame preveč - preprosto predavanje napisal, se mi zdi škoda časa in energije; res, zanima me tema, ki sem jo izbral, kako jo bom izpeljal. Da pa bi govoril za študente prezahtevno - bral napisano -, je prav tako nesmiselno, kajti zakaj naj jim grem predavat, če vem že vnaprej, da bo nastal med nami kratek stik?!

Grdini sem dal takle naslov predavanja: **SD na prelomu stoletij oz. okrog 1900**; PrS sta namreč že dva, okrog 1900 in okrog 2000; okrog 1800 ne obstaja, takrat gre le za dve Lin(hart)ovi drami, pa še ti dve sta nekoliko starejši. Označujem I. PrS in II. PrS; ta bi bil lahko prelom tisočletij; a bi bil naziv preambiciozen, netočen, nepotreben. Ko sem zadnje dni razmišljal o

zastavljeni si temi, sem ugotovil, da o SD na I. PrS ne morem govoriti, če ne podam prej SDZge v 19-em Stolu, vsaj od ČD naprej. SD na PrS je namreč reakcija na prejšnjo SD, je ARF-AK prejšnje. Ni je mogoče razumeti, če ne poznamo prejšnje oz. jaz ne morem razviti analize PSt SD na PrS, če ne razvijem prej prejšnjih PSt; gre za bloke PSt oz. za tisto skupino dram in/ali model, ki je vmes med največjim modelom, med Me(ga)PSt, in najmanjšim, Mi(kro)PSt, tj. PSt ene same drame. Vmes je MaPSt. MePSt so zame tri: KMg, HMg in RMg. KMg se začne z **BS**, nadaljuje s ProtSD, z **MalKatom**, glej moje ES analize v Pnizu **ZSD 2**; nadaljuje tudi s Kat **Igro s paradížem**, ki ni ohranjena, z Romualdovim **Škofjeloškim pasijonom**, dokler ne nastopi HMg, z obema Linovima dramama, **MicMatom**. KMg traja še naprej, do danes, do Kremzarjevih dram **RazPrag**; traja v štirih zapovrstnih Refe, ki so ReKMg: 1. **DrabPas**; 2. od 60-ih let do I.Svetvojne, KrekD itn.; 3. PV (med obema vojnama), recimo Jeločnikova **Krvava Španija**; 4. danes. Tudi o **KrŠpi** in **DrabPasu** sem že ES pisal; v Pnizu **DSPE 6 (KrPI)** in Pnizu **ZSD 1**. Menda sem večino SD tudi na ES ravni že obdelal.

Lani se mi je posrečil posebno velik - zame pomemben - napredek. Zelo podrobna ES analiza ČD, glej Pniz **ČD 1-6** (šesto knjigo pripravljam prav zdaj za natis), mi je omogočila globlji vpogled v Nast Slova, SIZi, S(S)D. Klas ČD je napisana v 60-ih in 70-ih letih; podaljšujem jo še v 80. leta. (Pišem ČD-60, ČD-70 itn.) Pojavlja se še kasneje, na PrS, a že kot Pos drame, kot Sim obnove, recimo Milčinskega **Brat Sokol**, 1905; nazadnje že kot Sim operete, Grdinova predelava Knafličeve Kode **Kmečki teater** kot nanovo napisan libreto Kozinove **Majde**, 2000. **Majda** je že na robu ČD oz. onkraj nje, saj se je zamenjal žanr; ČD so marsikdaj deloma pete, vloženi kupleti, v **Meji**, **Svojih**, opereta pa niti Klas spevoigra ni, kakršen je libreto za Ipavčeve **Teharske plemiče (Piče)**; napisal ga je Funtek na koncu Klas-ČD, 1890.

ČD jemljem za temelj SD, ki je bila prej le sporadična. Šele od ČD naprej gre za kontinuirano lit in Gled produkcijo; razlog za to je v nemajhni meri sprememba PolDb sistema, nastanek LD v Avsi od začetka 60-ih let naprej. Šele od tedaj se začne prava Db institucionalizacija Slova, z njo tudi SKŽa in SGledŽa, čeprav do ustanovitve-zidave Deželnega Gleda, 1892, še kot amaterska dejavnost. Obdobji ČD in amaterske dejavnosti se torej pokrivata, če datiram pravo ČD od 60-ih let naprej pa do **Pičev** ali Voš(njak)ovih **Pen**. Sicer ugotavljam prve ČD že v 40-ih letih, Smoletov **Varh**, BTomšičevi **Lahkoverni**.

Zdaj pa je nastopil problem: kako razumeti - datirati, problem periodizacije - nadaljnjo SD. V 19-em Stolu sprejeti in skoz večino 20-ega Stola v SLZ gojeni model periodizacije je RP. Tudi če RP kot daljico prenesem na THM-krog, gre še zmeraj za razvoj. Čas je pogoj nastajanju SD; vsaka naslednja MaPSt odgovarja prejšnji, je z njo v dialogu-polemiki, je IpK med K-PO dramami. Nobena PD ne raste iz nič kar tako, neodvisno od vsega drugega. Dga ne more biti, če ni prej dialoga, če ni dveh, ki sta med sabo v določenem odnosu, v HKD razmerjih. Šele ko sta dva - in nato večkrat po dva -, je mogoče v sogovorniku odkri(va)ti Dra kot UnBDra. Obstoj tega je zame pogoj. Če ni UnBDra, zame - za **RSD**, za DgZn - odpade smisel. Zg(sm)isla; ostane le pekel znotraj THM-kroga-krogle.

Ponavljam: ta hip odmišljam KMg, kakor je nastala pred I. Refe, pred **DrabPasom**, odmišljam **Belina** in **MicMata**, odmišljam tudi **PKrst**, ki je zame posebej pomembno merilo za SD-SIZ. Začenjam s ČD, bodisi z **Varhom** ali bolje, s ČD-60, s CKosa **Strastjo**, z Ogr(inč)evo **LjDa**; v nizu **ČD** jih na ES način analiziram nekaj deset. Zastavlja se vprašanje, ki je metodološko in aksiološko (MetAks): ali se mora najprej razviti, HKD strukturirati, doseči zrelost, se začeti celo že razkrajati določena MaPSt, ali pa nastajajo MaPSt več ali manj hkrati oz. vsaj nekatere: tiste, ki so po Stri konstrukcijske; tiste, ki so de(kon)strukcijske, seveda ne, te potrebujejo predpostavljeni konstrukt, da ga destruirajo. Prva moja teza, ki sodi pod naslov pričujočega predavanja: SD na PrS (SD-PrS) je destruktivski odgovor na prejšnjo SD.

Kved(rov)e **Pravica do življenja (Pica)**, 1901, glej mojo ES analizo v Prizu **Nastajanje SAPO 3**, je razumljiva le z ozirom na ČD. Vprašanje pa je, ali tudi z ozirom na Rom(antično)D, ki je nastala že prej, že v 70-ih letih, glej - dramtizirane - Tavč(arj)eve tekste, **Otok in Struga**, **Antonio Gledjevič**, (tudi dramtizirani) Strit(arj)ev **Zorin** je napisan že konec 60-ih let in sodi (čeprav podan kasneje v žanru radijske monodrame) v Tip RomD, celo z momenti Niha, ki izhaja iz OISa, Zorin naredi na koncu Sm. Poveže se kot pentlja s Smoletovima **Čeveljčkoma**, nastalima več kot Stol kasneje. Kot da ni bilo med **Zorinom** in **Čeveljčkoma** nobenega razvoja. To je razumljivo, če vzamemo za Tem PojObr THM-krog; na krogu so si vse točke Strno istočasne. A tudi v ES SDZgi. **Zorina-Čeveljčka** lahko razumemo kot HKD razvito duševno držo PČrta, ko se na skali nad Bohinjskim jezerom predaja OISu; to predajanje ima paralelo v Preševi poeziji, glej **Sonete nesreče**; **Krst** in **Sonetje** so nastali že v 30-ih letih 19-ega Stola, torej že pred ČD. Destrukcija je s tem že pred izrazito konstrukcijsko ČD. Kako je to mogoče?

Problem je še bolj ne le HKD, ampak zamotan. V 60-ih letih nastaneta dve Pennovi drami, uvrščam ju v SD, **Gregorič** in **Zaton Metula**, a tudi povsem Slska: fRemčev **Samo**, 1868, torej hkrati z **LjDa**, ki velja v SLZ za reprezentativno - tudi estetsko najboljšo - ČD. **Samo** ni ne ČD ne RomD; sodi v MaPSt Ncl dram(atik)e, ki obuja SZgo, utemeljuje Slov na velikih Zg dogodkih, na prvi veliki Vojzmagi Slova-Slava, na Samovi plemenski zvezi, ki se ubrani tako Obrov kot Bavarcev. Gre za eroiko, za historicistično dramo, brez kakršne EvrD ni mogoča, vsa Evra se utemeljuje na svoji FZgi, vsaka nacija na svoji, Nemci na germanskih zmagah, Kleistova **Hermanova bitka**, Angleži na britanskih, glej Shakespearove historije, Hrvatje na svojih srednjeveških kraljih, Srbi na svojih, glej Kosovski ciklus; Srbi se celo na porazu, kar je poseben primer viktimizma in perversnosti.

Ta model je Tip za vso EvrD; tudi za Shakespeara; marsikatera angleška drama kaže, kako francoski Normani premagujejo AngloSase. Ob jasno aktivistično Poz konstrukcijskem **Samu** uprizarjata obe Pennovi drami dva velika poraza: Japidov (recimo, da so to Veneti) in SIKm puntov, kar obnovi Kreft v **Puntariji**, 1937; tako pri Pennu kot pri Kreftu je tendenca jasna: poraz-Traga je le Emp videz bistva, bistvo pa govori o Mor zmagi puntarjev. Drami napovedujeta tudi DbVoj zmago Km ljuda; do te zmage pride v NOBD, **Rojstvo** itn. V tem pogledu sta drami bolj agitki-eroiki kot Tragi. Navsezadnje je tudi **Rojstvo** Traga, oba glavna Poz junaka, Prt par Krim-Nina, sta ubita.

Isto se da reči za Lipeževo **Car Lazarjevo smert**, ki je objavljena že 1860, pred **Strastjo** in **LjDa**. Kosovski poraz Srbov-Slavov-Kanov in zmaga Muslov-Turkov torej predhodi **Samovi** zmagi, kot vsaki zmagi v **KMg** predhodi **Pasijon**; FKrovo Vstajenje se zgodi šele treji dan po Si. V **Pasijonu** sta načelno obe točki: S na križu in Vst(ajenje) na Veliko noč. S tem **KMg** omogoči Trago in Kodo, če razumemo Kodo kot igro s srečnim koncem; lahko pa ji rečemo tudi romanca; Gecljeva ČD **Sovrašтво mej bratoma** prehaja v romanco, lahko ji rečemo tudi pravljica, glej Jel(očnik)ovo **Vst**, SPED, 1951. Prav za prav je tudi **PKrst** romanca, pravljica, RomD, celo Traga; mar ni tragično, da se oba protagonista odrečeta svojima Ža kot TS bivanjima? Njuna Rad samoodpoved je analogna AD postopku; kje prehaja kenosis v AD? Meja je težko določljiva. Ž v samostanu se dostikrat pojmuje kot S v samostan zaprtega, S pred Zun svetom. Bogomila je ud zelo strogega reda, nikakršna uršulinka. Ne vidi se več ne le s Črtom, tudi z domačimi ne, le s sebi enakimi in Bogom (bogom?).

Če je tako, mora biti **KMg** pred **HMg**, saj **HMg** (ČD, RomD, Hist(oricistična)D, RealD itn.) tematizira obe prvini-drži, ki sta že v **KMg**: S in Vst, Trp in veselje, poraz in zmago. **MicMat** uprizarjata čisto zmago (KmMeša nad Plom). **PKrst** vsebuje oboje: Morversko zmago (Črta-Bogomile) ob ohranitvi živih teles, a tudi S-omrtvičenje-odpoved teles in Sve, ki je Sv za ljudi in Čla. (More biti, če je odpoved za ČIDra, Poz razmerje do BDr? Je BDr mogoč zunaj DrČla?) ČD je Rad Reda: pozna le zmago, uspešno srečanje para Marica-Mirko, **LjDa**, zmago ErS SNKNMeša nad vsemi ovirami, nad Nemci, vinkeladvokatom Švindlbergerjem, **Meja**, nad Pl, **Svoji**, nad Nar Izdi, **Omikani nemškutar**, nad Kpl BržMešem, **Pene**, nad AMor tipi, **Bob**. ČD se obnaša, kot da ni ne **KMge**, **Pasijonov**, **PKrsta**; niti **Lazarjeve smrti** in **Gregoriča**. Kot da je vse zgolj v redu. Takšna ČD je konstrukt-projekt IdeaHarKIde-Slova kot Noštva, ne predvideva več AD (pasijona, odpovedi).

A glej zlomka, ko piše Ogr **Mejo**, torej že davno prej, preden pišeta Jurč(ič) in Kers(nik) **Vice** (**Berite Novice**) ali Voš **Svoje**, spravi na papir Tavč - že v začetku 70-ih let - prvo Rco **Gledjevića**; ta drama se konča Trag, je Klas RomD, celo Mel(odram)a. Momenti žanrov se mešajo. Mar torej **Lazarjeva smrt**, **Gregorič**, **Gledjević** že vnaprej spodbijajo ČD Ideakonstruktivizem? Torej za dekonstrukcijo nečesa ni potrebno tisto, kar se dekonstruira, ampak je dekonstruktor prej, preden je konstrukt, paradokсно rečeno, dekonstruktor vnaprej konstruira konstrukt, da bi ga lahko nato dekonstruiral. Kaj je torej ta akter: de ali kon-struktur? Skaže se, da je dekonstrukcija konstrukcija na kvadrat. Je to že igra? Je ta poteza, tako bistvena za dram(atik)o, že Tip poteza tretje MePSt: RMg, ludizma?

Posebej natančno sem komentiral Kreftovo razpravo **Prva slovenska drama**, 1967, glej Pniz **ZSD 2**, ker v nji Kreft ob analizi Trubarjevega **Malkata**, zame - po moji oceni - Tip Fdrame oz. **KMg** drame, poudarja moment avantgardizma iz 20-ih let 20-ega Stola, odkriva v Prot drami, Frischlinovi itn., bistvene momente igre-ludizma, na osnovi teorije Huizingove knjige **Homo ludens**. Kreft poudarja predvsem **Igre o paradizu** (pravilneje **s paradizem**), ki dopolnjujejo **Malkat**. V Klas **KMgi** vidi bistveno **RMg**. Torej **KMg** ni sestavljena le iz Trpa na križu in pomladnega Vsta na eni in konstrukcije na drugi strani, ampak tudi iz tretjega momenta, iz **RMg** ludizma, iz gledališkosti ali gledališčnosti sleherne drame kot žanra; a tudi pasijoni, mirakli, moralitete so drame.

Torej se RMg ne začena šele z Gov(ekarj)evim **Šari(vari)jem**, 1911, (Milčinskega **Cigani**, 1906, so vmes, med obnovljeno ČD in ludizmom), niti ne z Govovimi Narigrami, **Rokovnjači**, 1899, niti z Blei(weis)ovo RR **Micke**, 1864, ampak že z Romualdovim **Pasijonom**, že z **Igro s paradížem** iz 17-ega Stola. Kako naj bi bil torej ludizem odgovor Niha na resnbnost MorPoz konstrukcijske SD (ČD), ko pa RMg predhodi vsem konstrukcijam, ki se imajo za PnM, za bit? ČD-MaPSt noče priznati PzMa, vidi ga kvečjemu pri Neg likih, ki so v teku dogajanja drame poraženi, odstranjeni (oderuh Grabež v **Bobu**, Narlzd PsPl Plövel v **Svojih**, TrgfinkPlBrž tujec Nemin v **Penah** itn.); ČD kot takšna je PnM, ki se sama niti ne presoja kot konstrukt-projekt, ampak kot zanesljiva akcija, ki je že sama na sebi bit. Projektirano Slov kot Noštvo je že tu, v samih ČD, v koncih **LjDa**, **Meje**, **Boba**, **Vic**, **Svojih**.

V RomD, **Gledjeviću**, v HistD, **LTugu**, v Meli, Kodrovi **Pavlini**, napisani na prehodu 60-ih v 70. leta, je že nemalo Niha (OISa), kot je posebno v Vil(harjevi)D veliko RMg-ludizma, glej Kode **To sem bil jaz!**, **Filozof**, **Petelinček** itn. V **Kdor** je v ospredju ČD konstrukt-bit-PnM; v **Jaz** pa je v ospredju Tip Mimkriza, ki je pogoj Kode-burke, igre kot takšne, v kateri se nastopajoči med sabo Posn(emajo), nastaja vrtinec, ki vse destruiira in vodi iz polisa-kozmosa (iz RKPLEL) v kaos, torej v Inf stanje, ki je pred vsem, kar se da imenovati, tudi pred KMg. (KMg se začena s stvarjenjem sveta, z **Genezis** iz **Stare zaveze**.) Inf pa je lahko ognjeniška lava podzemlja, ki se pripravlja na energetski izbruh, Stra Barvojne, ali pa entropija, konec, o katerem niti tega ne moremo reči, da je konec.

Je torej ČD kot Tip HMg že RMg (najnazornejši primer Vilovega **Jaza**)? In je ČD tudi že RealD, če si mislimo, da se Neg liki kot Grabež, **Bob**, Zveriga, Kratki v **Vicah**, Plevel in Nemin, obdržijo v svetu-drami, delujejo naprej, postajajo celo močnejši? Je RealD kaj drugega kot ČD, v kateri se Poz liki, MarMir, RR v Neg like, ker so se postarali, dobili izkustva, odkrili, da ne bodo uspeli kot lepe duše, ampak le z AgrEkzld akcijami, kar uprizori Can(kar) v **Blagru** z likoma PolNarDb Vodljema GrGrom; GrGr sta dr. Snaj (**LjDa**) in dr. Dragič (iz **Vic**), le da dvajset let kasneje, ko se odzoveta na banalno stvarnost. RealD na PrS je vsebovana že v ČD, le da v ČD Neg liki niso tako vizirani-ocenjeni. In je v ČD že RomD iz PrSa; mar niso Canovi Poz liki, dr. Mlakar, Ščuka, Maks, Tip RomIdealiki, le oblečeni v Mrk analizo, ki se ima za realistično? Mlakar niti ni tako oblečen-alibiziran; Can da drami, v kateri nastopa Mlakar, prostodušni naslov **Romantične duše**. In ima prav. Enako Romtipa sta Poljanec in Dioniz iz **CanVide**.

V analizi-oceni trgovca Vrednjaka (celo Srebrina), **LjDa**, in Km Krža, **Meja**, še bolj pa Zverige, je Ogr realist. Enako JurčKers v oceni Kratkega, **Vice**, Blei v oceni Grabeža, **Bob**, CKos v oceni Černeta, **Strast**, da ne govorim o Neg likih **Lahkovernih**, ki bi mogli soditi že v Balzacovo Lito; niso vse SD enako naivno idealizirajoče oz. demonizirajoče, kot je Vilova **Jamska Ivanka**. Grabež itn. bi lahko postali diabolizirani, v NOBD-SPED postanejo; v **Bobu**, **Vicah** itn. pač ostajajo v okviru RealD kot momenta v ČD. Prav tako pa so pari MirMara, **LjDa**, Juri-Jelica v Lendovškovi ČD **Mož beseda (Beda)**, 1866, sam lik Preša v Pesjakove **Prešerinu** Romliki znotraj ČD. Ni lik Černeta iz **Strasti**, 1861, že primer AD figure, kakršno uprizarja Kveda v **Pijancu**, 1905? Da ne govorim o Vrhovčevem **Zoranu**, napisanem sredi 70-ih let, ki poda že ARF-AK Km punta, s

tem vsake - Meš in ProlMrk - Reve. Takšna maksimalna vednost o Člu sredi Klas ČD-70?!

Kako je mogoče na osnovi teh podatkov, ki so seveda nasledek moje - glede na TradSLZ posebne - analize in sistema (THM-kroga), narediti primerno-operativno kronologijo-periodizacijo?

2

Problem, ki sem ga načel v prvem poglavju te razprave, prerašča naravo predavanja, ostaja pa snov, na osnovi katere bom predaval. Da bi mogel ustrezno razumeti-artikulirati VIS SD-PrS, ne zadošča, da sem se vrnil do **Pasijona**; seči - (po)ls - moram še nazaj. Vst križanega FKra na Velikonočno nedeljo je odgovor na S. Kakšna dramska oblika in kakšna njena PSt pa obstaja pred **Pasijonom**, pred KMg?

V SvetD obstaja antična Traga (in Koda), z več pomenskimi oblikami. Ena je najbližja Vstu: drama, v kateri na koncu nastopi Deus ex machina, recimo v **Medeji**, ki jo pride iskat-rešit Helios na kraljevem vozu. Druga je PsVst - rešitev - na koncu **Oresteje**, kjer mešani božje-človeški zbor-sodišče oprostí Oresta GhKe. Tretja je povsem brezizhodna, v **Bakhantkah**, ki se končajo z ritualnim umorom, sparagmosom, sinomorom-sinojedanjem, z ReBar plesa ponorelih menad-čarovnic, z vdorom nasilja, z vrnitvijo vsega na predzačetek: v kaos.

SD kot zapisana se začne z **BS**. Vemo pa, da so obstajali SlavSlci že pred pokristjanjenjem; imeli so svoje MagPog obrede. Zn - etnografija, etnologija itn. - jih raziskuje; v SIZ sta predvsem dva, na katera se sklicujem oz. katerih dela uporabljam, Kuret s **Prazničnim letom Slovencev**, s **Slovensko koledniško dramatiko**, in Goljevščkova (Ala), **Med bogovi in demoni** in **Mit in slovenska ljudska pesem**; oba sta tudi dramatika, Kuret povsem Zamol-neznan, Ala napol. Ena mojih prihodnjih nalog je v posebnem Prizu podrobno ES analizirati ljudNar etnografske dramske oblike, ki so bile ustnega značaja, šele kasneje, znotraj Zn raziskav zapisane. Mnoge so povrh kristjanizirane, vse ne; a tudi kot kristjanizirane (Kat) ohranjajo-sporočajo predKrš PSt. Moram(o) jih vzeti kot SD, kakor je nastala že pred **BS**, pred prvim - dramskim - zapisom v (Ps)Slščini.

V tem (Ps)predavanju se že sklicujem na Kuretove-Aline analize, le komentiral jih bom v okviru izbrane teme. (De)konstruktor mora nekaj imeti-videti, kar dekonstruira: JKrova S na križu je odgovor na (Jezovo) Ž, kot je nič odgovor na bit. Ž je kot FKrovo Vst po Si ena točka, točka, ki je kasnejša od Si-niča; je tim. 15. postaja Križevega pota, Sam Križev pot pa ima le 14 postaj, do Si, S je konec.

PogPSt pozna na začetku - pred začetkom - Kačo (Uroboros), ki se kasneje RR v zmaja, vendar v predKrš pojmovanju ta zmaj še ni Neg demon-hudič (Rdeča zver v Debevčevem **Židu** in **JelVstu**), ki je gola Neg-zlo; je še moment v obredu plodnosti, v Mag postopku nastajanja-obnavljanja Ža. Brez zmaja ni vode, voda je nepogrešljiv moment oplodnje, glej zvezo Zmaj-jezero v Peršoljeve **Rodiških pravcah**. Zmaju žrtvuje AVS NeČi dekle (devico), da z njo Zmaj zadovolji svoje apetite po spolnosti in hrani, oba momenta sta nujna za

Ž-preživetje. Žrtvovana devica je SŽ, brez katere se Ž ne more obnoviti oz. sploh ne more priti do Ža.

Analogni so obredi Jurjevanja, Kresnic, Lucij itn. Kresnice hodijo od Jurjevega do kresa (**Med bogovi**, stran 30) belo oblečene in zakritih obrazov po poljih, pred hišami, preganjajo zlo, pojejo o tem, da varujejo polja. Bistveno je, da si odgovarjajo, vsaka od štirih po eno kitico, peti morajo ves čas; če bi prenehale, bi to pomenilo nesrečo-zlo. Nepretrganost petja simbolizira-utrjuje Tem obliko Kače kot Mag živali oz. Nvne sile (Kača je najprej znamenje Modrosti, glej jo v Svetinovi drami **Tako je umrl Zaratuštra**): brezkrainost. Uroboros je kača, ki se »grize« v rep, točneje, ki je speta v krog; tj. THM-krog kot osnova lδBa. To je KZ (kaozmos), nenehno Strno VS: RR Ža v S in Si v Ž, par ŽS.

Podobno je mogoče reči za Jurjevanje, v katerem Zeleni Jurij kot Pomlad (Ž sila) premaga demona zime Rabolja; Jurij je oblečen v novo zelenje, Rabolj v slamo, v mrtvo snov. Jurij mora zmagati in tudi zmaga. Nv ne deluje zgolj sama, kot usoda. Bistvo Mag(ij)e je v tem, da Čl pomaga Nvi pri njenem presnavljanju, regeneraciji, VS; da Nv oživi. Trdim, da ta Mag-verski temelj vere-upanja ostaja v drami kot takšni, s tem tudi v SD, vse do SD-PrS in naprej. **JelVst** ponazarja zmago od Si vstalih Dmbcev nad Prt-Ptjo kot zmago Zelenega Jurija nad Rdečo zverjo, volkom recimo. Isto sporoča MMahnič v **Matijonu**, napisanem tudi v prvi polovici 50-ih let. NOBD podaja to novo pomladno rojstvo že nekaj let prej v Zupanovem **Rojstvu v nevihti**, 1944. Stari svet - zima - umre, tako rekoč vsi ljudje z njim, Neg (Ncz Harz, Bržlib Mirtič, Kfz Žolc) in Poz (par Krim-Nina); ostane novorojenček kot Abs začetek NSveta, o katerem piše - ga napoveduje - že prejšnja SD-SIZ, SD-30, Krefтови **Celjski grofje**, glej Pravdačeve govore, par Poljanec-Dioniz v **CanVidi**, tj. v SD-PrS, **Ltugo**, 1876, glej Vrzin končni govor, tudi ČD, vsak ErS par, ki bo po sklenjenem zakonu rodil, glej mojo analizo tega v **ČD 4**. Moč Zelenega Jurija ima velikonočni FKr, a Jurij je že pred KršFKrom. Ni pa na začetku: pred Jurijem-Pomladjo je zima-S.

Torej smo spet pred istim problemom: preden konstruktor konstruira Pomlad-Vst, vidi-artikulira-doživlja-izkuša Zimo-S; pred Ž je kaos. Vendar ne kaos kot entropija, o kateri ni mogoče nič reči, ampak oblikovan, v formi Zime, Niča, Zla, Si, Rabolja, Pehltre babe, Zmaja. A če razumemo, kot je treba, te like v njihovi predKrš nediabolični obliki, kot vitalne - plodnost omogočajoče -, ne pa kot gole negacije, kot gol nič, ki ga ni, je pred začetkom že nekaj: kaos kot sicer povsem še neoblikovana nasilna gmota, glej Muckovo dramo **Imena igre (Predigro** k nji), vendar vidno-čutno in plodonosno: kot ognjeniško magmo-energijo, iz katere sledi vse. Tudi kot Sonce, če hočete, glej Aškerčevega - in Abramovega - **Zlatoroga**.

BS tematizirajo predvsem Čl GhK in Mag obrede (znotraj KC VISa razumljene kot zakramente, kot St), ki Člu omogočajo odrešenje, tj. rešitev pred (pred)začetnimi silami Zla, pred demonizmom kaosa, ki je Ž, kakršno je, če ga ni ustvaril Katbog, če ga - njegovega poteka - ne varuje, oblikuje, z Mag obredi spremlja KC. Ž samo na sebi je kaos-hudič; le Ž, ki ga je dal bog-Stvarnik (torej KatŽ), je smiselno, odrešujoče, omogoča Vst Nve, Čl-sveta. Da pa bi prišlo do StŽa, mora, analogno kot v predKrš Magi, pomagati Čl; pomaga s spoznanjem svoje GhKe in z odkupitvijo od GhKe, z zadostitvijo zanjo, s pokoro, s priznanjem grehov pri spovedi, z odvezo, ki mu jo da lahko

le KC duhovnik. To je bistveno sporočilo in PSt **BSov**, njihova drama. Temelji že na RR Pogzmaja v Kršhudiča, kaotične rodovitnostne energije, ki je obenem tudi vseUnič(evanje) - pandestrukcija, kot terja VS. Predpostavka Krša je dokončna zmaga RKPLELe nad kaosom, boga nad hudičem, končna nebesa, ki so Nova zemlja-nebo; vir te končne zmage Popolnosti - IdeaHarKlde - je že v samem (pred)začetku: pri Kršbogu, ki šele ustvari iz nič svet. Tu sicer nastopijo težave, namreč, ali je nič, ki je že pred svetom, kaos, s tem ravno nič-kaos omogoča bogu, da sploh kaj ustvari; če brez kaosa-niča bog ne more ničesar storiti, pomeni, da je bog le konstrukt Čla - visoke Kule -, ki se SZSL v želji-prepričanju (veri), da je mogoče kaos-nič premagati-urediti v AbsHarldo. Tako razumem Krš in KC.

KC (**BS**) terja od Čla SŽ, tj. nenehno spovedovanje grehov, odvezovanje od GhKe, pokoro (samozatajevanje-samoodpoved), nenehno zatekanje k zakramentom, h KC; brez nje (za)vladata hudič in kaos. **BS** so že RR (rekonstrukcija-reinterpretacija) predKrš PSte, ki ji zadošča VS; v RMg se VS obnavlja, glej Ravnjakov **Flet**, Relnk. PogPSt sicer veruje, da lahko Čl s svojimi obredi vsako pomlad premaga zimo in izprosi od Mag sil obnovo Ža (naj imenujem te Pog obrede drame, naj jih zato pišem polkrepko: **Zeleni Jurij, Kresnice, Dodole, Lucije, Pehtra-baba, Sojenice-Rojenice, Kolede** itn.), vendar ve, da se VS ne bo nikoli končalo, poudarek je na Ve(čnem)S(povračanju); VIS-PojObr je tu uroboborus (THM-Krog), ne RP, kakršno uveljavi judovsko KršMusl PSt kot model od semena do plodu, od Stvarjenja do Paradiža. Za Krš je TS kot prostor Čl bivanja le **izgubljeni paradiž**, naj navedem Miltonov dramatski ep, zato Ž v času med Stvarjenjem in Poslednjo sodbo bivanje v Si podložnem času; odtod KMg kot **Igra o** - dejansko - izgubljenem **paradižu**. Ta igra podaja GhK prvih ljudi, Adama-Ėve, njun izgon iz raja, tj. iz predpostavljene Ve, ki je že pred začetkom in po koncu; Ve je zunaj časa. ĖS analize **Igre o paradižu** me še čaka. Je bistvena, dopolnjuje **BS**.

KC presoja, da je VS Nih: ker ne omogoča odrešenja, izstopa iz THM-kroga. Z vidika DgT je zamisel nujnosti izstopa iz THM-kroga (prekinitev uroboborokaĖe-VS) edinstvena, že slutnja Dti. Vendar zgolj slutnja, saj KC kot FKC pri priči zamisel izgubi, jo RR - ReAr - v Ve, kar je SSL Ve-Pomladi, nebes kot VeŽa. Krš ne zmore iz okvira-kroga para ŽS; S premaguje s konstruktom VeŽ, s čimer omogoča Čl misel, da destriira VeŽ z VeSo, z Abs Nihom, ki se pojavlja v DaSD, v **ĖveljĖkih**. MatZup podaja v **Pianistu** le PsVS (AdamoviĖ skaĖe skoz okno, naredi Sm, a prihaja nazaj skoz vrata kot prenovljeni-stari-isti). PsVS ni rešitev ne iz VSa, ne iz VeŽa, ki je VeS. PsVS je Sim rešitve, je igra vsega in o vsem; je RMg.

Kot ugotavlja Kreft v že omenjeni razpravi **PrDi** ob **Malkatu**, pa je RMg že v vsem od začetka, kajti KMg je IVJ; brez modela IVJ - Dv - ni mogoĖe ničesar artikulirati, niti videti; že videz je nekaj, kar ima obliko, tj. jezik. Čl ne more misliti niti boga Stvarnika (razumeti njegove Besede v **Bibliji**), niti nastanka sveta-kozmosa (RKPLEL) iz kaosa-niča, Ėe ne poseduje-obvlada že IVJ, Ėe ni torej že na THM-krogu, v arhemodelu Dv; Ėe torej niso, ne le metaforiĖno reĖeno, Jesihovi **Sadeži** že pred Ožldo, pred bitjo-St-Ž-gmotnim. Čl mora - Strno - biti v vseh treh arhemodelih hkrati (v Ožldi, v DĖ in v Dv), da bi sploh lahko bil oz. videl-Ėutil-mislil-govoril-pisal; da bi lahko nastala drama kot visoka oblika lpK oz. artikulacije Čl-sveta skoz dialog, skoz sreĖavanje Ide z Dto. To je moja - DgT - predpostavka.

Se pravi, mora biti tudi že Dt, da bi bil mogoč dialog med dvema Čloma, ki nista le Id za Ido, kar je vodi v Avz (glej **To** in **Debeluščka**, DaSD), ampak Dg: Čl kot Dr za Dra Dr. Dramatika - torej tudi SD - je že Strno vnaprej ČHM, ne le THM, ne le usodna zaprtost bodisi v uroboros PogVŠa, bodisi v konstrukt-SSL VeŽa v nebesih, boga Stvarnika in Kaznovalca, ki meče zle v VeS, v VeTrp, v pekel; kot terjata **Žid** in **JelVst**, tudi MMah(ničev) **Matijon** kot Anpod - negacija - **Kralja Matjaža**, kot hudič (poKrš zmaj) nasproti velikonočnemu FKru.

Razloženo lahko RR v izraze - PojObre - THM modela. Energetski kaos, brez katerega ni Ža, imenujem AgrĖkzld. Da pa bi Čl lahko kaos videl-izrazil, potrebuje poleg Ožlde (AgrĖkzld) tudi Dv. Dv znotraj Ožlde imenujem IdeaHarld. IVJ je v bistvu - in extremis - celo Geom forma ES snovi; glej Pniz **GR** oz. moje MSI-MSk. Že spoznanje, da obstaja VS, sodi v okvir Dv-IdeaHarlde, saj se VS presoja glede na kozmos-polis (RKPLEL); s stališča IVJa je nekaj nič; nič je beseda. In je nekaj-nič kaos. Čl sila, ki deluje kot AgrĖkzld, deluje na Raz načine, recimo od Poz stremljenja do Neg stremuštva, kot točno označuje to razliko znotraj AgrĖkzld Dvojak v eseju o **Celjskih grofih**. Dvojak kot dramatik posebno pozorno uprizarja vrtince, ki nastajajo kot sila-model kaosa, glej njegovo **Ladjo** in **Karuzo**. Te vrtince podajata - po svoje, kot vsaka PD - že **MicMat**: aktivno in pasivno Zapl v **Micki**, ErS zmedo v **Matu**; glej že vihar na morju (kot kaosu) v **Belinu**. Nato kot Voj destrukcijo v **LTugu**, v hýbrisu-illinxu **Zorana**, v SM blazni strasti graščaka, Mine in Žara v Skofičevem **Gospodu s Preseka**, vse do zmede v Pepiju in Berti v **Pici**, torej v SD-PrS, do Mlakarjeve zmede v **Romdušah**, Pepinine v **Školjki**, Blažičeve v Detelovem **Učenjaku**, zmede otrok v Meškovi **Materi**, služkinj v Lenardovi **Dekli božji**; vse to so drame s PrS.

Ravno Katbog je od vseh možnih primerov najbolj Tip IdeaHarld: idealizacija nekega konstrukta, ki obeta-obljublja, da bo za Ve ukinil kaos in VS, za Ve omogočil Člu IdeaUž; pogoj je le, da se mu (KCi) Čl Abs podredi kot podložnik, **BlaNe** kot drama iz I. Refe. Krš je modro, zajame tako kaos-Trp-OIS (JKr na križu, **DrabPas**) kot pomladno Vst na osnovi SŽ, tj. Križanega boga-BČla, ki združuje obe Pog sili, Jurija in Rabolja, Rojenico in Pehtro, Sonce in Luno (Veliko strašno mater, glej Šelovo **Čaro**). AgrĖkzld in IdeaHarld sta začetek THM-kroga (eden od začetkov), a ne zadoščata, nimata še ES vsebine. Vsebina se pojavi šele tedaj, ko se Agrld skaže za kaos-S (Ž=S, bit=nič) in ko se Ideald artikulira v SŽ, v Devico, ki jo AVS ponudi Zmaju, ali/in FKc JKra na križu v odkup GhKe Čloštva.

Jel(očnik) kot SNCz ali celo SKINCz dramatik sintetizira Devico in Vst(alega)FKra-Jurija; Devica je heroina Mojca, zmagoviti kralj Dmb Junak, ki vrne (DR!) prvobitno IdeaHarld Db-PS Sljo, kralja Matjaža in Alenčico, **Vst**. Analogno ravna Vomb(ergar) v **Napadu**, 1949; Vera je SŽ-devica, Zmaj (Prtkomsa) jo umori, Stotnik je FKc na križu, prav tak kot SŽ odkupuje GhK s tem, da ga Rdeča zver pobije. Vomb je manj zanosno-pomladno-herojski, **Napad** manj Vojagitka, zato nima od Si vstalega Junaka; v **Razvalu**, kasneje napisani drami, vsi Poz liki vstanejo šele po Si in le v nebesih oz. kot procesija Križevega pota na Golgoti, ki je-so obenem nebesa. Vomb ne vidi doseženega paradíža - VePomladi - na TSu, kot napolPog Ncz ideolog Jel. Vomb napiše žalostinko, na TS ne računa več, na nobeno obnovljeno SV. Jel v **Vstu** počne ravno to: čeprav skoz žanr pravljice, artikulira dokončno zmago SDmbcev (Vst Rupnika) v TSu kot SND-SAKO.

Treba je torej artikulirati smodel SŽ. Dozdaj sem opisoval - na RP med ČD in RealD-RomD - RazRak AgrIde in Idealde v Razkr(ojeno)Ido, v Razc(epljeno)Ido, nato v RazkrDč, v RazcDč, v PrepDč, nazadnje - z vrhom - v EDč; konkretno v LDč in DDč, glej Snojevo dramo **GiM**, Božičevo **ŠpK**; ali An(titetični)par-Dč NOBD-SPED. Krš razume Razldo kot razcep enega boga v Očeta in Sina, v boga-bit in BČla, v katerega je vstopil - ga opredelil, vsaj kot telo - nič (razkroj). Katbog se nato spet najde-poenoti, celo razširi v St trojico, skupaj s St duhom, po FKrovem VoM-Vstu, kot uči nikejska Vera (Credo) kot dogmatski temelj KršRlge. Krš-KC opiše na Mag način tisto, kar opisujem sam s formalnimi PojObri: z Razldo, ki se nato RR v RazcDč. To se zgodi tudi na vsebinski ZgDb - Rlg-konfesionalni - ravni kot razcep najprej med mnogo sekt, nato med KC in Ort(odoksn)C, sled tega - a kot premaganega, sintetiziranega - je v CiMe temi, glej več dram o **Slovanskih apostolih**, nato med KC in ProtC, ki pa v Trubarjevem **Malkatu** ne pride do izraza, šele v naknadni RR, kakor jo je izvedel RLH, glej Aškerčevega **Trubarja**. Med Raz KršC(erkvami) prihaja celo do SV, Kreft omenja **Tillyja** itn. Nemška baročna drama mnogoobsežno uprizarja Rlg SV v 30-letni vojni; glej tudi Grimmshausna.

Katbog se torej kaže-razodeva kot IdeaHarld in kot Razld, nato njegove Rlge, s tem tudi on - vsaj z vidika od strani - kot RazcDč, celo kot EDč. Katbog in Protbog sta v 30-letni vojni EDč, ki se vojskujeta na Ž in S. Vsak od teh dveh EDč razume zmagovitega Pomladnega FKra kot boga svoje NSSi. Ko zavest spozna, da ni zmagal ne Katbog ne Protbog, se v 18-em Stolu odpre Razsvu - versko-ideološki strpnosti, pluralizmu -, nato v 19-em Stolu Libu, z njim Kpltrgu. SV prepusti mesto tekmi, Ožld-EDč mesto Dv(ojnikom), LDbi, ki postane v koncu 20-ega Stola LD-PM. V tej točki - že na poti k nji, že v **Šariju** in Kodah SD-30, Čufarjevih **Ščurkih** itn. - postane tudi bog le še Simbog, le še IVJ namesto St biti. To je bog RMg, kakor se kaže v RudolfoviD, posebej tematizirano pa v FilD, od **Fileta**, **barona Münchhausna**, glej mojo ES analizo te drame v **ZSD 2**, do **Ėmanuela** in **Župnika**. V Dv-LD-PM ni mogoča več nobena SŽ; niti EDč kot Bm-DžV. Le še PrepDč, kar je retoriziranje Rlge in smisla: RR v blebetanje. File konča v blebetanju, Lužan je v njem začel, glej **Rej pod lipo**, sicer v Simokviru ReAr, RePS, a brez uspeha. **Rej** je redundantna glosolalija, kot **Nitke**.

V SD-PrS pride do ARF-AK; AgrĖkzld se zaustavi v SZ, IdeaHarld odpade kot SSL-laž, oboje v **Pici**, seveda ne le v nji; navajam le nekatere drame med mnogimi, za katere velja določena analiza. Pepi - sin - poskuša s Sm postati SŽ, na liniji JKra, **DrabPasa** in **Tarbule**, a zaman, ne posreči se mu. SŽ v LD-Dv (v RLH VISu) ni več mogoča, ni več operativna, ne vzpostavi več NSveta, NČla, Noštva, kot ga je Zeleni **Jurij** in po SD-PrS spet NOBD-SPED, **Rojstvo** (kot Reda in regres RLHa) in **Vst**. SD-PrS je uvod v DaSD, v Abs Nih, v prepričanje, da obstaja le Sim(Dv) in razen tega le Už; da je celo S več tisoč ljudi, kot ob napadu na njujorški WTC, le performans-inštalacija. Ker pa obstaja tudi Pvt - Pld - Už-Hed, ki vodi v Avz, je DaSlja primer za podlo prevaro. Kajti za MinHedLumLibca obstaja le on sam s svojim Pvtinteresom, z UtAgrĖkzPldo.

THM-krog se je zavrtel na začetek.

Pričujoča razprava je predloga ali gradivo za nameravano predavanje. Predaval bom na pamet, a še zdaj ne vem, kaj; kaj bom izbral od pripravljenega, katero od tém, več jih je, prepletajo se. Morda se bom odločil zadnji hip, zjutraj, ko me bo Ala peljala, voziva se z avtom, v Lj; ali pa na kratki poti 5-minut od SAZU, kjer imam nekaj opravkov, do ff. Pripravljen sem. Kar pišem, je moja Intresnica, moje IntŽ, napolnjuje me s smislom, motivira me, **RSD** živim celo v sanjah. Brez **RSD** me ni. **RSD**=jaz=TK.

Odločil pa sem se, da včlenim pričujoče Pspredavanje v Pniz **ČD 6**, ki sem ga hkrati tudi naslovil: **Narava in zopernarava (NvZNV)**; s tem je knjiga zaključena. Njeno kompozicijo bom podrobneje razložil v **SB**, potrebne so, kajti knjiga nekoliko odstopa od ostalih iz **ČD**; v nji je obravnavana celo drama, ki sodi v II. Refe oz. v začetek tega gibanja, Bilčeva **Tarbula**. Izbral sem jo za ozadje in za primerjavo, kaj-kakšna **ČD** ni. **Tarbula** je nastala ob istem času kot **ČD-60**, je torej Not opozicija-dialog s **ČD**. (V micelij spada tudi zato, ker je njen avtor Janez Bilc moj sorodnik: nečak moje bisbisbisnone Marjane Bilc, katere brat je bil tudi duhovnik-pesnik Franc Bilc.)

Poleg **Tarbe** so v **NvZNV** razprave o treh PD-**ČD**: o Pesjakove **Gorenjskem slavčku**, ta sintetizira lepo Nv in blago Kulo; o Jurčevem **Omikanem nemškutarju**, ta se posmehuje izumetničenosti in Zaniču lastnega Nara-Rodu-Jezika, te tri St biti so jedro pravega Čla in njegove pristne izvornosti; in o Stritovem **Zorku**, ta drama je primer **ČD**, ki nehuje biti Klas**ČD** in prehaja v Pervzgojno dramo, v smodel, ki mu pravim Vzg(ojna)Pld. Peta **ES** podrobno obdelana drama v **ČD 6** so Debevčeve **Junaške Blejke**, enkrat sem jih že analiziral, glej knjigo **RSD**. **Blejke** so nastale že v 20-em Stolu, uvrščam jih v SD-PrS, predstavljajo aplikacijo FK**C**-Refe na SI razmere. **Tarba** se dogaja v času preganjanja prvih Kanov v Perziji, **Blejke** v analognem času novejše **EvRZge**, pod Napoleonom, v Ilirskih provincah, enako kot Det(el)ovi **Dobrodušni ljudje**; ti na Dolenjskem, v Novem mestu, **Blejke** na Bledu, kot pove naslov, na Gorenjskem. Ena od nalog SD je bila tudi ta: razpostaviti topose dogajanj po vsej Slji: od Slovenskih goric v F**R**emčevem **Samu** do Kobariškega v Klodičevem **NSvetu**, od Koroške **Miklove Zale** do ljubljanske okolice v **Svojih** in **LjDa**.

Lani, 2001, sem napisal 6 knjig Pniza **ČD**, v njih podrobno preučil Nast **SMeša** kot NKN**Meša**, izražajočega se v **ČD** med 1860-90. Letos na začetku leta sem nadaljeval že začeto knjigo **DetD 1** o Detelovi dramatik, ji dodal **Opombe**, napisal knjigo, ki sem jo sam zase imenoval **DetD 2**, ker obravnava ostale DetD (od **DPrilov** do **Učka**), po novem sem knjigo naslovil **HiC (Hinavstvo in cinizem)**, nato pa spravil pod streho še dve knjigi istega Pniza, ki sem ga naslovil **Nast(ajanje) SAPO**, prva knjiga (**DetD 1**) je že pripravljena za tisk, ostale tri bom pripravil za natis poleti. **Nast 3** obravnava le dve drami, Kved(rov)e **Pico**, ta je prav s PrS, in Šorlijeve **Blodnje ognje**, 1935, a tematika in PSt je s PrS, le podaljšana v SD-30, aplicirana na novo SZg PV. Naslov knjige je **Žrtev za družino (ŽrDn)**, torej motiv, ki ga **ČD** ne pozna, za **ČD-NKNM** ni potreben, IntDn in Slov kot KldDn ne terjata žrtve za to, da bi nastala.

V tem je poanta: Meš ne Posn(ema) več FKra in njegove Si-žrtve na križu, s čimer se utemeljuje Db. Bistvo Meša je RLH VIS, ta pa povezuje takšen Um,

Nvo, nrvnost, Kulo, da nobena od njih ni Mag. Nv je racionalna; nrvnost se utemeljuje v razmerju Čla do soČla, Kant, ne do SŽ FKra; Kula vzgaja k SAPO, ne k SM Noti, ki bi uživala v viktimizmu-martirizmu. Kula postane tudi odkrivanje lastne NarZge, medtem ko FHC NarZge ni potrebovala-videla-priznala, primer **Tarbe; Blejke** so pol Stola kasnejši odgovor na medtem nastalo SD, na RLH-SD, ki je ustvarila Hist(orično)D, **Sama, Carja Lazarja smert**, oba **Tuga, Zorana** itn.; vse te drame obravnavajo SlavSlov preteklost, od Polabskih Slovanov do Južnih Slovanov, Slci so se v drugi polovici 19-ega Stola čutili z vsemi temi eno, en (Inf) Nar.

ČD je prepričana, da se ji je posrečilo oblikovati RLH-VIS in SINOštvo brez Katideologije kot Magdogem, torej brez SŽ. A že **Tuga** v to ČD moč-možnost ne verjameta več, torej še sredi razcveta ČD-70. Še manj verjame v to moč-možnost RealD, glej - dramtizirano - Kersovo **Jaro gospodo**, Kristanovo **Zvestobo**, obe sta iz 90-ih let; Kristan v **Volji** prav polemizira zoper pomen (S)Ž(rtve); pokaže, da je Margitin Sm povsem brez smisla, narejen zgolj iz OISa OPska; prava pot je v Nastu SAPOe, v sodelovanju-sovzgoji obeh sester, Marice in Milice, v VzgpIdi. Ta tema - to sporočilo - je Tip tudi za nadaljnjo KrisD, za **Samosvojega, Kata Vrankovića, Kraljevanje**. Kato je pred dilemo, ali naj žrtvuje očeta ali resnico, a ne oče ne resnica nista momenta v SŽ, oče je točka LdDra, resnica nuja ARF-AK, ne brez enega ne brez drugega ni mogoče do Dt, v (po)lsUnBDra. (KrisD je Tip za SD-PrS, je tudi - razen Krisovih kasnih dram - vsa nastala na PrS.) V **Samosvojem** uporni Km pobijejo arheologa Rometa, a iz Rometa kot žrtve ne sledi nič, sledi nič: nesmisel, odsotnost smisla, kvečjemu OIS, ki pa ga Kris ne slika, ni nadarjen zanj; OIS izhaja iz ČI Note, ki je nastala iz Krša, Kris pa je kot tak zunaj Krš VISa, ves v RLH etičnem racionalizmu in solidarizmu, blizu Kantovi Et(iki) TaSoDe. Enako je nesmiselno žrtvovanje - zažig - tovarne in tovarnarja v **Tovarni**, celo sama LR v **Kraljevanju**, v katerem Kris genialno vnaprej pokaže - v Notpolemiki s CanD, z Maksom in Ščuko -, da vodi tudi LR v despotizem, v obnovo FD, da je torej tudi leninska Ptja, ki jo še naivno zagovarja Kreft v **Letu 1905**, 1923, in NOBD (Potrč v **Lacku in Kreflih**, že v PV **Kreflovi kmetiji**), Refe. LR se RR v DR, kar pomeni, da se LR in DR ldn; da postane Jelova **Kršp** (Francov polkovnik Moscardo) isto kot Zupanova **Stvar Jurija Trajbasa** (ProlKm Vodelj Deževnik, ki je bodoči polkovnik v NOB, recimo Janez Hribar ali Matevž Hace).

Krisa omenjam posebej, ker je ena od osi SD-PrS os med Kvedo in Krisom. Kris nadaljuje ČD in to tako, da SNKNM RR v Prol, a ne v Prol LR leninskega tipa, kot Can z Maksom in Ščuko, Kalandrom in Dionizom, drame od **Blagra do Vide**, ampak v Prol SoD tipa. SoD se zavzema za sporazum med Delom in Kapom, za miren evolucijski prehod iz LD v socializem, za ohranitev RLH-VISa, medtem ko Leninov Mrk sicer tudi izhaja iz RLHa, a ga reducira in obrača v Refe, v Redespotizacijo, v ReTot, v Lefz, glej Miheličeve **Ogenj**. Zato le leninski Mrk kot LR omogoča NOB(D): povezavo z Narom v SV, glej **Rojstvo, Raztrgance**, še posebej ultraNcl - že SNcz - v Cajnkarjevi **Za svobodo** (SNara). SoD se ne priključi Of-Ptji-LRevi, Celestin Jelenc ostane v strankarskem taboru.

Kris se po vojni vrne iz ZDA, kjer že MV podpira LRevo; s tem se Kris odpove svojemu RLH-VISu s PrSa oz. prepričan je, da Of sintetizirajoče poveže vse: od RLH Trade do SV, glej KrisD **Za nov svet**, 1949. Za našo temo je bistveno, da SV - LR kot Lefz - terja SŽ (Krim-Nina v **Rojstvu**, Špelca v **BSSvetu**,

Martel v **Ognju**, Donat v **Operaciji**, Iztok v **Ženah ob grobu**, Dušan v **Za svobodo**, Lacko v **Lacku in Kreflih**). Kot terja SŽ povojna SPED, ki obnavlja-simulira MV: SŽ so Stotnik-Vera v **Napadu**, Mojca v **Vstu**, Snežna v **Mladosti**, Kristus v **Obsodili so Kristusa**, Ehrlich v **Človeku**, Tomaž v **Svetinji**.

Tarba (I. Refe, KMg) dobi dediče v DR (likih kot je Križan PV v **Zasadu** in Gojmir v MV **SimčKrstu**) in v LR (Vanji v **Letu 1905**, SD-20, Pravdaču v **Grofi**, SD-30), medtem ko se **LjDa** nadaljuje v **Zvestobi**, **Strast** v **Volji**. RealD Kristipa veže ČD na eni strani in EtSD, kakršna je nastala v 80-ih letih 20-ega Stola, na drugi strani, mislim na PartljičevD, **Moj ata**, Goljevščkove, **Lepa Vida 86**, Petana, **Votli cekini**, Poniža, **Štifterji**, na obuditev PV EtHuma, ki nima posluha za SŽ, glej Ferda Kozaka **Kralja Matjaža**, **KoVido**, **Punčko**; Sm Elice in Vide je nesmiseln, le IntPvtSm, ki ne utemeljuje Dbe. FKozak svetuje delo Čla na sebi kot na SAPOi; prav to razvije EtSD-80, posebej **GolVida**, v kateri je Vida Poz odgovor v dialogu-polemiki s KoVido; GolVida se zmore premagati, najti v soprogu-Dni trdno točko, Kldo, ki jo vsi udje IntDne kot SAPOe sotvorijo, vsi so v nji VzgpIde. V tem Golova nadaljuje ČD, pare MirMaro, **LjDa**, SlaTino, **Podla**, v kateri sta oba zakonca, Slavoljub in Dragotina, že PrepDč, na poti v RazCDč, kot GolVida, a se na poti, ki vodi v EDč, ustavita, spet povežeta, GolVida in njen mož zato, ker najdeta globlji smisel v LdDr. ČD še ne zmore tematizirati LdDr, SlaTina se ne najde na osnovi LdDr, ampak obnovljene IdeaHarKlde kot IntDn Meš tipa, v kateri ni še nihče SAPO, le ud IntDne.

Paradoksi Konte: FKozak, ki ne artikulira leninske Ptje-LR, je med ustanovitelji OF in v Prtih, Kreft, ki je v SD glavni utemeljitelj leninske Ptje in LReve, pa je MV izločen, najprej v Ili-Rimu, nato v bolnišnici, v Notemigraciji. Jel in Ko(ci)per sta MV glavna ideologa Rupnikovega SNca, Zupana, ki jima je s **Stvarjo** in **Rojstvom** analogen, pa leninska Ptja po vojni zapre za dolga leta kot Izda SNara, kot črnega eksistencialista-DekHedBrž Meša. Micelij.

Blejke se kar - eksplicite - ponujajo za SŽ; **Tarba** in **Blejke** časovno (v SDZgi) in kot MaPSt uokvirjata ČD, se nadaljujeta v LR-DR paru **Zasad-Stvar**, oba 1940; Vilibalda iz **Stvari** lahko razumemo kot uvod v SŽ Krma iz **Rojstva**, kot HKD obogatitev lika heroja. Tega povojna Ptja (Ziherl, Potrč, Boršnikova) seveda ni razumela, hotela je Red čiste Ptjheroje a la Lacko, **Lacko**, in stric Sova, komisar Stane, Dragič v Kosmačevem scenariju **Na svoji zemlji**. V **ČD 6** uokvirjene ČD so tri: **Sčk**, **OmNem**, **Zorko**, ta že manj, vendar se ne razvija v smer SŽ, ampak v smer EtSD, EtHuma, celo SeHa, torej k VzgpIdi. LepaKuSINv - »Bled z okolšno to podoba raja« - v **Sčku** omogoča Nast IdeaHarKlde kot Slova-Noštva na povsem blag način; težave so, a so premagljive brez Si.

Analogno bo prišel k sebi - k pristno čistemu Slovu - neumni izkoreninjeni Lummarkizek Janez-Johann v **OmNem**; nikogar ne bo treba ubiti. Zorkove težave so Morznačaja; ker je dedoval veliko premoženje, ga ni znal ceniti, zapravljal ga je v Hedžu. A je v njem npravna moč: ko je spet reven, začne znova študirati in študij konča; je VzgpId oz. že sámVzgpId. Junaki ČD so vsi sámVzgpIde, vendar to ni tako posebej poudarjeno kot v **Zorku** in sploh v Stritovi zelo pedagoški dramatik, od **Kite** do **Logarjevih**. Zorko morda ne bi mogel doštudirati, dokončani študij pa je pogoj za Nast SAPOe, če mu ne bi - po tihem - pomagala osebnostno izjemno-zgledno močna Jela. V tem tematizira Strit solidarnost, v kateri je sicer sled LdDra, vendar je poudarek bolj na solidarnosti kot EtMeš vrednoti, medtem ko LdDr predpostavlja že Noto-

duševnost-dušo, ki je nastala kot HKD (vprašljiva in občutljiva) v Kršu. Zorko in Jela - sploh liki v StritD, razen prvega, Zorina (Zorko je poZun Zorin) - sta predvsem obnova in utrditev NKNMeša, ki začne v 80-ih letih propadati, se izneverjati svojim NKNM vrednotam, glej - dramatizirane - Kersove prozne tekste, **Ciklamen** in **Agitatorja**; SD-90 (na l. PrS) že jasno pokaže AD SMeša, **Iz osvete**, **Romduše** itn. Ko se SBržMeš povsem razkraja, ga Strit od zunaj krepí na temelju SeHa, **Logarjevi**, 1899. **GoVida** do neke mere obnovi **Zorka** oz. **Zvestobo**, v kateri se obe Poz figuri odrečeta njenemu dotakratnemu okolju-Razru (Mešu), Ivan Gorjanec in Lojzka, in se med sabo povezana (kot analogna para Zorko-Jela, GoVida-Jurij) priključita Prolu kot novemu odrešenjskemu in Noštvo ustvarjajočemu Razru. Ta novi Razr-Prol ni več Nar, kar je v ČD, ampak interNac ali celo nadNac sloj. Medtem ko Kreft od InterNac Razra, **Leto**, prehaja k Slovu, k SNaru kot TradKuli Razsv tipa, **Komedijanti**. NOBD - **Rojstvo** - nato združi (S)Nar in ProlRazr v Lfz-LR-NOB.

Pica je na sredi: med ČD samoumevno predpostavko NKNMeša kot IdeaHarkIde in AD MešRazra (**Iz osvete**), ki pa ga ne zmore zapustiti in preiti v ProlRazr kot Can že v **Blagru** in Kris še prej v **Zvestobi**. Kris ne čuti velikih dilem - AD - v duševni Noti Čla in sebe; zato mu ni tako težko preiti iz enega VISa v drugega, vsakega doživlja bolj od zunaj. Medtem ko je Canu težje, saj vse Ponot, vse intimizira; z BržMešem se veže Maks prek svoje izvoljenke francke, ki ostaja v Kantorjevi Dni. Canu olajšuje posel to, da je »anarhist«, da živi na meji MešDbe, ne ldn z Meši; s te margine je laže v Prol, ki velja Mešem kot SpoDo ljudem za nravno vprašljiv Razr. Moji babici je veljal za problematičnega še v 30-ih letih, tak je bil njen odnos do MoMe, ki se je kot hči delavca poročila v MešlzbDn.

V Pnizu **Nast** podrobno analiziram, kako nastaja Čl duševnost kot Nota; nastaja skoz Krš VIS. Čl Ponot FKrovo Trp (in S) na križu, nase vzame GhK Adama in Eve, sebe doživlja kot grešnika-krivca; to je bistvo njegove duše(vnosti), glej **BS** in mojo analizo **BSov** v **ZSD 2**. Tak - Ponot sicer, a izravnoteženi, ves čas z zavestjo GhKe obremenjeni - Čl-Kan sicer izdelava Notduševnost, a ta je mučna, trpka, Neg, vodila bi v pekel, če je ne bi KC prek klerikov kar naprej - z zakramenti - odreševala-odvezovala. To je bistveno sporočilo **BSov** in **KMg**, **Tarbe**, **Blejk**, Jelove SPED.

Tako psiha NKNMeša v ČD kot psiha Kana v KMg sta enostranski; Tarba da Noto, Mir(ko) in Mar(ica) daje(ta) samozavest Pska, ki postaja SAPO. To je os **ČD 6**: dve enostranosti (**Tarba-Sčk**, **Blejke-OmNem**) se sicer zblížujeta skoz solidarizem dveh Nast SAPO, Zorka-Jele, a še ne dovolj, da bi postala SAPO tudi že BSAPOEV, v kateri pomenita črki EV večje število Raz €(ksistenc) in V(log), vsaka od teh EV pa je svoja posebna Nota, ki je izkusila tudi že stik z MePom. Prav to podaja Can v **Romdušah**, **Blagru**, **Kralju**, **Pohu**, **Hlapcih**. Can je najbolj HKD osebnost-dramatik, a tudi najbolj IntPonot(ranja). Mlakar živi dva MeP: kot Polik in ErS ljubimec, Ščuka kot hlapec-Žurst in LRevar, Maks celo tri: kot LRevar, kot Kulanarhističen študent in kot bodoči zet BržMeš podjetnika Kantorja. Peter je razbojnik-kriminallec, sirota iz Doline Šentflorjanske, pesnik, graščak, ciničen zajedavec, še več Raz EV. Jerman je KulPol heroj (Prometej) in Čl, ki se zaradi ARF-AK izpostavi nevarnosti AD, a le tako pride - od vseh dozdej omenjenih - najbliže mističnemu razmerju med Čl in UnBDrim.

Kar se Canovim junakom nekako in deloma posreči, Maksu manj, Ščuki in ostalim bolj, se obema Poz likoma **Pice**, Pepiju in Berti, ne posreči; tudi Dušanu iz Kvedine **Lj(ub)ezni** ne. Da bi Dušan preživel, se rešil iz revščine,

analogno Zorku, se zanj žrtvujeta starša, naredita Sm, ker sta mu v gmotno breme in mu onemogočata Sv razmah. Kveda pa se - na koncu drame - sprašuje, ali bo žrtev staršev Dušana (od)rešila; ni Dušan že izgubil Et volje, si tako oslabil duševnost-osebnost, da bo žrtev staršev zaman? Kveda ne verjame več v SŽ, tudi v **A(merika)ncih** nekaj let kasneje ne, Ančkina žrtev je zaman, je le samoSmil SeH, le NarLib jokava patetika. Kveda se odloči za Redo vsega na SŽ za Nar šele na koncu, v zadnjem desetletju svojega Ža, vendar tedaj ne za SŽ za SNar, kot Šorli v **Na Pologu**, ampak za JugoNaco integralističnega velikosrbskega tipa, še bolj Radno kot Lah v **Prazničnem dnevu**, Komanova v **Krstu Jugovičev** in Špicar v **Ujedinjenju**. Kveda se namreč odpove SNaru, neha biti Silka, piše le še v srbohrvaščini, glej kar štiri njene drame iz okvira PSt Jugofza (**Vnuk kraljeviča Marka** itn.). V vseh teh Kveda obudi SŽ, jo forsira na način, ki je na Hrvaškem zbudil silovit odpor, v Sljo pa te drame niso prišle oz. bile so obrobno omenjene-obravnavane, predvsem v Žurstilu Gov(ekarj)a, ki pa sam analogne Jugofz drame ni napisal. (Tip!)

A to je Kveda, kakršna sodi v SD le obrobno, kot Penn v **Gregoriču-Metulu**; zdaj pa obravnavam KvedD s PrSa, ki je povsem Dgč od Jugofz KvedD. V **Pici** prav tako ni jasno - konec drame je enako odprt -, ali bo Pepijev Sm, mišljen kot SŽ za IntDn (za MinNSS), sposoben Dn Zimovih, ki je Rad ogrožena, povezati? Bosta oče Zima in Makso kot Bertin ženin - nato mož - zmogla najti službo in preživljati Dn (tudi z Bertino pomočjo), da se bo ohranila? Ne vemo; Kveda sama ne ve. Kveda je - s strani Rad pobožnjakarske matere - Ponot KršSM perverzno AD Noto. Tudi Can jo je precej, predvsem s strani svoje matere, ki pa ni bila analogno Kvedini pobožnjakarska, čeprav je na sina močno vplivala, s tem tudi pritiskala, glej lik Matere v **Hlapcih**. Kveda se je najprej osvobodila pritiska Kmatere, se RR v RLH feministko, emancipiranko, sufražetko, a spora - nenehnega Strnega trka - med KršNoto (psiho Tarbe) in RLH nravno ideologijo, ki je bolj Zun tipa (psiho Jele), ni vzdržala, ni preOsm. Metalo jo je sem in tja, iz Lbna v čezmeren moralizem, iz OISa (**Tuje oči, Strti** itn.) v lbt tistega tipa, da se Čl kot Slc odpoveduje svojemu Naru-zemlji-ozemljitvi, se preseli v tujino, v veliki svet, tudi v Ameriko (kot Lojz v **Ancih**), v Prago, nazadnje v Zagreb, kjer Kveda vse podredi TotJugofzu, v drami **Arditi na otoku Krku** celo hrvaškemu Kfzu.

SD-PrS se torej - vsaj v tej Rci-pramenu - lomi med ČD konstruktivizmom, ki se AD, na eni in Ponot duševnosti, ki izgublja tla pod nogami, prehaja v OIS, na drugi strani. Po dveh straneh-poteh se dogaja-bliža AD: AD MešRazra in AD OPska, vmes AD IntDne, ki je bila v ČD ldn z Narom in MešRazrom. (Dr. Snój - **LjDa** - je zaveden Slc, Meš v Čiti, bo zgleden soprog in trdna Etosebnost. Sinteza kot taka.) Ker Kveda ne najde poti-rešitve ne v leninski MrkLRevi, kot Can (Maks, Ščuka), in ne v SoD trdni Eti na sledi **Zorka**, niti ne v revitalizaciji Kpla kot ZnTehustvarjalnosti, kot Funtek v **Kristalnem gradu**, pomeni, da je KvedD s PrSa točka preloma, iz katere izhaja cela vrsta Raz opcij, v ReČD, Milčinski s **Sokolom**, v LR, **Kralj**, v RomD, **CanVida**, v RealD, **Školjka**, v SŽ za IntDn, **Blodnji ognji** itn. Na PrS se SD institucionalizira, pluralizira, legitimizira; od zdaj naprej je SD vse, vsakršna PSt: Mi(kro)PSt, MaPSt in Me(ga)PSt.

DetD sem upošteval kot dopolnilo SD-PrS. Det ne Ponot; v tem je njegova Krita Kata in FKČe. V enem liku, v Luciji (v svoji zadnji drami, **Bunki**), naslika NeČi Snico, ki pa nima SD KatNote, obremenjene z GhK **BSov**. Poz liki iz DetD so bolj ali manj Zun tipa, skoraj dobessedna obnova ČD Poz likov, le da brez

Milprojekta Noštva, le kot Pvt V(loga), komaj €(ksistence); glej par Čop-Helena, **Skuha**. Detovi Neg liki pa so Rad Hini. To je Detova posebnost-zasluga: da prikaže SKat - SKane - kot Hine, Dobrin, Koren v **Skutih** itn. Det razširi HinKat na HinLib, liki njegovih dram niso posebej Pol-strankarsko-ideološko označeni, so sinteza obeh Sl nazorskih taborov, Tavča in Kreka, Det naredi iz Tavča in Kreka isti lik (ju ldn); takšni so Tršan in Mežan v **Prilih**, Murn in Čurn v **Blašah** itn. DetD pokaže, da - kako - SAPO ne Nast(ane). Čl ne dobi Note - Noto le RR-Sim kot V(loga) - in ne postane Etosebnost z €(ksistenco), ki bi vzdržala v MePu; oboje vzdržijo-postanejo junaki v CanD: Mlakar, Ščuka, Maks itn. Drame kot **Romduše**, **Blagor**, **Kralj** itn. (**Ruda** manj, v **Rudi** je Poz lik Dolinar sorodnejši Detjunakom, Čopu, Lešniku iz **Blaš**, preveč Zun zmagovit je) so - zame, za DgT, ki je vrotek SD in **RSD** - primerno merilo; ne edino, a temeljno.

V tem poglavju sem povezal DetD in KvedD, **Nast** in **ČD**, obenem pa odprl izhod v CanD kot v primerno merilo. S tem sem tudi tematiziral predmet, ki sem si ga izbral za predavanje na ff: SD-PrS. Le da sem SD-PrS bistveno razširil, HKD - micelijsko - povezal s ČD, RomD, RealD, LR-(S)D, vse do NOBD in SPED, pa še dlje, vse do DaSD, v kateri se **Pica** sesuva sama vase v OIS Rad tipa, **Čeveljčki**, in Sim RMg tipa, **Pianist**. Utemeljevanje SD na ČD je obenem utemeljevanje na paru AgrEkzld in IdeaHarld, na ADIdMa, ki se rešuje z MagKMg, **BS**, na vrnitvi v predKrš dramo, ki družni Dv-IVJ z energetizmom VS kaozmosa in njegovega zarotovanja v **Kresnicah**, **Zelenem Juriju**, **Pehtri-babi**, to skuša DaSD - Šel s **Čaro**, v liku Darinke na liniji **ŠelVide** - obnoviti, revitalizirati, a ne gre. Pehtra se RR v demonsko Ptjo, v Rdečo zver (**Vst**), v (rdečo) komisarko (**Napad**), v AD-SZ nesrečnico s strto Noto, **Ana**, na poti v zločinko, Geni v **Volčjem času ljubezni**.

Ljezen, ki je v Kvedini **Ljezni** ogrožena, v ČD-KMg Gecljevem **Sovraštvu mej bratoma in spravi**, 1882, rešena, v **LjDa** samoumevna-polna (PnM, ld-bit), se v ŠelD RR (postavi na glavo) v Sš, v St umor. Šel se skuša iz SZ rešiti s posmehom Sž-St umoru, glej **Sveto sarmatsko kri**, a se mu ne posreči, kajti zlo pripiše Sž-tujcem, Srbom, ne zmore ustrezne ARF-AK Slcev, kakršni so od **BS** naprej. Nasprotno: kot ideolog DSD utemeljuje DaSlov in prihodnje Slov na regresu v KršKatKulKldo, dobesedno na **BS**. Ni čudno, da ugotovi v sebi in v Slcih, ki jih opazuje, glej **Kanje**, le Rad SZ, le Čla, razpetega med skrajno poželjivost (pohlep, stremuštvo) in fantazmo, ki vodi v Av.

Oboje je Tip za DaSlce: poželenje-tekma na Kpl trgu (med strankami, v SekHedu med Pski) in zatekanje v Avldo, ali Koltipa, recimo v samozadostno-samozaljubljeno grupo-kliko Norovcev, ali v stranko, ki bi bila rada Posn Ptje gibanjskega tipa (Janševo SDS), ali v PAVPldo OPska, kot kažeta Vilčnik v **To** in Dovjak v **Deščku**. Vse skupaj se konča na sekretu, glej DaSDramo Vihrove: **Ljubezen na javnem stranišču**. Kvedin analogon, približno enako stara in v Žu Trag lik, Vida Jerajeva, se je obesila na stranišču, umrla približno v istem času kot Kveda. Začne se s pomladno St bitjo, **Jurij**, konča z jesenskim ničem, **Strš**.

SD-PrS je na sredi med obema točkama, tam, preden pade Čl kot drek v praznino prepada, a že po tem, ko izgubi samoumevnost sebe kot konstrukcijske energije.

Maj 2002

V ČEM STA »POLITIČNO GLEDALIŠČE« IN »POLITIČNA DRAMATIKA« POLITIČNA?

1

Zavest nacije, ki se je oblikovala predvsem od 18. do 20. stoletja - in taka je slovenska nacija -, je pretežno ideološka; tudi katoliška religioznost in komunistični plebejski milenarizem se radikalno ideologizirata. Ideologija in politika pa se prežemata; druga drugi sta okolje in del. Vendar se moramo zavedati dveh vsebin pojma politika, kakor sta se razvili v zadnjem stoletju; obe vsebini se nemalokrat celo izključujeta. Nacionalno osvobodilna, etična, socialno razredna in druge ideologije služijo politiki. Vprašati pa se moramo, kaj mislimo s to politiko. Ob tem vprašanju je danes največ nejasnega.

V Sloveniji se pojem politično gledališče - zaenkrat - še ni uveljavil. Pač pa je izjemno razširjen in učinkovit v Srbiji, v Beogradu. Zakaj? Marsikdo napade ne le ta izraz, ampak tudi - predvsem - sam pojav, ki je skrit za njim. A kaj tolče, ko odklanja politično gledališče?

Kolubarski bitki in številnim dramam, dramatizacijam, skečem, epopejam in priredbam, napisanim na temo nacionalne zgodovine, očitajo, da skušajo razvneti nacionalne strasti, olepšati nekdanje nacionalne voditelje, heroizirati dogodke, okriviti sosednje nacije, skratka, homogenizirati - recimo srbsko - nacijo, okrepiti in vrniti načeto nacionalno (samo)zavest. Pri tem je večina tovrstnih tekstov očitno hudo kritična do današnje socialno-politične stvarnosti. Gledališče se iz dialoga-poliloga spreminja v tribuno, v miting. Nekateri trde, da prihaja do takšne politizacije zategadelj, ker jugoslovanski politični prostor ni dovolj odprt in diferenciran in se zato politična obračunavanja selijo v območje, ki je zanje neprimerno: v kulturo, v umetnost. Vendar ti pozabljajo na temeljno in izvirno spetost, sorodnost obeh struktur: literarno-gledališke in politične.

Tako v Čosićeve **Kolubarski bitki** in Popovičevem **Drstenju postrvi** kot v Ruplovem **Kar je res, je res** in Goljevščkove **Pod Prešernovo glavo** se uveljavlja političnost odnosa do sveta; pa se ne uveljavlja ta političnost tudi v Sofoklejevi **Antigoni** in Shakespearovemu **Hamletu**? Pojdimo še dlje: trdim, da se kaže - in to strukturalno - celo v navidez tako zunaj političnih dramah, kot so Ibsenova **Divja račka**, Smoletova **Zlata čeveljčka** in Cankarjeva **Lepa Vida**. Znotraj te temeljne političnosti dram(atik)e kot take - in o tej bo v eseju govor - moramo razločevati več ravnin. Predlagam naslednje izraze: prvič, implicitno - strukturalno - političnost, drugič, eksplicitno - ideološko -

političnost, tretjič, navidezno, nepristno političnost ali psevdopolitičnost. Poskusimo s tem instrumentarijem razvozlati težave okrog pojma politično gledališče in politična dramatika.

Vzemimo za primer dva teksta-uprizoritvi, ki v najnovejšem času najbolj pritezata zanimanje občinstva: **Drstenje postrvi** in **Pod Prešernovo glavo**. Čeprav se temi obeh dram nekoliko razlikujeta, prva obravnava čas od predvojne do povojne, druga strogo današnjost, sta si sorodni v tem, da s komedijskimi sredstvi razkrinkujeta socialno-politično realiteto; da podajata drugačno podobo dobe-družbe-ljudi, kot jo uči uradna marksistično-leninistična ideologija; da zato njuna kritičnost prehaja v viden politični akt, saj ne dopuščata nadaljnjega videza, da je bil čas zadnjih skoraj petih desetletij human, pošten, smiseln, perspektiven, dober, zgodovinsko obetaven in človeško vzoren. Podoba, ki jo slikata, je grenka, nastopajoči so ali slabiči ali žrtve ali nasilniki, zgodovina je retrogradna, humanizem fraza, vladajo manipulacije z ljudmi, cinizem, privatizem, boj za minimalni prostor pod soncem, reševanje gole kože. Resnica, ki jo vzpostavljata, je uradni nasprotna. A ker neposredno prikazujeta realne postopke oblasti - od vojaške do šolske - in se ti postopki izkažejo kot skrajno surovi, sleparski, nepremišljeni, samovoljni, mučilni, je s tem negativno označena tudi konkretna vladajoča politika in njena ideologija, v imenu katere je ta negativna psevdopolitika in ne politika izvajana. Skaže se, da je v resnici ideologija prirejena psevdopolitiki (socialnemu ali, boljše, psevdosocialnemu ravnanju konkretne oblasti), in ne narobe; ideologija - marksizem kot humanizem itn. - služi le za mistificirajoči paravan. - Sicer pa oznaka ne velja le za ti dve drami, ampak za vrsto drugih, od Partljičevih **Ščuk** do Ruplovega **Joba**, od Kozakovih **Dialogov** do Šeligove **Ane**, od Rožančeve **Tople grede** do Štihovega **Spomenika**. Gre predvsem za prikaz različnih vidikov lumpensocializma.

Zakaj sta omenjeni drami eksplicitno politični in ne psevdopolitični? Ker na osnovi dialoga-poliloga, ki je horizont sleherne dram(atik)e, diferencirata vrsto različnih stališč, življenjskih drž nastopajočih oseb, njihovih praks, svoje drame pa ne postavljata v službo niti ene med njimi. Spor med osebami in stališči pustita odprt. Ne rečem, da s to osebo ne simpatizirata in one kot nasilne ali lažnive ne odklanjata; ta njun moralno čustveni angažma se čuti, komaj kakšen dramatik - v skrajnem objektivizmu realizma - ga lahko zakrije. A to za naš problem ni bistveno. Pač pa je bistveno, da realno in hote zastopata tale - tipično političen model:

Spodbijata ustreznost sistema, ki mu najbolj nazorno rečemo despotski sistem, to je takšen, kjer neomejeno ali brez kontrole samovoljno vlada ali posameznik (Camusov **Kaligula**, Cankarjev **Kralj na Betajnovi**, Kreftovi **Celjski grofje** - Herman) ali skupina, recimo (koalicije vrhov) provincialne buržoazije (Cankarjev **Za narodov blagor**), vaške oligarhije (Ingoličevi **Krapi**), velike finančne buržoazije (Krlježevi **Gospoda Glembajevi**), fevdalne aristokracije (Schillerjeva **Spletka in ljubezen**), v novejšem času pa tudi različnih skupin znotraj stalinizma (birokratsko-tehnokratskih v Kozakovem **Kongresu**, militaristično partijokratskih v Kozakovi **Aferi**, policijsko potentatskih v Jovanovičevi **Vzgoji srca** in Partljičevem **Mojem atu** itn.). Vladavina enega (posameznika ali skupine, Vodje ali Partije, Razreda ali Despota) nad drugimi, s tem pa vladavina ene misli, ideologije, življenjskega načina, rase itn. nad raznolikostjo avtonomnih enakopravnih svobodnih subjektov *ukinja političnost*

družbe in gledališča, družbo vrača v monopolno-monolitni ali totalitarno-despotski sistem vzhodnjaških vladavin, faraonov in imperatorjev, strukturalno in historično v predgrški predpolis, gledališče pa ukinja kot tragedijo, kot dramo, kot visoko komedijo in ga zvaža na predgrške oblike rituala, misterija, moralitete, mirakla, artaudovskega totalnega gledališča, ki je poskus obnove arhaičnih obredov, na oblike japonskega No gledališča, indijske meditacije itn. Oboje reducira na monolog (Ēnega, Ēne resnice, Tradicije, izvirnega Boga - Arhe, ki ne dopušča novega - ponovnega - ustvarjalnega sveta) in na kaos (raznoterost se kaže tu kot neoblikovanost neobrzdanih naravnih sil, ki v medsebojni smrtni igri nenehoma ogrožajo obstoj sveta, kozmos).

Eksplicitna političnost omenjenih dram pomeni, da si te drame prizadevajo za ohranitev in obnovo polisa in grško evropskega gledališča, za to obnovo pa si je treba nenehoma in z naporom prizadevati, saj gre za zelo visoke kulturne tvorbe, ki jih je mogoče obraniti le z veliko kulturno-moralno voljo kot oaze diferenciranega logosa, etične avtonomije in politične enakopravnosti znotraj despotsko kaotičnega sveta, omahujočega med biološkim imperializmom in entropijo. V nekem pogojnem pomenu nosi vsaka drama poleg implicitne političnosti tudi eksplicitno. Kolikor ni namreč izraz monologa (monopolne države), a monološke drame so na robu dramatike, že s svojo dialoško-poliloško strukturo onemogoča prevlado Ēnemu ali pa to prevlado dopusti le v koncu (*deus ex machina*), le kot popuščanje despotizmu, ki se kar naprej obnavlja in v realiteti zmerom omejuje tudi najbolj poliarhični polis. Prehod od implicitne v eksplicitno političnost je hiter in včasih komaj opazen.

V Zajčevih **Otrokih reke** gre za implicitno političnost, čeprav drama z enim krakom prehaja tudi v zunaj dramatične oblike obreda; njena poetičnost pomeni tudi odpoved antagonistično-dialoški (polemično-dialektični) strukturi dramatike, vračanje k orkestriranju osamljenih monologov in krikov vsakega samemu sebi prepuščenih ljudi, ki glede na vsemogočno - zlo - usodo ne morejo izoblikovati lastnih avtonomnih subjektivitet. Takšna subjektiviteta pa je pogoj za rojstvo dram(atik)e. V **Vorancu**, dramati istega avtorja, naletimo že na klasično dramatičnost, na spore med enakopravnimi ljudmi-subjekti in na spore teh na eni in despota na drugi strani. Od starogrške tragedije do danes se obnavlja isti model: prizadevanje politično-socialno enakopravnih subjektov, da bi medsebojne spore formalizirali in legalizirali v kulturno dialektično-dialoško igro in s tem omejili ali celo odpravili prakso despot(izm)a in kaosa, ki nujno vodi v mučenje (*pathos*), raztrganje (*sparagmos*) in umor. Drama(tik)a je v bistvu verbalizacija medčloveških konfliktov. S tem pa je dramatika tudi nenehni - implicitno eksplicitni - verbalno kulturni, v retoriko transformirani eksistencialni boj zoper nenehno obnavljajočega se in neodpravljivega despota, ki skuša enakopravnost avtonomnih subjektov ukiniti in jih ponižati v izvajalce, v uporabnike, v hlapce, v sužnje, v poslušalce Monologa, v vzdrževalce Monopola. Ravno zategadelj drama kot taka teži k antidespotizmu, k zagovoru polisa (politike), k eksplicitni politizaciji.

Pseudopolitičnost moremo torej opredeliti kot ostanek ali vnos despotizma (monopolizma, monologizma) v družbo in dramatiko. Človeške družbe poznajo oblast že veliko pred nastankom grškega polisa, a *ta oblast* - izvrševanje oblasti, zapovedovanje itn. - *ni politična*. Politična postane šele tedaj, ko v središču družbe - občestva, koinonije, kroga - ni več stalnega, od Boga določenega, po izročilu sporočenega, z vojsko držječega se despota ali

imperatorja ali kralja ali tirana ali šoguna; ko ta ne vlada več v sredi in na vrhu; ko imajo vsi člani družbe načelno enake pravice do so-upravljanja družbe, torej besedo - logos - v krogu govorečih, ki jih označujejo različni osebni in skupinski interesi, različne potrebe, načrti in prakse zunaj političnega območja. Prizadevanje za to, da ekonomija ne bi ostala zunaj enakopravnosti (in to je osnovni nagib marksizma), pomeni, da se tudi ekonomija politizira. Če vodi kritika politične ekonomije v obnovo despotstva - pod videzom milenarizma -, potem pomeni korak nazaj; to pa je realiteta stalinizma, ki je re-despotizacija.

Pseudopolitičnost nastopi v drami-gledališču tedaj, ko drama ne kaže več predvsem enakopravnih antagonizmov (polemik-dialogov) med akterji, torej ravnine, na kateri se dogajajo spopadi odprto in ni mogoče vnaprej določiti zmagovalca oziroma tistega, ki ima prav (prav-ica in res-nica nastajata v dialektičnem procesu spopadanja argumentov), ampak se odloči za to, da ima en subjekt - protagonist - že vnaprej prav in mu ta prav tudi materializira v zmago, včasih tudi moralno, najrajši pa fizično. V dramatiki je vse polno možnosti, prehodov, odtenkov, poudarkov na tej liniji. Odloča tendenca, in prav v analiziranem je teoretična razlaga za zgodovinski nastanek pojma tendenca oziroma tendenčne umetnosti. Drama - umetnost - je lahko angažirana v dveh smereh: ali v obrambo polis-politike, to je pluralnosti stališč in formalizacije te pluralnosti, ali v uveljavljanje ene resnice-pravice, ki odpravlja druge - drugačne - kot zle in lažne in tako pri zadnjih vratih, v imenu morale in Dobrega spušča v dramo zakrinkani despotizem. To je opis narave tiste tendenčne smeri v socialnem humanizmu, ki je bila narcisoidno, egocentrično prepričana v svoj edini prav in ki je zato dramatiko - politiko - reducirala na sredstvo v boju za oblast, jo spreminjala v tribuno, s katere je izenačevala nasprotnike, spremenjene v sovražnike, v oder, na katerem je prirejala mitinge. In s tem postajala pseudopolitika.

Ima pa ta pseudopolitičnost dodatno značilnost. Dramo kot obliko (institucijo) določene - politične - kulture ukinja in obenem z njo ukinja tudi samo kulturo, ki je že od začetka človeštva (a človeštvo je že od začetka kulturna ustanova) pretvorba materialno-telesnih sporov, ki vodijo nujno k neposrednemu ubijanju, v verbalne, v duhovne. Kultura kot dematerializirana, simbolizirana kvazirealiteta omejuje moč umora (vojne ...), umor zaklinja; zaklinjanje umora-smrti je eden temeljnih kamnov obreda, ki je - poleg mita - jedro kulture. Drama ali tragedija je visoko razvita kulturna oblika, ki na razčlenjeno racionalen način kaže umor kot osrednjo realiteto življenja, a kaže obenem ta umor kot nekaj, kar je onkraj ali tokraj kulture, logosa, polis. Umor je zmerom pred polis, sicer v njenem viru, vendar na način kosti umorjenca, ki so zakopane v temelj mesta. Mesto kot polis nastane šele tedaj, ko je med maščujočimi se antagonisti dosežena sprava (Ajshilova **Oresteja**, tretji del). Dokler ni politične sprave, se polis ne more roditi in družba ostaja v barbarstvu, despotizmu, zakonu maščevanja, torej v neposredni morilskosti. V tragediji je kazano, kako umor ogroža obstanek polisa in vodi v (ponovno) državljansko vojno (Evripidove **Feničanke** - bratski spor Eteokla in Polinejka, Shakespeareov **Henrik**, Majcnova groteskna **Revolucija**); v kaos in smrt. V drami je umor transformiran iz neposredne smrtnosti v rafinirane, kultivirane, psihološke, socialno-politične posredne oblike; političnost je v osnovi posrednost, posredovanje, preprečevanje neposrednih telesnih stikov, ki povečujejo nevarnost umora-vojne. V resn(obl)ni drami kot »meščanski«,

novoveško citoyenski obliki tragedije se kaže umor kot duševno mučenje, kot dvorska spletkarja, kot zaslužnjevanje s pomočjo idej in prepričevanja, z magičnostjo racia. (Glej Ibsenov **Rosmersholm**, Hugojev **Hernani**, Shakespeareovega **Julija Cezarja**, Huxleyev **Giocondin nasmeh**.) Vendar umor iz drame ne izgine; brž ko bi bil iz nje odstranjen, bi postala drama le retorična - ali besedna, slogovna - vaja. (Sem sodi del hipermoderne gledališča, ki je meja drame kot politične, izvirajoče iz tragedije in žrtveniškega rituala.)

Bistveno je, da ne zamenjamo umora kot osnovnega življenjsko človeškega dejstva, ki obstaja zunaj drame in dramo odzunaj nujno opredeljuje, ji daje objektivni, neizločljivi temelj za njeno strukturo na eni strani, in na drugi strani psevdopolitične države, ki znotraj drame kot del njene verbalne retorike, kot del njene gnoseološke in eksistencialne pluralnosti skuša to pluralnost - svoj temelj - ukiniti in ponuja namesto pluralnosti (ki ji očita, da vodi v relativizmu) odrešilno enotnost Resnice, a se ne zaveda, da je ta Resnica le v kulturo prikrit Umor: da je propaganda za umor (v imenu Pravice in Resnice). Umor je usoda, psevdopolitičnost pa psevdokultura, ki skuša zaradi nezadovoljstva s kulturo kot preveč fiktivno, retorično, neobvezno, konverzacijsko, »dekadentno« vrniti neposrednost resnice in zaveze, a se ne zaveda, da ta neposrednost ni nobena resnica več, nobena ljubezen, ampak se dobromisleča zaslepljenost - z revolucijami - kaj hitro sprevrže v banalno realiteto - fakticiteto - gole moči, de-pluralizirane, despotizirane surove oblasti.

Natančno tu je razlika, recimo, med Kreftovo tragedijo **Velika puntarija**, ki sodi v eksplisitno politično dramatik, saj se - kljub milenarizmu teze - v dramski strukturi vsaj minimalno bori za pluralnost angažmanov in drž, **Celjskimi grofi**, ki so precej bližje sorealistični agitki, in Klopčičevo **Materjo**, ki je skoraj povsem agitka, torej psevdopolitična drama, ki dramsko obliko le porablja, da bi z njo uveljavila eno - bojevito in militaristično - resnico. Umor v **Materi** ni več usodno zunaj politično dejstvo, ampak je instrumentaliziran v boju za oblast. Smrt pravega človeka postane zgledna, smrt nepravega ni več smrt, ampak le zaslužena kazen, sredstvo za urejanje družbe. Ta hip se je dogodila re-barbarizacija: smrt ni več nedotakljiva in sveta. Drama-agitka je tu zato, da s smrtjo manipulira.

Ta - psevdopolitična, despotska - smer dramatik nujno ukinja, ker ne dopušča več *razprave* o resnici, pravici sveta, to je o resnicah, o pravicah človeka; ker je zanjo vse že vnaprej rešeno in je treba dogmo le še materialno uveljaviti: z vojno ali strahovladno. Tej vojni se reče revolucija. Je - notranje in zunanje - sveta vojna; je totalna, ker zasega napad sil Dobrega na sile Zla vse območje in pore življenja. Na ta način se dogodi radikalna de-kulturizacija in de-poliarhizacija sveta. Svet sam postane najprej neposredno telesna »tragedija« - vseobči pomor - in nato zmaga Protagonista: novega absolutnega vladarja. Romanca z despotsko prihodnostjo.

Psevdopolitična, s humanizmom in drugimi oblekami zakrita in utemeljevana agitka je današnji dedič nekdanjih ritualov; zato je tudi ona ritualna. Za ritual je značilno, da je mnogo več kot scenarij. Resnica, sporočilo, geste, odnosi, vse je v obredu trdno določeno; dopuščene so le neznatne variacije. Ritual in mit omogoča in utrjuje kontinuiteto; ta pa je za funkcioniranje človeške družbe izjemno pomembna, saj jo utemeljuje v izviru, ozemlja in homogenizira. Diferenciacija, pluralizacija, distribucija, stratifikacija, poliarchija, deterritorializacija itn. so mogoče za trajno le tedaj, če so uravnotežene s

kontinuiranim časom; sicer se družba razkroji v kaos. Kontinuiteta, a predvsem za njo skrbe faraonski režimi, se kaže v tradiciji. Dinastije - rodovniki - kraljev, plemičev, partij (po njihovih šefih in kongresih) ustvarjajo tisto osnovno homogenost družbe, ki omogoča slehernemu njenemu članu, da vzpostavi identiteto z vsemi točkami - nauki, praksami itn. - v preteklosti države-nacije in se tako razosami, desingularizira, posebno zato, ker so te točke nanizane na isti liniji. Ta se začne s totemsko živaljo, z ustanoviteljem države, s tem ali onim bogom in se nadaljuje v ravni črti do današnjih dni; črto lomijo le dogodki očetomorov, bratomorov, državljanskih in drugih vojn, ki pomenijo točke smrtne ogroženosti - vdora kaosa - v družbo. (Vse to natančno opisuje dramatika, od grške tragedije naprej, ki ima za temo predpolitični mit.) Da se zapisati kot pravilo: v časih, ko družba izgublja svojo kontinuiteto in zvezo s tradicijo, torej svojo identiteto, postajajo despotske rešitve vabljuje, saj obetajo red, to je spetost s temi ali onimi tlemi. Protistrup takšnim zapeljevanjem je obuditev posluha za izročilo. Vendar se tu odpre novo vprašanje: kakšna zveza in s kakšnim izročilom?

Ritual je konvencionaliziran, skozi stoletja in tisočletja se ne spremeni; posebno trden je, dokler je izročilo ustno. Resnica je v predgrških družbah dana enkrat za vselej na začetku, v viru, od boga: ali prek Mojzesa ali kako drugače, dokončna je, obvezna, absolutna. Ljudje, ki so božji izdelek, jo smejo le razlagati; pa še to do časov protestantstva - kot okrepitve avtonomnega subjekta - le posvečeni. Ljudje ji ne smejo nič dodati; le izpolnjevati morajo božje zahteve in zapovedi. Ritual, ki je kvazi dramska in - po nekaterih straneh - kar »dramatična« forma, prenaša te izvirne in dokončne božje besede, jih diferencira in distribuira v strogo določenem dogajanju gest in opravil, ki spominjajo na sestavine drame; iz rituala je drama zgodovinsko tudi izšla. Vendar ritual nikoli ne more biti drama; ravno zato ne, ker je nespremenljiv: ker so dani že vsi odgovori na vsa vprašanja. Število vprašanj je omejeno in njihova narava enaka. Kosmos je že v začetku domišljen do konca, dopoljen. Človek še nima ne avtonomije ne svobode; ni še subjekt.

V ritualu sicer nastopa veliko izvajajočih; vendar so vsi le multiplicirani Eden. Tudi napetost med različnimi stališči, ki se poraja v ritualu, recimo med simbolizacijo dobrega in simbolizacijo (in materializacijo v like) zla, je takšna, da ne more priti nikoli do spremembe teksta. Kajti tekst je sakralen, je Tekst (Sveto pismo). In vsaka družba je absolutna resnica zase; zato je njen tekst le njen in le eden. (Logika etnocentrizma.)

Z začetkom grške tragedije, z Ajshilom, pa se ritual bistveno - epohalno, strukturalno, smiselno - spremeni. De-ritualizira se. Kult preide v kulturo. Oznanjanje resnice v iskanje resnice, v sokratovsko majevtiko in dialektiko. Religija v umetnost, literaturo, dramatiko in gledališče.

Ko Ajshil doda dotedanjemu enemu igralcu drugega in se mu kmalu zatem priključi še tretji, je dram(atik)a rojena. Antagonist tu ni več zgolj zato, da služi potrjevanju prave in obče znane resnice; ni več lutka, sredstvo. (Recimo parkeljni v srednjeveških miraklih; katoliški srednji vek obudi predgrško psevdodramatiko. Enako stalinistični in fašistični gigantski Spektakli.) *Antagonist postane protagonistu enakovreden.* Drugi je priznan za enakega meni. Drugačnost dobi pravico do eksistence znotraj »moje«, »naše« družbe; šele ta pravica utemelji polis. S tem dobi enako pravico do obstoja in uveljavljanja v družbi tudi mnenje - drža - drugega: drug(ačn)o mnenje. Resnica

ni več dana od začetka, ampak jo iščemo skupaj znotraj polis prek pogovora - dialoga - med različnimi mnenji, predlogi za resnico, hipotezami. Družba neha biti božji meč, ki se bori za uveljavitev prave resnice; postane polis, to je velika izdelovalnica resnic(e), prihodnosti, kozmosov. Tukaj temelji naš današnji eksperimentalizem in sodobna znanost. Vse je odprto. Vsa pota mogoča. Svet (se) spozna, da se deli v mnogo prerezov in ravnin. Da pa bi se mogel svet - polis - komponirati iz mnogo ravnin in drž, iz usklajanja različnosti, mora človek zadobiti bit subjekta, svobodne avtonomije, ki raziskuje, išče, se samodoloča in samoizdeluje. Človekov dokončni lik se prestavi v prihodnost. Človek se razume še kot nedokončan: kot samoustvarjajoče se bitje.

Ta temeljna sprememba se dogodi v polisu, s tem enako v filozofiji kot v dramatikogledališču. Pred Grčijo ni nobene filozofije; ni metodičnega racionalnega iskanja resnice, ker ni avtonomnega subjekta, ki bi mogel - in smel - iskati resnico. Resnico je mogoče iskati-raziskovati le tedaj, če sta vsaj dve filozofski šoli v tem iskanju enakopravni. Despotski regres se nenehoma vmešava v ta proces, despoti in konvencionalci obtožujejo filozofe zaradi ateizma (Anaksagoro) in nespoštovanja bogov (Sokrata), dosejajo kazni zanje, a procesa ne morejo ustaviti; nova svetovna megastruktura je dana. Čeprav je Ajshil po svojem prepričanju in po prepričanju drugih pobožen, vdan tradicionalnim bogovom, je dejanje, ki ga je naredil s svojim gledališčem-dramatiko, neizmerljivo. V - svojo - dramo je potegnil bogove in jih na strukturalni ravni izenačil z ljudmi. Vrhovnega boga - Zevsa - s podrejenim - s Prometejem - v **Okovanem Prometeju**; še dlje je šel v **Peržanih**. Po eni strani daje Zevsu prav; ponižen tradicionalist je. Po drugi - po odločilni - pa podaja Zevsa kot avtonomen svoboden subjekt in enako njegovega antagonista (»razrednega« in »nacionalnega« sovražnika, tekmeca) Prometeja. Ne eden ne drugi ne govorita že zdavnaj prej določenih ritualiziranih besed; in to je bistveno. Drug z drugim dialogizirata. Drug drugega se trudita prepričati. Branita, razlagata svoje postopke, se utemeljujeta, se projektirata, prognozirata. Oba sta le člena - sogovorca - znotraj dialogosa, to je logosa, ki je sestavljen iz dveh enakovrednih nasprotujočih si - dialogizirajočih - delov. Dramski dialog sploh ni nič drugega kot to sopriznanje protagonista (ki s tem ni več despot) in antagonista (ki s tem ni več kandidat za novega despota). Oba pristaneta na igro, značilno za polis: na igro po verbaliziranih pravilih: na politiko.

V tej igri imata na začetku enaka izhodišča: pravico do dialoga; enaka sredstva: uporabo racia. V debati (naj) se pokaže, kdo je močnejši. Če partner ni enakopraven, ni ne drame ne politike, to je, ni dialoga. Despot nasprotnika zreže, mu zamaši usta, ga pretepe, muči in ubije, Partner - drugi igralec, tretji in vsi nadaljnji - pa je svobodnih ust. (Ima pravico do mišljenja in javnega izražanja svojih stališč.) In iz teh ust prihajajo zmerom novi in novi razlogi, utemeljitve, analize, misli: takšne, ki jih ni še nikoli bilo. Ritual kot ponavljanje izvirnega je končan. Začenja se ustvarjanje novih še nevidenih - svetov. Ob prvo determinanto sveta stopi druga, ki je dejansko prva: ustvarjanje, porajanje. Tragedija-drama razkriva v tematiki umor-smrt in njegove posledice, v svoji strukturi pa je form(ul)a porajanja: skoz dialog se poraja nov svet, polis. Drama je mati (ali babica) novega (otrok); in je zaklinjevalka smrti-umora.

Starogrška tragedija se je izvajala na posvečene dni; Grki so jo imeli za enega od ritualov, ki posvečujejo njihov kozmos. Vendar se je od drugih

ritualov bistveno ločila: posvečevala je polis. Polis pa ni bil le nov mali kozmos znotraj starega, mitskega, homerjevskega. Bil je popolnoma nov, kot po kataklizmi nastali kozmos-polis polilog(os)a; z njim vred tudi tragedija-drama ni bila več eden od ritualov, ampak oblika »de-religizirane«, racionalizirane, dialektizirane kulture. Kultura, drama in gledališče so v primerjavi z despotskimi psevdopolitičnimi liki danes barbarizirane lumpenkulture avtentična politična kultura, politična drama in politično gledališče.

Tudi komedija je v osnovi politična; satirsko igro so igrali kot četrto po treh tragedijah v ciklu dramskih prireditev, s katerimi so posvečevali polis. Komedija je kaos, zmeda, rob družbe, vzdignjen v okvir polisa in s tem urejen. Če je tragedija zgodba o visokem človeškem, je komedija o nizkem. Prva govori o človekovem - čezmernem - poslanstvu, druga o njegovi - čezmerni ali točneje: podmerni - neumnosti, nezmožnosti, omejenosti, ponigliivosti, ničvrednosti; s tem uvede v polis, v kozmos, v red tudi vso mizerno negativiteto. Ta ni prepuščena, kot kasneje v krščanstvu, hudiču in potisnjena na temno plat sveta, v pekel; narobe, socializirana je in v globokem pomenu besede politizirana. Antična Grčija živi obenem središče in rob, smisel in nesmisel, veličino in ničevost. Seveda nosilci komedije niso avtonomni svobodni subjekti; nosijo jo nomadi, skoz komedijo je v polis inkorporiran selski svet z onkraj družbe.

Nazadnje še poskus razlage, zakaj je danes toliko nejasnosti v zvezi z imenom političnosti in političnega gledališča.

Po uveljavitvi polisa in politike so se skušali tudi arhaiski in despotski, iz absolutnega vira Avtoritete potekajoči načini družbenega vladanja in oblasti prikriti z imenom političnega: tako rimski cesarji, ki so *de facto* likvidirali republikanski Rim, kot Avguštin, ki piše *De civitate Dei*, *civis* pa je latinski prevod za polis; tako konzervativne vlade in gibanja v 19. stoletju, ki vzamejo od razsvetljenstva vse polno nazivov z namenom, da bi bila konzervativna, v bistvu kontra-politika taktično učinkovitejša, kot stalinizem. Je pa vzrok za težave že v grškem polisu. V njem je bila svobodna in sodelujoča v enakopravnem odločanju le manjšina državljanov, čeprav je *res*, da niso bili brezpravni in da je bil plebs vključen v grški kozmos; da njihovi sužnji še zdaleč niso bili tako na slabem kot polpretekli sužnji pod nacizmom in stalinizmom. Marx je kritično meril v isto slabost preveč ali zgolj pravnega polisa; kazal je na razliko med pravno enakopravnostjo, ki je načelna, formalna, in dejansko ekonomsko neenakostjo. Mislil je, da bi morala radikalna politična družba postati tudi ekonomska; tako »absolutno« enakost in svoboda je tudi načrtoval. Vprašanje pa je, ali je ta cilj sploh ostvarljiv? Ali je ekonomska in dejanska politična enakost mogoča, razen na najnižji ravni popolne nerazvitosti, zato kot polpotovska redukcija vseh (skoraj vseh - razen partijskega hegemon) na sužnje karikaturno zločinske realizacije marksizma, začenjajoče se že v leninizmu in uveljavljene v stalinizmu? Tako je v imenu vrnitve in radikalizacije grške političnosti izraz politika začel v stalinizmu verbalno prekrivati dejanski despotizem.

Tudi na Slovenskem realna politična družba druge polovice 19. stoletja in začetka 20. stoletja ni dosegla svojega idealnega pojma. To stanje - nasprotje med deklaracijo in realiteto, med frazo in koristjo - je najnazorneje in najradikalneje opisal Cankar, tudi in predvsem v dramah (od **Romantičnih duš**

naprej). Kantor deluje znotraj političnega sistema, a je dejansko uzurpator, despot, imperator: nasilni kralj. Enako Mlakar, Broš, Ruda, Grozd, Gruden, župnik itn. Cankar kaže, kako se gverilci in nomadi spreminjajo v barbare, v lumpenpotentate; realnega polisa zanj v Sloveniji na prelomu stoletja ni. Cankar veruje, da ga bo udejanil Kalandar s proletariatom. A tu enako kot Marx pade v past naivnega, versko fanatičnega hiliazma, zaupanja v odrešilnost masovnega ljudskega gibanja in nezaupanja v diferenciranost družbe; diferenciacija je namreč v osnovi neenakost, na to pa ljudska milenaristična težnja po sleherni dehierarhizaciji ni pripravljena pristati. Realizacija te težnje je privedla do dehierarhizacije kulturnih vrednot, do odprave napetosti med vzorom in fakticiteto, do konca vzgoje, do izbrisa duše, etične volje, samoobvladanja itn., skratka, do ukinitve vsega tistega, kar je pogoj in osnova grškega polisa (in kar tako prepričljivo uvaja nazaj Michel Foucault - kot korekcijo svojemu nekdanjemu objektivnemu racionalnemu cinizmu - v zadnjih filozofsko zgodovinskih knjigah: **Uporaba užitkov** in **Skrb zase**, oboje 1984). Vendar je tak učinek le na eni strani; na drugi je ista težnja-gibanje vrnila mnogo večjo hierarhizacijo, kot jo pozna liberalna evropska politična družba: vrnil se je aziatski despotizem, absolutna vladavina nenadzorovane oblasti, ki si je sama vzela mandat od Zgodovine. Prva in druga stran, a obe natančno razkrinkuje povojna slovenska dramatika od Torkarjeve **Pisane žoge** ali že od Mrakove **Rdeče maše** naprej, se v uradni ideološki terminologiji prikrivata pod imenom političnosti in to verbalno one prave, neburžoazne in antiburžoazne, univerzalne in radikalne, avtentične in odrešujoče. Ker je ta izraz despotizmu stalinizma gola in nenehoma uporabljana fraza, je polagoma zadobil med ljudmi skrajno negativno konotacijo: v besedi politično(st) so videli - še vidijo - zgolj despotsko oblastništvo, instrumentaliziranost in manipulacijo, boj za koristi in prevlado. Zato jim zveni tudi izraz politično gledališče nepristno. Zato se umikajo iz »politike« v privatiteto, a s tem ravno podpirajo spletkarsko igro »politikov«, ki so v resnici vse prej kot politiki, saj za ceno relativne ekonomske psihološke egalitarnosti, uveljavljene na zelo nizki ravni, onemogočajo politično enakopravnost.

Morda je rešitev vendarle v vrnitvi v leto 1941. Vendar ne k masovnemu populističnemu gibanju, ki obeta tretje kraljestvo oziroma nediferencirani komunizem, ne k oboroženi vstaji, ne k obnovljeni revoluciji, ampak k tistemu delu programa OF oziroma obetajoče se slovenske renesanse, ki se je zavzemal za emancipacijo svobodnih avtonomnih subjektov in ki v ukinitvi preveč despotskih in manipulativnih partij ni videl ukinitve različnosti, večstranosti komponirajoče se družbe, ampak dezalienacijo svobode in akcijo, da bi se iz rok gospodarjev vrnila v roke slehernega državljana. To je evropska koncepcija slovenskega preporoda, za katero se je danes smiselno zavzemati kot za osnovno slovensko perspektivo; to je vrnitev pristnega pojma politike, političnosti in politične dramatike-gledališča. Eksplicitno politično gledališče je del re-vitalizacije slovenske politične družbe. (Prepričan pa sem, da isto velja tudi za ostale jugoslovanske družbe in nacije.)

Dramatika in gledališče nista manj pomembni prvini ideologije-politike od lirike in epike. Na začetku laične slovenske literature stojita Linhartova **Matiček, Micka** in njuni uprizoritvi; tako utemeljujeta slovensko literaturo ne manj močno od Prešernovih **Poezij** in Levstikovega **Martina Krpana**. Pod moralno in socialno kritiko fevdalizma je Linhart profiliral premišljeno in eksplicitno politično strategijo. Ker polis terja vzpostavitev svobodnih avtonomnih subjektov, je oblikovanje nehlapčevskih, samolastnih, samodoločujočih se ljudi političen akt kot tak. (Slovenska napredna misel je zato videla svoje izhodišče v Linhartu; ne le v Trubarju. A kot je predvojna antistalinistična levica ustanovila list 1551, so njeni povojni dediči Oder 57, ki je bil antistalinistično gledališče po programu, vključili v društvo A. T. Linhart. Društvo zaradi politične represije ni moglo zaživeti. V tem je simboličen pomen: linhartovska politizacija je bila preprečena z ideološkim izgovorom, da gre za vračanje k že preseženi buržoaziji. Zato je bil izvršen v imenu »ljudske politike«.) Podobno kot stalinizem je Linhartovo gledališče razumela tudi avstrijska oblast; skoraj sto let - vse do politične svobode v 60. letih 19. stoletja - ni bilo na Slovenskem slovenskega političnega gledališča, s tem pa skoraj nobenega slovenskega gledališča.

Politično gledališče ne more nastati, če zanj ni objektivnih pogojev: na eni strani dovoljenje oblasti-države, ki mora biti sama vsaj *in nuce* politična, na drugi potreba po njem, se pravi razvite politične potrebe državljanov, a predvsem kulturnikov in umetnikov. Sicer je občasno in netipično mogoče oblikovati gledališke grupe in pisati drame tudi zoper trajno voljo etabrirane oblasti, vendar postane takšno gledališče kaj kmalu ali subverzivno ali/in revolucionarno, s tem pa sili čez okvir političnosti. Kot subverzivno je ilegalno in teži ali v nediferencirani hiliazem ali v katero drugo obliko ne le totalitetne, ampak totalitarne zamisli o svetu; postaja masovno in izgublja značaj odslikovanja resnice, to je, težav z resnico, iskanja resnice, protislovij resnice, enakopravnosti različnih resnic, spremeni se v izraz ene resnice. A brž ko meni, da je na njegovi strani vsa resnica sveta in da je na drugi le zločin (glej Borove **Raztrgance**); brž ko zamenja politična sredstva za spremembo družbe z vojaškimi, se začenja ukinjati kot ustanova kulture in se pretvarja nazaj v neposredno življenje oziroma točneje v smrt, v prizadevanje smrti. Tedaj dram več ne beremo in gledaliških del ne gledamo, ampak se borimo s telesi do zmage, ki je dejanska smrt enega ali drugega od tekmecev. Linhart ni niti pomislil, da bi šel tako daleč; barbarstvo mu je bilo tuje. Negativne junake je osmešil, kaznoval moralno, jih osramotil, jih vrnil na mesta, ki jim pripadajo in ki so jih hoteli zapustiti zaradi svojih čezmernih - komično intoniranih - potreb. Linhart se je zavzemal za vzgojno npravstveni postopni proces, ki bi postavil medčloveške družbene odnose nazadnje v njihov naravni okvir, ki je človeško politično socialna enakopravnost. Linhart je vzgajal h kulturni in samoobvladani - rahlo ironični - distanci, brez katere postane sleherna akcija lumpenproletarska. Slovenska literarna zgodovina se je začela v imenu duha in tistega elitnega v vsakem človeku, kar je treba gojiti; ne v imenu ulice, socialnega dna in dna v sleherniku, to je, v imenu beračevega, bajtarjevega, razcapančevega sovraštva do kultiviranosti.

Slovenska drama pred nastankom - formalizacijo - avstrijske politične družbe v drugi polovici 19. stoletja je bila predvsem veseloigra, burka, ljudski skeč, nekaj, kar je po naravi od političnosti precej oddaljeno, saj v dialogu ne prihajajo do izraza nova stališča, novi družbeni predlogi, nove resnice, ampak služi pogovor predvsem zvitemu zabavnemu, okretnemu razkrinkovanju sogovornika. Verjetno je treba locirati takšno ljudsko ali plebejsko »demokratičnost« v enakopravnost primitivnih arhaičnih vaških skupnosti, ki so bile brez dvoma eden od zglodov pri nastajanju polisa. Te skupnosti so nizko diferencirane, imajo malo pripadnikov, delitev dela in funkcij je slabo razvita, oblast je neugledna, oblastnike s težavo sploh dobijo, saj prinaša oblast predvsem nevšečnosti in obveznosti, ne pa prednosti in koristi. Zaradi odsotne hierarhije - ta se silovito razvije v despotsko faraonskih veldržavah - je vsak višji socialni položaj kot neugleden, kot nezaželen tudi smešen; želeli ga je neumno. Te vrste ljudska burka kaže osnovno spoznanje: nihče ni višji in veljavnejši od drugega. Zato se je mogoče vsakomur posmehovati. Dialog je sredstvo tega posmeha: prevračanje lažnih socialnih in osebnih vrednosti. A kot je grški polis vključil v svoj obred satirsko igro, nastalo iz faličnega kulta, tako je tudi dedič tega polisa, novoveška citoyenska družba, vključila v dramatiko ljudsko burko različnih tipov in s tem pokazala na svoj ljudski izvor.

Srednji razred kot nosilec novoveškega citoyenstva (političnosti) se poraja iz obeh delov: iz univerzalizacije elitnega - moralnega, kulturnega itn. - aristokratstva (tragedija) in de-lumpenproletarizacije demokratičnega ljudskega masovnega plebejstva (komedija). Tragedija stopa s koturnov v meščansko resno dramo, od Voltaira k Lessingu, komedija se dviguje iz burke a la commedia dell'arte v visoko komedijo; prestop se vidi pri samem Molieru, od **Scapinovich zvičaj** k **Učenim ženskam**. Političnost komedije tako vključuje enakopravnost ljudi-vaščanov ali ljudstva iz burke. Za komedijo je bistveno pravilo: nobena oseba, beseda, slog, obnašanje, celo noben bog ni tako vzvišen, da ga ne bi smeli povaljati po blatu, se pravi, odkriti v njem zgolj telo, interes, abdomen, margino, nesmisel, spolnost, defekacijo in v simbolično poglobljenem pomenu sranje. A to sranje ni religiozno zlo, nastalo v velikih religijah; je le spodnja meja človeka, ki se giblje med velikimi poslanstvi in privezanostjo na svoje - živalsko - telo oziroma na mačehovsko zemljo. V tem pogledu pa je komedija (burka) optimalno zdravilo zoper hiliastične iluzije ljudstva. Komedija opozarja na pomen realnosti; uči, da je mogoče v realnosti vzdržati; da je kljub banalnosti realnost najbolj zanesljiva.

Političnost tega nauka - ali v političnost povzeti nauk - je v tem: noben despot ni trajen; nobenemu ne verjemimo; vsak je pod kožo krvav in (ga) serje kot drugi. Nevarnost tega nauka je, da postane njegova modra gverilskost cinični privatizem lumpenstila, češ, vseeno je, kaj počnemo, saj smo navsezadnje vsi ustvarjeni iz blata (iz dreka) in je sleherna višina nedosežna. A ne pozabimo na njegovo prednost: vsi smo ne le enakopravni, ampak celo - na najnižji stopnji - enaki. Kdor hoče postati višji, more postati to le s pomočjo svoje pridnosti, požrtvovalnosti, vere, razuma, poštenosti. S pomočjo prevare, izdaje, prilizovanja, spletke itn. se vzdignemo le navidezno; ta podvig je nevreden. Komedija zmerom znova čisti lažni videz sveta; s tem omogoča uveljavitev resničnih, pristnih vrednosti. Katere so to in kakšne, o tem premišljuje npravstvena drama (glej Ibsenovega **Sovražnika ljudstva** ali Smoletovo **Antigono**). A mimo budnih oči in nabritega jezika komedije ne more

nobena potvorba in hinavska pokvarjenost (glej Sheridanovo **Šolo za obrekovanje** ali Cankarjevo **Za narodov blagor**). V tem pomenu je komedija pogoj političnosti. In v tem pomenu so bile tudi slovenske - Vilharjeve, obeh Tomšičev, Ogrinčeve, Kosa-Cestnikova itn. - ljudske igre pogoj eksplisitni in visoki slovenski politični drami, ki je po več poskusih - Klemenčič, Vrhovec itn. - dosegla vrh v obeh **Tugomerjih**, Jurčičevem in Levstikovem, v Skofičevem **Gospodu s Preseka**, (pri Medvedu **Kacijanar**) itn.

Na tem mestu je nemogoče podrobneje slediti političnosti slovenske dramatike in gledališča; nekaj pripomb na to temo sem zapisal v svoji knjigi **Drama, gledališče in družba**, 1983. Na kratko naj le omenim, da je v obdobju med zadnjim desetletjem prejšnjega in prvo polovico tega stoletja slovenska dramatika izjemno razvila eksplisitno političnost. Najprej Vošnjak, ki je v svojih štirih igrah podal prerez skoz vse slovenske socialne plasti in njihove nosilce, razen skoz kmetstvo; a ga je tu kmalu izvrstno dopolnil Finžgar. Vošnjakovo delo je skoraj povsem neocenjeno; šele v zadnjem času se ta pomanjkljivost - krivica - popravlja. S kritiko nemške, ponemčene in italijanske aristokracije, židovskega izkoriščevalskega in roparskega finančnega kapitala, industrijske kapitalistične eksploatacije in nazadnje celo prvih ekscesov domače - »narodne« - oblasti, njene prve kriminalnosti, ki je kmalu zatem vodila v re-despotizacijo, čeprav v okviru politične družbe (to stopnjo je razkrinkal Cankar), je Vošnjak postavil osnovo slovenskega eksplisitnega političnega gledališča, saj se je kot malokateri Slovenec pred njim in za njim zavedel, da je treba polis graditi na trdem, vsakodnevnem, gospodarnem, samodiscipliniranem itn. delu svobodnih avtonomnih subjektov in je opozarjal na nevarnost opajanja z velikimi odrešilnimi idejami, ki se navsezadnje skažejo za fascinacijo, za najstrašnejšo samoprevaro. Vošnjak je v tem paradigmatičen za citoyensko slovenstvo, predhodnik dramatike Ferda in Primoža Kozaka, Partljiča in Goljevščkove. Cankar je bil brez dvoma mnogo bolj umetniško nadarjen od Vošnjaka, mnogo globlji v avtokritiki (**Hlapci**), a je obenem tudi mnogo bolj zapeljeval in zapeljal, kajti tudi sam se je pustil fascinirati od hiliazmov; v dobro pa mu je šteti, da je kot osnovo revolucije odkril poleg idealiziranega Kalandra - vzornega proletariata - tudi bohema, voditelja razcapancev, cunjarjev, lumpenproletariata Ščuko in voditelja bajtarjev Maksa.

Cankar je po eni strani največ storil za profiliranje politične dramatike na Slovenskem; vse je zidal na avtonomnih svobodnih subjektih in na njihovi etizirani igri. Na drugi pa je zavajal, saj je v politično obleko zavijal izrazito psevdopolitično vsebino: obet paradiža, ki ga je v **Vidi res** postavil *post mortem*, a ga je v **Hlapcih** in drugod obljubljal na tem svetu; tako je pretihotapil v napredno slovensko politično zavest skriti - še ne spoznani, niti še ne samospoznani - novi despotizem. Pojmovanje proletariata kot odrešilne, nadhistorične, nadempirične, religiozne, transcendentne kategorije je ravno po Cankarjevi zaslugi impregniralo slovensko ne le levo in marksistično, ampak tudi desno in katoliško zavest do nedopustnosti. Izdelavo realne diferencirane družbe je slovenska zavest zanemarila zaradi pričakovanja, da bo eshatološko gibanje rodilo novi svet - z revolucijo - tako naenkrat, kot je skočila Atena izdelana iz Zevsove glave. Ravno ta iluzija je zakrivala realiteto: da je namreč revolucija oborožena vstaja, neusmiljena vojna zoper razrednega sovražnika, in da z njo pride v prvi plan nasilje, zamišljeno kot trenutno-prehodno, a dejansko podaljšano do negotovega konca, s tem nasiljem pa se uveljavi

ukinitev političnosti, to je državljanskih svoboščin, avtonomije in svobode subjekta. Skoraj vsa slovenska dramatika od 50. let naprej razkrinkuje to iluzijo in kot eksplicitno politična vrača osnovo novoveškega citoyenstva.

Ko se je slovensko pol revolucionarno pol politično gledališče iz 30. let tega stoletja (Kreft, Brnčič itn.) med vojno spreminjalo v zgolj revolucionarno, se je izrazito približalo nevarnosti, da postane psevdopolitično; da postane le sredstvo za vojaško zmago ene družbene strani nad drugo; ne več dialog, v katerem imata obe strani po vsaki repliki načelno enak izhodiščni položaj, saj tekmujeta besedno, ampak orožje, ki nadomešča puško in vodi v zator drugega kot drugega, kot drugačnega. Ta trend se je potrdil in izkazal v povojni slovenski socrealistični dramatiki. Medtem ko je bila Kreftova dramatika v 30. letih le eden izmed mnogoštevilnih raznolikih modelov slovenske dramatike, recimo poleg Vombergarjeve, Majcnove, Mrakove, Golieve, Cajnkarjeve, Kuretove itn., in je vsak tak model mogel dobiti v slovenskem pluralno institucionaliziranem gledališkem življenju svoj specifični odrski izraz, ustrezajoč le napol zatirani politični jugoslovanski družbi - je po vojni na Slovenskem zavladal en sam, le znotraj sebe individualno, le po umetniških temperamentih diferenciran gledališko-dramski izraz. Homogenizacija t. i. enotne ljudske volje je pomenila nasilno redukcijo vseh stališč na eno, s tem na despotsko in obenem polagoma na kulturno najnižjo; to bi se doseglo z usmerjenim izobraževanjem. Največje pričakovanje se je tragikomično udejanilo v najhujšem razočaranju, idealni komunizem v lumpensocializmu.

Poimenovan kot socialistični realizem gledališki izraz ni bil več del političnega gledališča, ampak je z ukinitvijo polisa in politike postajal sam čedalje bolj sredstvo dnevne »politike«, to je izvajanja brezprizivne oblasti in njene ideologizacije kot mimikrije. Javnost kot osnovni pogoj polisa in pluralnost - poliarhija - stališč kot osnovni pogoj enakopravnega dialoga-dialektike (poliloga) sta se reducirali na uradno (splošno, totalitarno) določeno »javnost«, ki z dejansko javnostjo nima nobene zveze več, saj je oktroirana, vzdrževana prek skrbno vodenih množičnih občil, indoktrinirana prek posredniških agitpropovskih kanalov in garantirana z vojsko in policijo. S koncem političnosti dramatike-gledališča nastopi tudi konec avtonomne kulture-literature. Realni položaj slovenske kulture je bil konec 40. let dejansko katastrofalen; reševalo ga je - podobno kot v SZ - (napol muzejsko) obnavljanje nekaterih odbranih kulturnih tradicionalnih vrednot, recimo Janova uprizoritev **Hlapcev**, in moč tradicije, ki je ni bilo mogoče naenkrat likvidirati. Živa sila slovenske kulture pa je bila odločno blokirana. Re-despotizacija pomeni kulturno katastrofo.

Politično - in s tem pravo, neritualizirano - gledališče in dramatika sta se na Slovenskem začela znova uveljavljati šele v prvi polovici 50. let, z uprizoritvami Torkarjevih dram. Druga polovica 50. let je pomenila pripravo na novo stopnjo. Ta se je udejanila z Odrom 57 in z **Antigono**, z **Afero**, z **Dialogi**, s **Toplo gredo**. Oder je bil hoten, filozofsko in sociološko premišljen, etično izpostavljač se političen akt. Oder je dosegel avtonomijo idejno-estetske grupe, tako smo tedaj ta model - od uradne oblasti neodvisne - grupe imenovali; dosegel je, da je oblast to grupo in s tem prvo obliko politične neodvisnosti de facto priznala; čeprav ne za dolgo. Avtonomija Odra in grupe ni bila le estetska; ni bil le drugačen uprizoritveno dramski slog od

predpisanega ali zaželenega, od socrealizma, od Janovega in Severjevega gledališča.

V duhu politične avtonomije so **Antigona** in druge drame zastopale ne le drugačne ideje od uradnih, ampak tem ravno nasprotne; Oder je z **Antigono**, **Afero** itn. polemiziral zoper despotizem, ga razkrinkaval, ga neodvisno analiziral. Moralno se ni čutil več od despotizma - prikazujočega se kot socialistični humanizem - zavezanega. Utemeljeval se je tudi na drugačni - ne več na razredno marksistični - etiki; to pa je bilo bistveno, saj je despotizem ravno z manipulirano (psevdo)etiko držal drugačemisleče v pokorščini; ti se niso upali svojih prepričanj izraziti, kaj šele zanje se boriti. Ne le da so postali kmalu predmet policijske akcije, bili so javno obtoženi, da delujejo zoper ljudstvo, socializem, napredek, padle žrtve itn.; da so izdajalci naroda, izvržki človeštva itn. Ena glavnih zaslug Odra je bila, da je vrnil kritični grupi samozavest in samoopredeljevanje. Monolitizem despotizma je počil. S tem, da je oblast za neko dobo dopustila Oder in z njim javno-organizirano-grupno-institucionalno drugačno gledališče-stališče, je pokazala, da je bila začela javno spreminjati svoj monolitno-monopolni ali despotski model; da je od psevdopolitike težila k politizaciji; da se začenja v nji obujati drugi pol oefarske zasnove. Vendar tako dolgo s to svojo željo ali prakso ne more odločilno prestopiti praga političnosti in vstopiti v citoyenstvo, dokler je institucionalna avtonomnost različnih grup-stališč dovoljena le od primera do primera, le tolerirana in je lahko vsak hip spet odvzeta; dokler ni sam sistem formalno in dejansko pluraliziran, se pravi tak, da vladar nima moči vsiliti svojega stališča podrejenim; da vladar ni več v središču; da je različnim grupam - z oblastjo vred - priznana enakopravnost moči.

Ni pa sledil Oder - med leti 1960 in 1964 - le tej politični strukturi. Z uprizoritvijo Zajčevih **Otrok reke** je dokazal, da razume politično družbo - polis - zares pluralno: da ne reducira vseh gledališko dramskih oblik na eksplicitno politično obliko; da obsega zanj diferencirani polis tudi oblike obrednega gledališča, ki prehaja v liriko, v naricanje, v pogrebno svečanost, v žalostinko za mrtvimi; da razume različnost temeljno: tudi kot dopuščanje in celo gojenje tistega, kar je od same političnosti različno. Tu se kaže razlika med implicitno in eksplicitno političnostjo. **Otroka reke** kljub vsemu sodita v implicitno politično dramatiko, saj se v pesniškem dialogu odpirajo območja, ki prej niso bila znana, pa čeprav so dialogi bolj monologi in zbor kot verbalizirani medčloveški spopadi. Odrska postavitvev **Otrok** je bila ritualno magična, ob svečah, v temi, ob tiktakanju ur, s komaj kakšnimi premiki teles, z osredotočenjem vsega na dramatičnost verzov: poezije.

V eksplicitno politično gledališče niso spadale niti uprizoritve Božičevih dram **Zasilni izhod**, **Križišče**, **Vojaka Jošta ni**, **Kaznjenci** in Rožančeve **Stavbe**. Kot poudarjeno eksistencialistične so raziskovale te drame temna ozadja človekove krivde, zla, nasilja, umorov, izdajstev, polaščanja in nesmislov. Implicitna političnost ne pomeni predvsem tega, da avtonomni svobodni subjekti določajo obliko skupne družbe kot forme, kot institucije, kot politične igre, ampak sega njihova smiselna struktura mnogo globlje. Polis ni le ozka državna ali ekonomska družba. Polis ni le kozmos. Polis je v tem, da poraja filozofijo, literaturo, gledališče itn., torej tudi upodabljanje kaosa, premislek o njem in s tem sam kaos, čeprav kot odsev. Z raciom in estetiko potegne polis vase vse tisto, kar bi moralo sicer ostati zunaj družbe, ker družbo smrtno ogroža. Tako

vstopijo s pomočjo politične kulture v polis ne le prvine arhajskih vaških občestev, ampak tudi nomadstvo, ki je po opredelitvi zunaj družbe, in paleolitstvo, ki je predružbeno, a traja do danes in je sploh porajevalec ustvarjalnosti (svobode in inovacij). Polis tako združi vse človeške oblike, čeprav na svoj način. Paleolitstvo in nomadstvo nista prekleta, kot sta v togih konvencionaliziranih družbah, recimo v malomeščanskih; niti nista odrinjena le na rob. Sofisti so v antični Grčiji enakopravni s filozofi; obe smeri, ki druga drugo izključujeta (sofistika metafiziko), stojita v polisu druga poleg druge. Drug poleg drugega stojita Sokrat in Aristofan, čeprav se ta kruto norčuje iz filozofa. Ker je vse vsaj na eni ravni pretvorjeno v kulturo, to je v kvazirealnost, je vse *dopustno*. Ker je vse predmet upodabljanja in premišljevanja, spada vse v »naš« svet: kozmos in kaos, mi in tujci, jaz in drugi, bog in hudič, dobro in zlo. Racionalna kultura vse to obvlada; vse to pa more obvladati le znotraj implicitne političnosti. Znotraj te - pojmovane najgloblje in najširše - je tudi mit, četudi se sam na sebi izključuje z raciom.

Zato je Oder, ki se je trudil doseči vzorni pojem implicitne političnosti, z **Antigono** vključil vase tudi grški mit, s **Stavbo** humanistično, pol krščansko pol novomarksistično hvalnico medčloveški solidarnosti, doseženi skoz proizvodno delo, z Božičevimi dramami pa začudeno pretreseni premislek o zadnjih negotovih pogojih človekove - svetovne - eksistence. Če polis ni to, ni polis, in je politika omejena le na institucionalno ustvarjanje materialno organizacijskih pogojev za nastanek tistega, kar daje polisu šele pravo vsebino: znanstveno-estetsko-filozofski dialog o vseh možnih predmetih spoznanja, obenem pa takšno življenje, ki se načelno nobenemu takšnemu predmetu ne izogiba, a vendar polis razvija. Seveda postane s tem vsak takšen predmet determinanta, ki je nihče nima pravice pregnati onkraj zidov polisa. Tudi nomadska puščava - vezanje vsega z vsem - ne sme ostati onkraj obzidja; preide v duše prebivalcev polisa, v njihove »socialne« odnose. Vse to pa je mogoče, če se skušamo držati ene prepovedi: *Ne ubijaj!* (ne muči! ne nasiljuj! - židovsko izročilo), enega nasveta: *Ljubi!* (krščansko izročilo) in ene zapovedi: *Misl!* (grško izročilo). Kolikor ne dosegamo teh treh dejavnosti (norm), ne dosegamo notranje norme sodobne politične družbe. Naše življenje se dogaja v napetosti med to težko dosegljivo »normo« in našo močjo, ki navzlic vsej volji in celo milosti meji na nemoč.

Ko je psevdopolitična oblast preprečila izvedbo **Tople grede**, spomladi 1964, je Oder 57 *de facto* ukinila. Jovanovičevi **Norci** (pripravljaj sem se že na režijo) niso mogli biti več uprizorjeni, pomenili pa bi naslednjo stopnjo Odra: spoj eksplicitne političnosti, ludistične parodije, etičnega patosa, absurda, obnove in destrukcije, revolucijskega mita, torej svojevrstne, čeprav zreducirane sinteze **Antigone**, **Afere**, **Kaznjencev**, **Vojaka Jošta ni** in **Tople grede**. Vendar je na pogorišču kmalu začela rasti sveža trava. Politično gledališče se je obnovilo, le da zdaj v še bolj pluralni obliki. Poleg prodora korunovskega ludizma znotraj institucionalnih gledališč (ciklus Cankarjevih dram z znanimi pohujšanji), poleg predelave Odra 57 v ŠAG, v Glej, v Pekarno in izdelave avantgardističnega ludizma je Drama SNG začela uprizarjati Mrakove drame, ki so bile prej potisnjene na obrobje (na Rokodelski oder) ali v predal. Žal najizrazitejša Mrakova eksplicitno politična drama - na temo NOB - **Rdeča maša** sploh še ni bila uprizorjena (razen v amaterski izvedbi); ta izvedba bi bila - poleg izvedbe **Razula Rimljanovine** - nujna, saj bi pokazala na primarni

vir povojnega eksplicitnega političnega gledališča. Kozak in Smole sta nadaljevala svoj poudarjeni politični opus (**Kongres, Legenda o svetem Če, Direktor, Krst pri Savici**), čeprav s spremenjeno optiko, z večjo avtokritičnostjo do avtonomnega svobodnega subjekta. A ravno tovrstna avtokritičnost, ki sicer zlahka zdrkne v avtodestrukcijo, je pogoj poliarhičnemu polisu, saj je bistvo svobodne avtonomije subjekta, da z distance kritizira sleherno svojo misel in dejanje. Ta moment je posebej bistven za komedijo.

K vsemu temu se je v drugi polovici 60. let dodal še nov pojav: ludistično-reistični happening, ki je skušal nadomestiti vojaško revolucionarni totalitarizem (ta se je skazal za despotsko pomoto) z estetsko-religioznim, z avantgardističnim eksperimentalnim, na novo - inovacijsko - totalnim vizionarstvom, s paradoksn - nemogočo - formalizacijo kaosa. Vendar je mogel biti kot dokončna razrešitev življenjskega vprašanja še manj uspešen od revolucijskega, saj se je odrekel vojaški moči in je fasciniral le z načinom življenja oziroma smrti, z estetsko paradoksn ritualizacijo človeka, pretvorjenega v reč. Samomor, ki se je uveljavil v tem času, je bil najbolj neposreden in radikalen simbol te re-ritualizacije, ki je z oboževanjem smrti skušala vzpostaviti ravnotežje z rakasto podivjanim življenjem, neujetim v ciklično obnavljanje reda. Ta tip samomora je točka, kjer prenaivna zasnova meščansko spodobnostnega polisa poka: kjer se odrekanje nasilju nad drugim, umoru, spremeni v nasilje nad sabo, v kaznovanje sebe. Radikalna moralnost - čistost - ki se ne more osmisliti v Bogu, vodi v samomor. Samomor je radikalna depolitizacija sveta. Ritualna posvetitev sveta s samomorom je tragedija brez gledalcev, nenapisana, z enim samim igralcem, ki je obenem avtor; z eno samo izvedbo; s krstno predstavo brez reprize. Tu je meja sveta.

Sedemdeseta leta so v skladu s svojo represivno in ultrailuzionistično (globoko lumpensocialistično) psevdopolitičnostjo gledališče znova nasilno depolitizirala. Političnost gledališča in dramatike se je morala znova - kot že tolikokrat - pritajiti; ni pa bila zradirana. Ne smemo namreč pozabiti, da živi Slovenija od francoske revolucije, od Linharta, od razsvetljenstva, ki je bilo na Slovenskem sorazmerno močno, v okviru moderne evropske - srednjeevropske episteme ali zgodovinske socialne strukture, ki je v temelju politična (poliarhična); in da je ta politizacija že kar spočetka zavzela nezanemarljivo plast izobraženstva in meščanstva. To je obenem čas, ko je Slovenija kot Slovenija, to je kot samobitna zavest o lastni nacionalni samostojnosti, začela postajati platforma nacionalno grupne zgodovinske akcije Slovencev kot avtonomnega svobodnega socialnega subjekta. Politizacija kot osveščanje Slovencev je sovpadla ravno s samoodkritjem Slovencev kot realnega zgodovinsko-naturnega (poseben jezik kot dar nature) subjekta-substance. To sovpadanje je po svoje zelo ugodno, saj iz njega izhaja, da Slovenci niso na nekem psevdoreligioznem viru utemeljujoča se zgodovinska despotska nacija, ampak so otroci razsvetljenske Evrope in njene odločitve za obnovo grškega polisa. Ukinjanja političnih - državljanskih - svoboščin so zato za to etično zavest Slovencev, ki je postopoma prodrla v kapilare nacije, regrediranja od načelno že dosežene, za normo že na začetku postavljene in ves čas udejanjane zgodovinske stopnje. Zato se psevdopolitikom ne more posrečiti, da bi politično držo - vrednotenje, reagiranje, čustvovanje - izkoreninili tudi iz src, iz zavesti, iz polzavestnega reagiranja, iz tako rekoč naturaliziranega in ponotranjenega vrednostnega sistema konkretnih živih posameznikov in grup.

Ljudje, potisnjeni v vlogo hlapcev, se zaščitijo pred prehudim neposrednim pritiskom, svojih stališč ne formalizirajo in ne artikulirajo v javnosti, v sproščeni praksi, pri tem se značajsko nekoliko zvijajo, saj se obnašajo v nasprotju s svojim prepričanjem, vendar se izmažejo, če pritisk ne traja predolgo. Čakajo, da bo presurovi pritisk oblasti popustil; da se bodo mogli spet javno izraziti in uskladiti s samimi sabo, to je s svojo novoveško naravo. Se pravi, da v kapilarah družbe pod despotizmom pri samih umetnikih nastaja drugačna dramatika, psevdopolitičnim zahtevam alternativna in tako tvori najprej nevidno podgobje, ki je »natura« pogojev za nastanek formalizirane politične družbe. Brez tega podgobja v kapilarah je politizacijo mogoče izvesti le od zgoraj navzdol, le oktroirano; v politični igri je le vrh gospodarskih in drugih elit. Tako je izvedena na Vzhodu in zato temu primerno povrhna, polkolonialna, sredstvo za prodor evropskega kapitalizma v arhaične socialne tvorbe.

Slovenska zgodovina zadnjih dvesto let, posebno zadnjega pol stoletja Avstrije, razodeva, da je politizacija, začeta v 18. stoletju, preniknila, posebno v dobi taborov, Krekovega delovanja, majniške deklaracije in enobe, do zadnjih por slovenskega nacionalnega telesa; da se je vsak Slovenec začel razumeti kot avtonomen posamezen subjekt, ne le kot vojaški del enotne bojujoče se nacije; da je ravno znotraj enotne nacije odkril svojo posebnost, posameznost, nezamenljivost, nenadomestljivost: osebo. Pojem-vrednota rodovnega bratovstva, nujno povezanega s terorjem, ne velja več, saj je že prejšnje stoletje namesto enotnosti uvedlo slogo, to je soglasje različnih.

Despotizem ni računal s tako globoko zakoreninjeno politizacijo na Slovenskem. Odprava te politizacije bi pomenila genocid, saj bi Slovence vrnila v že davno preseženo stanje prednovoveške nacije; ne bi upoštevala, kot ne upošteva pri Čehih in Poljaki, da gre za politično razvito srednjeevropsko nacijo, ki ji je manjkala predvsem nacionalna državna neodvisnost, ta pa je le del politizacije, le manjši del ledene gore. V večjem delu te ledene gore se Slovenci leta 1918 niso bistveno razlikovali od Avstrijcev, Čehov, severnih Italijanov, pač pa so bili v socialnih kapilarah bistveno bolj razviti od južnih Italijanov, Portugalcev, Hrvatov itn. Tudi zaradi teh vzrokov je na Slovenskem še posebej neslavno skrahiralo t. i. pisemsko obdobje; pokazalo se je, da je v temeljnem nasprotju z zgodovinsko nastalo naravo Slovencev oziroma da je to naravo spreminjalo v nezaželeni in svetovnemu razvoju nasprotni smeri.

V vsem, politizaciji nenaklonjenem povojnem obdobju so nastajale izvirne, kvalitetne eksplicitne politične drame; kljub terorju. Mrakovo **Razsulo Rimljanovine** je skoraj za dve desetletji obležalo v miznici, Kozakovi **Dialogi** za odločilno poldesetletje, Majcnova **Revolucija** iz začetka 50. let še zdaj ni dostopna javnosti. Itn. Marsikaj ni še niti evidentirano. Čeprav je za obstoj takšnih tekstov v začetku vedelo malo ljudi, so pomenili socialni protipritisk proti vstosmerjanju etablirane oblasti. Iz malih krožkov so se polagoma širili na celotno družbo in - kot nekoč Prešernov in Čopov ali pozneje Levstikov, Stritarjev, Jurčičev ali še pozneje Cankarjev in Župančičev krožek - preoblikovali splošno zavest. Nazadnje se mora takšna zavest uveljaviti tudi v javnosti, naj bo ta še tako skrbno rezervirana za despota. Ti teksti, ki jih odkrivamo danes le kot najbolj izrazit in v skladu z visokimi kulturnimi standardi artikuliran izraz slovenskega izročila, izpričujejo obstoj različnih zavesti-stališč pod nasilo poenoteno uradno kapo, odpornost teh zavesti oziroma politizacije. Noben despot nima popolnega nadzora nad gibanji zavesti, saj se te nahajajo na

robu družbe, ki jo zanima predvsem center. Ravno s tega roba pa ustvarjajo novodobni, današnji polis, ki je oblika organizacije, ki ne izloča roba iz središča in ga temu primerno ne zaničuje.

Polis je kompozicija - povezava - porajajočih se mnogoštevilnih robov. Je pletenje živega tkiva okrog praznega središča. Despot, ki išče nasprotnike zmerom v sovražnem centru in pričakuje napad na svoj center, ne le da ne bo razumel nastajajočega sveta-polisa, ampak bo celo vojaško slabo preračunal oblikovanje front. V slutnji svoje nemoči in da bi se zavaroval, bo - kot Herodež - pobil vse, da se mu ne bi izmuznil en sam; takšna oblika družbe pa je naravno ogrožena, ker je predraga, preveč zapravljiva, preneracionalna. Politično gledališče in dramatika sta tudi po tej plati izraz racionalnosti polisa, s tem pa tudi zmanjševanja nasilja in umorov na minimum. V polisu, kakor ga pojmem, je sleherno nasilje (umor) neracionalno, saj ubije subjekt-energijo, ta pa je sama na sebi dragocena. Polis mora biti toliko močen - gibčen - da zna vsak subjekt ravno v njegovi specifični oblikovanosti dopuščati, njegovo energijo pa kanalizirati v čim bolj uspešno komunikacijo. Despotizem je nasprotje takšnemu polisu. Dramatika je po svoji naravi na strani - recimo: postmodernega polisa ali nacije.

Še nikoli po vojni v Sloveniji kulturna in gledališka situacija ni bila tako nerepresivna ali malo represivna, kot je v 80. letih. Takšno osvoboditev je bilo pred pol desetletja komaj mogoče predvidevati. Za slovensko kulturo in za nastajanje opisovanega polisa je položaj relativno izjemno ugoden; govorjenje o - moralni, politični, socialni itn. - krizi mora biti strogo diferencirano. Kriza brez dvoma je, vendar pa ni v krizi demokratični sistem, kot trdijo neodespotisti; v krizi je - ravno narobe - despotski, neekonomski, potratni, iluzionistični, centralistični, lumpensocialistični, nesamoupravni, nesocialistični sistem. Zdaj se šele porajajo - zelo počasi - pogoji, da bi se mogel samoupravni socializem kot radikalno politična, čeprav ekonomsko čim manj neenaka družba sploh prijeti. Ideja o delavskem samoupravljanju in podobne ideje postajajo realne šele z odhodom despota, ki je sleherno samoupravo v temelju preprečeval in dajal oblast lumpenetizmu (niti ne sposobni državni birokraciji, da o tehnokraciji ne govorim). Kriza, v kateri se je znašla Jugoslavija, je izjemno koristna, pravi dar božji; sleherna panika, bitje zvona, klici k orožju delujejo v retrogradno smer. Družba se bo iz despotske razvila v polis, če bo oblast vzdržala napetost; če se bo navadila živeti v krizi, kajti kriza je drugo ime za nujno - moralno, politično, gospodarsko, socialno, državno, idejno - prestrukturiranje vseh družbenih sil in odnosov. Vzdržati krizo pa pomeni razčlenjevati jo, kazati ji v zrcalu obraz. Eksplicitno politična, implicitna in vsaka dramatika ima pri tem izjemno pomembno vlogo, saj je takšna nova družba - polis - alter ego njene narave. Le psevdopolitična družba-oblast se bo lovila na demagogijo in iskala najkrajšo pot v paradiž. Našla bo le staro pot: vse bližnjice vodijo nazaj in naprej v despotizem.

Re-magizacija, re-mitizacija, značilna za 70. leta, ima več vzrokov; eden med njimi je tudi potreba po skrivanju eksplicitne političnosti. Če je imela uprizoritev Šeligove **Kdor skak, tisti hlap** težave že zaradi tega, ker v povsem nepomembni zvezi omenja neko pismo, a so budni ideologi zasumili, da gre morebiti za posmehovanje Pismu, je toliko bolj razumljivo, da je dramatika tistega časa spremenila svoj kot gledanja na družbo; sodobnosti sicer ni mogla nehati kritizirati (Šeligova **Čarovnica iz Zgornje Davče** in **Lepa Vida**,

Božičev **Komisar Kriš**, Goljevščkove **Srečanje na Osojah** itn.), a jo je tako, da jo je vizirala preoblečeno v zgodovinsko snov, v mit in da je razrešitev večkrat umestila v obnovljeno totaliteto, v mistično magično točko pogonske energije; kot da se je na eksplicitni ravni odločila, da je polis problematičen. To velja predvsem za **Čarovnico**, ki odklanja sodobno družbo kot srednjesejsko, ne pa za **Srečanje**, ki izhaja že iz kritike pojma želje, želja pa je osnova ludizma; iz vračanja etičnega subjekta in njegovega pozitivnega razmerja s polisom, ki pa ga ne more doseči. **Srečanje** je v tem prelomno in paradigmatično za prihajajoča 80. leta, ker eksplicitno zavrne igro, cinizem, privatizem, poženje in postavi vrednote na medčloveško solidarnost. (Enako kot drami za mladino iste avtorice: **Čudežni kamen** in **Kralj Matjaž, kako se imaš?**, ki vračata vrednost družine, zvestobe, vztrajnosti, ljubezni.) To vračanje citoyenskega subjekta, ki je obenem etični subjekt, je nujni pogoj za vračanje pozitivnega odnosa do družbe, ki ni več le banalna reifikacija in nesprejemljiva alienacija, ampak začinja - kot polis - znova kazati prijazen obraz kot družina, kot nacija, kot solidarnostna grupa, kot kulturna institucija. Ta hip je postala drama spet eksplicitno politična. Vstopili smo v 80. leta.

Večkrat sem analiziral, kako prelomno in pomembno so ta prelom pripravile drame iz konca 70. let, kot so Jovanovičeva **Vzgoja srca**, Ruplov **Job**, pa **Pošljite za naslovníkom** itn. Kritika psevdopolitike (stalinističnega despotizma) je potrjevanje polisa, ki je alternativa razpadajoči in teroristični lažidružbi. Obenem pa to, da se takšna - družbeno radikalno kritična - dramatika more uprizarjati, to je verificirati v javnosti, dokazuje, da etabrirana oblast sicer tacite, a vidno zapušča stališče 70. let in Pisma, priznavajoč, da se je treba vrniti v drugo polovico 60. let, k (žal splavljeni) prvi reformi, k liberalizaciji družbe; v dopuščanju politizacije in poliarhizacije je današnji položaj v Sloveniji bistveno svobodnejši kot med leti 1966-71. Konec 60. let je bilo še močno čutiti zlom perspektivaštva kot tematizirane re-politizacije; politične dramatike tako rekoč ni bilo ali pa je bila neuprizorjena in celo neobjavljena (Rudolfovi zanimivi teksti, tudi **Evangelij po svetem Frančku**). **Norcem**, ki so nazadnje le prišli na oder, je avtor vzel njihovo eksistencialno in politično razsežnost in jih s pretiranim črtanjem besedila spremenil v skoraj ludistično ironično dramo. Študentsko gibanje tega časa je s tem v skladu izjemno uspešno razvilo estetsko dimenzijo, eksperimentalizem, svobodo telesa in jezika, eksplicitna politična razsežnost pa se je komaj prebijala, v glavnem jo je posesala retorična psevdopolitičnost slovenskih novolevičarjev, pri katerih je zmagala etabrirajoča in re-stalinizirajoča komponenta. Politična dramatika pred petnajstimi leti torej kljub liberalnejšemu obdobju ni imela velikih možnosti.

Danes je položaj zelo drugačen. Dramatika in - kulturno politična - zavest sta se navezali na prvo polovico 60. let, na **Afero** in **Toplo gredo**, na **Perspektive**, obenem pa na vrsto drugih tradicij in pobud iz slovenske in evropske zgodovine. Obenem pa ta radikalna kritičnost današnje slovenske dramatike dokazuje, da je postala oblast bistveno gibčnejša, odzivnejša, socialnejša, odgovornejša kot prej; da je začela spreminjati svojo naravo, čeprav tega ne prizna - kot da bi jo bilo sram in kot da se ne bi hotela odreči svoje leninistične preteklosti; da dopušča bistveno večjo toleranco; da se je prvič v svoji zgodovini pripravljena učiti od drugih - do zdaj je bila do grozljivosti in smešnosti samozadostna (njena evropeizacija je posledica globalne krize in zavesti izgubljenosti, dezorientiranosti, celo brezpomočnosti,

iskanja izhoda, klicev na pomoč, odprtosti do drugega); da ne gleda v kulturi več ekskluzivnega tekmeca za vojaško pojmovano oblast ali zgolj hlapca-izvajalca, ampak partnerja, ki želi sodelovati in ne vladati in preganjati; da začenja pristajati na pravila igre, ki so enaka zanjo in za tekmeca - to stalinizmu niti na misel ni prišlo, saj je najraje mlatil po zvezanem nasprotniku; da se - posebno v novi zasnovi SZDL ali v vračanju k prvotni OF - pluralizira, s tem pa se vitalizira, si podaljšuje življenje na nerepresiven način.

Koliko je ta proces zaenkrat le izsiljen in zato le taktičen, čeprav se oblast tega morebiti niti ne zaveda, koliko pa vodi k poliloško politični, k polifoni in pluralni strukturi družbe, torej v Evropo, danes še ni mogoče zatrdno reči. Dejstvo je le, da se slovenska družba v 80. letih obnaša, *kot da* bi bila že politična; vsaj v delu kulture je svoboda izražanja že zgledna, javnost pa se oblikuje pospešeno in učinkovito. Uprizorjene drame, recimo Jovanovičeva **Vzgoja srca**, Ruplova **Job**, **Kar je res, je res** in **Prepovedana igra**, Božičeva **Avguštinova vrnitev**, Šeligova **Ana**, Mikelnove **Moralno politične kvalifikacije tovariša Gubca**, Goljevščkove **Pod Prešernovo glavo** in **Zelena je moja dolina**, Partljičev **Moj ata** itn., pa gledališke uprizoritve, kot je Pipanov **Strah in pogum** itn., govorijo o tej družbi že brez dlake na jeziku, brez strahu in prikrivanja, brez taktiziranja, zameglevanja in metaforizacije, ki je v prejšnjih letih pogajala celo najbolj radikalne tekste (**Dialogi** niso označevali konkretne družbe, **Afera** se je dogajala v Italiji, **Antigona** v Grčiji), razkrivajo temeljno pluraliziranost slovenske družbe, ki ni več le ekonomska in socialna, profesionalna in idejna, ampak že politična. Sleherno nadaljevanje despotizma in unitarizma bi bilo katastrofalno; gre za urgentno nujnost re-etizacije, re-kulturizacije, re-evropeizacije zaradi usodno nevarne ogroženosti z barbarstvom lumpensocializacije, to je desocializacije, vseobče destrukcije.

Te drame in močno napredujoča slovenska zavest - Slovenija je v odločilnem in prelomnem zgodovinskem trenutku - se zavzemajo za diferencirano, vendar strogo, za poliarhično, vendar disciplinirano in homogeno, to je socialno in nacionalno slovensko občestvo, odprto v svet, k sosednjim nacijam na jugu in na severu, na vzhodu in na zahodu, v Jugoslaviji in v srednji Evropi, utemeljeno na posameznih avtonomnih svobodnih osebah in na najraznovrstnejših socialnih grupah in straneh. Ko bo ta cilj današnjega zgodovinsko strukturalnega spreminjanja vsaj približno dosežen, bo eksplicitna političnost - idejno-moralna priostrenost - slovenske dramatike bistveno zmanjšana; to je presenetljiv sklep premišljevanja v tem eseju. Političnost - politološkost - dramatike in družbe bo postala »naravna«, skoraj samoumevna, neopazna; ne bo več cilj, ampak dejstvo. Tedaj se bo odločilna dramatika, ki zmerom znova eksplicira nove teme, načanja novo urgentno problematiko, usmerila k drugim eksplicitnim temam, k nekaterim še povsem neznanim, a tudi k drugim že znanim, a neizčrpanim, recimo k obnovi tragedije in burke (glej **Igro za igro** in **Zelena dolina**), k esteticizmu, k novim mitom in novim racionalitetam; k marsikaterim od teh se usmerja že zdaj, spotoma, kot dobra in kompletna dramatika, kar slovenska dramatika v tem času dejansko postaja.

Vendar nikar ne pozabimo, da bo ne glede na vse - nepredvidljive in nove - eksplicitne usmeritve dramatika v svoji temeljni strukturi in v svojem osnovnem korpusu ostala politična, vezana na zasnovo polisa, na enakopravnost dialogizirajočih subjektov, ki stopajo drug za drugim v načelno prazni center koinonije in ga redno takoj po izpregovorjenem govoru zapuščajo.

Če bo v oblastniških strukturah prevladal evropsko socialistični del in despota izrinil iz središča, ki ga zdaj samovoljno zaseda, in če bo center postal mesto - tribuna - s katere sme govoriti vsakdo, ki izpolnjuje osnovne strokovne pogoje obvešččnosti in zmožnosti verbalne artikulacije, bo prihajalo - v primerih konfliktov oziroma nediscipline - le do motenj v poteku dialoške komunikacije, le do šumov, v katere se bo spremenil jasni govor, le do tega, da bo govorilo več govornikov hkrati in se nobenega ne bo razumelo. Ta model ni povsem neznan. Eksperimentalna dramatika ludizma-reizma-lingvizma ga je že oblikovala in s tem napovedala njegovo socialno realiteto. A ta model je čisto nekaj drugega kot despotizem. Despotizem pozna le en, jasen glas in okrog njega molk (sužnjevi). Govoričenje, blebetanje, zmeda glasov pa dokazujejo svet politične svobode, v katerem manjkata odgovornost in samoobvladanje posameznih - osebnih in grupnih - subjektov; to je otroška doba političnosti. (Avstrijski parlament okrog leta 1910 ali francoski v četrti republiki.)

Hrupnost, preglasnost, slaba razumljivost ali celo nerazumljivost, nemarna izgovorjava, podreditev smiselni izjav telesnim gibom in skoraj afazičnim krikom, vse to in podobno se je do perfekcije razvilo v slovenskem ludističnem-reističnem teatru, ki je moral skrivati svojo politično naravo in je zato poskušal dosegati frapantne učinke z a(nti)kulturnimi sredstvi. To je bil čas subkulture in alternativne kulture socialne margine. Margina pa ima zgodovinsko strukturalen pomen le tako dolgo in tedaj, ko je center prepoudarjen, to je v despotizmu ali v kakršnem koli absolutizmu. Tedaj je rob ustvarjalna antiteza središču. Ko pa se središče izprazni in postane dostopno vsem (= demokracija v sodobnem pomenu besede); ko postane družba kompozicija samih robov in ne odločajo več ne Centralni komite ne SAZU ne noben predsednik in kardinal, alternativna scena z antikulturo ni več operativna. Če se po inerciji in zaradi samovšečnosti še nadaljuje, postane ali fiktivna, imaginarna, rezultat narcisoidne želje ali pa dobesedno antikulturna, to je, preide v službo ulice, postane lumpenstilizacija, »kulturna revolucija«, »kulturna« re-barbarizacija. Obe nevarnosti - fiktivizacija in barbarizacija - sta v alternativnem robu skriti že od začetka.

Posledica rečenega je sklep, da se danes kultura na Slovenskem - morda tudi drugod po Jugoslaviji - seli od enega, kompaktnega roba - od trdne antipozicije - v bližino središča nacije-družbe, seveda takšnega središča, ki je prazno in zato dostopno zaporedoma vsem glasovom. S tem prevzema kultura - tudi politična dramatika - znova svojo odgovornost kot tisti praksis, ki poraja vrednote, te pa so po opredelitvi kulturno socialne. Oblast postaja servis, sposobna birokracija, ki operativno ureja sprotne zadeve, gibčna lupina, katero napolnjuje vrsta življenjskih svetov, ki pomenijo eksistencializacijo politike. Ti svetovi so eminentno politično kulturni; opredeljujejo se predvsem glede na strahotnost umorov-smrti in na zgljedno veličino ljubezni. Kultura prevzema vlogo, ki jo je eshatološko mesijanska - milenaristično hiliastična - psevdopolika zapravila.

Nova revija, 1985

KAJ JE S SLOVENSKO LITERATURO DANES ALI VPRAŠANJE POSTMODERNIZMA

Ugotavljam, sprejemam neizmerni proces razdejanja videzov (in zapeljevanja videzov), ki se je dogodil v dobro smisla (predstavljanja, zgodovine, kritike itn.); to je glavno dejstvo 19. stoletja. Resnična revolucija 19. stoletja, modernosti, je radikalno razdejanje videzov, odčaranost sveta in prepuščenost sveta nasilju razlaganja in zgodovine.

Ugotavljam, sprejemam, razčlenjujem drugo revolucijo, revolucijo 20. stoletja, postmodernosti, ki je neizmeren proces razdejanja smisla, enak prejšnjemu razdejanju videzov.

Jean Baudrillard: **Simulacres et simulations**, 1981

1. Bolj teoretični oris današnjega stanja

Literatura Perspektiv je bila na Slovenskem - v kulturi - zadnje zgodovinsko prizorišče smisla. Čeprav se je v nji dogajal že zelo močan proces razkrajanja smisla, zadnji jez še ni bil podrt; opaziti je bilo še voljo do smisla. Po ukinitvi revije, po zbombardiranju tega zadnjega ustvarjalnega gnezda humanistične - čeprav novolevičarske - države, od leta 1964 naprej, v dobi nenadoma razcvetelega se reizma in ludizma, smisel izgine brez sledu; na prizorišču ostane samo prizorišče (scena in igra kot uprizarjanje telesnih prizorov, živih slik, karnističnega hepeninga.)

Za začetek reističnega obdobja je značilna radost, ki preveva literaturo, da je odkrila nov, bolj pravi, edino resnični svet: novo resnico. Svežina odkritja je bila fascinantna. Vendar radost osvajavca, ki se mu je posrečilo, kmalu otrpne, saj se v spremljajoči filozofiji uveljavi spoznanje, da ni nove resnice, ampak da je konec tako z akcijo kot z resnico; da je odpadlo celo razlikovanje - celo možnost razlikovanja - med resnico in lažjo, med pravim in napačnim (morala je amoralna, piše Urbančič), med smiselnim in nesmiselnim, med realnim in imaginarnim, med zakonom in užitkom, med delom in stavko, med kapitalom in revolucijo, med revolucijo in kontrarevolucijo, med proletariatom in buržoazijo, med negativnim in pozitivnim, med kulturo in kontrakulturo, med umetnostjo in anti-umetnostjo, med umetniško vrednim in umetniško ne vrednim, med psihiatrijo in povzročanjem bolezni, med medicino in poškodovanjem, med znanostjo in umetnostjo in esejem itn. To pomeni, da je odpadlo razlikovanje -

klasična, predpostavljena, čeprav utopična ekvivalenca - med podobo in realnostjo, med realnostjo in njeno podobo, tudi prihodnjo, zamišljeno, merilom. Reizem je konsekvantno razglasil, da je postalo življenje samo umetnost. Ta hip je konec z umetnostjo kot umetnostjo, kot posebno življenjsko dejavnostjo: z upodabljanjem realnosti. V načelni spremešanosti polov (vsi poli, vsi antagonizmi izginejo, z njimi dialektika), v vroči zmešnjavi (bastardnost žanrov je posledica izgubljenega kriterija razlikovanja) zavлада vsesplošna manipulacija simulacije. (Besedo simulacija moramo razumeti v njenem današnjem komputerskem in ne včerajšnjem moralističnem pomenu hinavskega pretvarjanja.)

Simulacija odpravi referenčnost; a brez referenčnosti si dozdej nismo mogli zamišljati življenja. Na mestu, kjer je dozdej vladal smisel, se znajdejo sistemi znakov (označevalcev). Konsekvence so trde in prav nič poljubne. Ni več mogoče ne imitiranje, ne podvajanje, kar je oboje pogoj za umetnost; celo pristna parodija odpade. Realnost se zamenja z znaki realnega, to je z operacijo, s katero se vsakršen proces realnosti razkroji; realnost nadomesti operacionalni, programatični stroj. (Opisani proces ni le stvar omejene znanosti, ampak preoblikuje vse plasti človeškega življenja.) Realnosti ni mogoče več realno proizvajati, kakor smo jo v produkcijski družbi 19. stoletja; kaj šele porajati, kakor so jo arhaične družbe. Realnost proizvajajo miniaturizirane celice, matrice in spomini - računalniški poveljujoči modeli; glede na te modele jo lahko reproduciramo v neskončno. Namesto realnosti in irealnosti nastane hiperrealnost.

Analiza današnje svetovne sodobnosti, ki sem si jo sposodil pri Baudrillardu, na las ustreza dogajanju v slovenski literaturi nepolnih zadnjih dveh desetletij. V Hanžkovi poeziji, ki je neposredno sledila Šalamunovi, se je umetnost že izgubila; opravi ima(mo) le še s komutativnimi modeli sintaktičnih izjav. Svet ni le odčaran, a še samoposmehljivo trpeč, kot pri Vodušku; današnja odčaranost je radikalna. Suh je, matematiziran. Razkrit je nihilizem, ki ni več estetičen in s tem prijazen, kot je bil romantični; ni več političen in s tem privlačen, kot je bil surrealistični. Današnji dovršujoči se realizem je precesija (vnaprejšnjost) nevtralnega, indiferece, nerazločljivega, indeterminiranosti. Svet sam je izgubljen, če ga razumemo kot realnost (kot resničnost). Ostaja znanost, ki proizvaja nekaj nevtralnega med realnim in navideznim (imaginarnim).

Opazamo, da se literatura kljub tako slabim razmeram zanjo ne pusti izničiti. Hanžkovi poeziji kot najbolj radikalni osti, kot možnemu koncu umetnosti, so neposredno sledile Svetinove pesmi v prozi; poganjal jih je namen: stopiti korak nazaj, v načelno in skrajno imaginativnost. Umetnost obvarovati. Vrniti se k tipu romantičnega nihilizma, nevtralizacijo za vsako ceno zakriti, brezskrajno tkati veletepih kar najlepših podob. Se je Svetinu kot najsilovitejšemu predstavniku celotne smeri posrečilo ponovno odkriti staro - in s tem za nas novo - realnost, ki jo je bil odslikal s prerivajočo se množico čudovitih izgledov? Ali pa je, ta razlaga je nekoliko bolj skeptične narave, začel proizvajati le simulirani sistem, ki je sam v sebi brez počela realnosti in zato tudi proizvodbene podobe niso več slike nečesa, kar pred njimi je, ampak samolastno rakasto, čeprav prelepo razmnoževanje osamosvojenega, na nič zunaj sebe nanašajočega se jezika? (Natančno to je hotel Svetina sam kot literarni ideolog in literarna ideologija gibanja, ki mu je pripadal: konec

mimezis.) Kako naj odgovorimo na zastavljeno vprašanje: gre za srečno obnovo literature ali za še ne spoznano simulacijo (znanosti), ki je začela literaturo nadomeščati?

Sredi 70. let se skaže, da ludizem čedalje bolj sam sebe ponavlja. Če bi se odrekel zakrivanju svojega načela (nevtralizacije), bi se moral vrniti k Hanžku in bi kot umetnost preminil. (Hanžek je dosledno temu prenehal pisati poezijo.) Če pa bi se hotel ohraniti kot umetnost, mora nujno zapasti v histerično odtiskovanje simuliranih podob, v čezmerno kopičenje barv, zvokov in jezikovnih zvez, kar je nekaj povsem drugega od izvirnega sveta, katerega bi rad obudil.

Na tej naporni in avtoproblematizirajoči se poti je značilna zadnja Svetinova zbirka **Bulbul**. Želi priti v nedolžnost izvira, v svetost začetka in rojstva; to je njen program. Vprašanje pa je, če se ji to - če se to sploh kateri koli literaturi danes - more posrečiti? Kaj če ne ravna kot prava današnja znanost - recimo kot etnologija - ki skuša najti izvirnost sveta, kakršen je bil pred industrializacijo, a s simuliranjem Disneylandov, pitoresknih sprevodov Dedkov Mrazov, z načrtnim razširjanjem kurentovskih maškarad, z ustanavljanjem narodnih parkov in drugih ekoloških rezervatov, z iznajdevanjem reritualizirajoče, remitizirajoče, nove magične umetnosti izgubljeno realnost le izsiljuje, naj bi vstala iz groba, razpršeno resnico le halucinira, le umetno obnavlja (simulira) v postindustrijski kulturni (?) valilnici?

Se ne dogaja podobno tudi Snaju, ki sledi želji, da se njegova poezija ne bi stanjšala v jezikovnih podobah (te nadomeščajo nekdanje podobe sveta, glej komaj ujemljivost **Lila akvarelov**), in zato v zadnji zbirki **Žalostinke za očetom in očetnjavo** duhovito, posrečeno, bistro - načrtno obnavlja družbenokritično, нравno, zgodovinsko polemično poezijo, ki se - razen pri Fritzu in Menartu - že nekaj let zdi nemogoča? Kaj pomeni takšna obnova Gregorčiča, Aškerca, Župančiča, Kajuha? Ji ne manjka, kar je za te prednike bistveno in kar daje tej vrsti poezije težo: realnost političnih konsekvenc, smiselnost političnomoralne akcije, vera v socialno moralno popravljivost sveta? Vprašanje, ki ga zastavljam, je še ostrejše: ni danes, v času nevtralnega nihilizma ali nihilizma nevtralnega, v času načelne neuvrstljivosti, sleherna moralnopolitična kritika oblasti le sredstvo te oblasti same (kapitala in revolucije), da bi ustavila ali celo preprečila svoj samorazkroj, svoje samoizginjanje? Da bi se izognila lastnemu izničenju s tem, da si reinjektira realnost? Ne nasedamo vsi, ki se trudimo obuditi tradicionalne zgodnjemeščanske etične norme, odgovornost, svobodni subjekt, avtonomijo kritike, moč oporečništva, ravno tistemu, zoper kar se borimo?

Oblast, ki je v temelju zunajmoralna, neskrupulozna, kruta in teži k učinkovitosti, najučinkoviteje nastopa tedaj, če je zavita v embalažo moralne superstrukture, v videz javne npravnosti; če vsak njen subjekt (to je podanik) državne zakone ponotranji v norme vesti; če predpostavljamo ekvivalenco med moralo, oblastjo in ekonomijo; če je med temi tremi členi dogovor, pogodba. Celotno obdobje, v katerem živi slovenska literatura, je v znamenju te predpostavljene ekvivalence, vere vanjo. (V tem socialistična ideologija ne odstopa od meščanske; celo radikalizira jo.) Na današnji svetovni ravni, ki vdira polagoma tudi k nam, pa se kaže, da je omenjena vera slabo utemeljena; da je oblast kot taka brez načel in divje despotska; da se zato nikoli ne more - in ne bo mogla - uskladiti z moralo in človeškimi etičnimi sanjami; da ravno začetni umor, na katerem je osnovana in brez katerega je

ni, od nje zahteva nenehno obnavljanje morjenja, morjenje pa se izključuje z etiko.

Ludistična asocialnost, ki se ni več postavljala v vlogo žrtve in je zato oblast prepustila samo sebi, to je lastnemu odmiranju - prihajajoči dobi čedalje močnejše asocialnosti, zunajoblastnosti, znanstvene panmanipulativnosti - je s tem svojim pasivnim postopkom enako izničevala lastno umetnost kot dozdajšnja oblastniško družbo in je uveljavljala pannihilizem. Ravno zategadelj že pol desetletja ludizem karam, saj mi njegov pospešeni nihilizem ne more biti pri srcu; poskušam reaktivirati etično odmevnost. Vendar se danes sprašujem, koliko je moj trud uspešen, smotr. Če bo moralno socialno politična kritika, ki jo bo neko izvrstno slovensko literarno delo (ali esej) uperilo zoper nasilno, totalitarno, koruptno, nehumano itn. oblast, v svoji socialni resonanci tako učinkovito, da bodo njegove visoko značajske in upravičene puščice zadele oblast vsaj v prst in se bo vznemirila in bo morda celo represivno reagirala, kot je ob Perspektivah, bo s tem dokazano le to, da se je oblast s pomočjo literature arhaizirala (v konkretnem slovenskem primeru klerikalizirala ali stalinizirala ali klerostalinizirala); da bo našla žrtev za obnovo svoje posvečenosti, brez katere kot tradicionalna oblast sploh ne more obstati. Svet bo sicer spet bolj smiseln in bolj resničen (kot po dejanju Smoletove **Antigone**), a bolj krvav, še manj moralen in spet bolj ekskluziven.

Je takšen cilj resnični namen ne le literature, ampak pošteno mislečega borca? Če bi se omenjeni izziv posrečil, bi morali ugotoviti, da konkretna oblast pač ni dovolj spretno sledila svetovnemu trendu (pri nas: razvoju samoupravljanja) in se ni dovolj uspešno razlaščevala; da bomo pač še nekaj časa ostali zaostala dežela. Druga možnost je, da se oblast ne bo odzvala na moralno politično kritiko literature; s tem bo dokazala, da je ta kritika simulirana in da tudi sama nima več poslušnosti za prava moralna merila, saj ta terjajo ekskluzivni boj na življenje in smrt, ne pa skeptični sporazum iz nemoči. Tretja možnost je najmanj primerna, najbolj groteskna. Oblast lahko obnovo svojega morivstva simulira: izbere žrtev, jo pobije, žrtev pa sveta - in oblasti - ne obnovi, ker znotraj kibernetičnega sveta nima več rekreacijske moči. To je primer nemških koncentracijskih taborišč, potrjen in razširjen v kampučijskem eksperimentu. Smisel sveta je nezadržno izgubljen, žrtve so zaradi svoje svetovne nemoči skoraj groteskne, oblast pa ostaja totalitarna, čeprav je zgolj simulirana. Simulirana totalitarnost je najbrž radikalizirana totalitarnost.

Še očitnejši je poskus resantizacije - kot remagizacije - v današnji slovenski dramatik (in gledališču). Če napravimo - po Claudu Reichlerju - model (modell!) treh svetovnih obdobj, in je za prvo značilna izvirnost svete besede, ki je s tem, ko je izgovorjena, že realnost (sveto pismo), za drugo razcep med besedo in realnostjo, ki se razporedita v pola, med njima se začneja proces adekvacije (tekst odslikava realnost), in za tretje izginotje realnosti in podobe, nadomestitev obojega s simuliranim modelom, ki ga proizvaja genetska celica (doba informacije), potem je potreba po remitizaciji znotraj tega okvira poskus, kako se vrniti na stvariteljski začetek. Umetniki opazujejo in izkušajo sušenje sveta, zato si prizadevajo priti k najbolj živemu viru.

Pirjevec je - v Heideggerjevem duhu - učil, da se je treba vrniti k izvirnemu mišljenju; njegova pobuda je zajela in oplodila predvsem misel o umetnosti. Sam že nekaj let pišem - v duhu Reneja Girarda, cambriške šole, Fraserja, Neumanna itn. - da se je treba vrniti k odkrivanju in razumevanju izvirnega

umora, k točki, na kateri se je rodila in se najbrž ves čas poraja umetnost (tragedija); torej k mitu in obredu. Vendar se danes sprašujem: ali ne gre pri tem le za neudejlanljivo željo? Mrakova dramatika recimo skuša spojiti tragedijo s krščanstvom, da bi se mogli vrniti h krščanski etični religiji upanja in hkrati h kontemplaciji tragičnega umora, ki je pogoj nujnega vstajenja družbe in človeka. Vendar: je sploh mogoče odslikavati (pol)pretekle umore, če se ti ne obnavljajo v današnjem dnevu? Ni njihovo upodabljanje le kompenzacija za današnjo izpraznjenost? So ti umori še dovolj blizu, niso še zmanipulirani - so ideološko še nedotaknjeni, še netriumfalizirani - da slovenski kot zaostali svet še pojijo? Jih sploh še nismo odkrili in jih je zato literatura dolžna imenovati, napraviti za gnezdo kulturnega spomina (Hoffmanova **Noč do jutra**, Snojev **Gavžen hrib**)? Torej še tičimo v dobi smisla, krivde, trpljenja, ljubezni, ker smo ravnokar postali nacija (nacionalna družba) in smo z njenim rojstvom povezani še kot s popkovino? In bomo na istem kot zahod, ko bomo poppravili s svojim zamudništvom? Ali pa si utira slovenski - pa poljski itn. - svet lastno različico, ki ne bo vodila v zahodno zunajoblastniško manipulacijo upravljavskih sistemov, ker bo zmožen obnoviti nesimuliran živi vir krvavega despotizma in s tem vse prednosti, a tudi vse strahote tradicionalne družbe? Kaj morejo o tem pričevati Šeligovi poskusi magijskih tragedij?

Bo poniknilo to strahotno današnje slovensko remitiziranje le v obnovo folklorizma? Simulacijski današnji sistem skuša obnoviti razliko med realnim in imaginarnim; seveda zgolj na ravni hiperrealnih modelov. Z estetsko reritualizacijo (kmečkih svatb in stanovanjskih notranjščin) skuša dopovedati, da so obnovljeni obredi oaza imaginarnega, s tem pa že prebrisanu sugerira, da obstoji danes poleg tega imaginarnega tudi realno; realno naj bi torej bilo vse drugo, vsa zunajestetska, produkcijska, politična, gonska družba. A kaj če je ta remitizacija le zamanska strategija simulatorjev, ki poskušajo skriti, da postaja polagoma vsa družba karnevalska prireditev? To bi bila simulacija na tretjo potenco. (Podobno je, ko sistem ohranja nekaj zaporov in jih oskrbuje z nekaj kaznjenci, skušajoč s tem forsiranim razlikovanjem med zaporom in svobodo skriti, da je vsa družba zapor; in še huje: da je simulacija zapora.)

Če je tako, potem pri literaturi, ki remitizira in refolklorizira (recimo pri Makarovičevi), sploh ne gre za lažno predstavljanje realnosti, kakor bi menili ziheljanski ideologi, ampak za skrivanje dejstva, da realno ni več realno in da je treba za vsako ceno rešiti počelo realnosti. To je, kot se zdi, osnovna naloga današnjih ideologij, tudi tistih, ki napajajo literaturo. Si družba nesmiselnega izobilja ne izmišlja askeze, revščine, ateistična družba religij in sekt, posušena družba misticističnih skrivnosti, hiperurbanizirana družba ekologije, trima, ne proizvaja ta družba po svoji volji celo energetske krize, ves čas pa že radikalno klasično in novolevičarsko kritiko oblasti-kapitala-revolucije le zato, da bi se uprla samoizginjanju (nihilizaciji)? Ni del te strategije tudi umetniško najbolj posrečeno iskanje svetega, svetega kot dvojnega, kot milostnega in groznega (glej vrsto Šalamunovih zbirk, glej Grafenauerjeve pesmi že od **Stiske jezika**, glej celotni Strnišev, Tauferjev, Zajčev opus)? Je med ludisti, ki se vračajo k svetemu, kot se Matjaž Kocbek, Denis Poniž, Ivo Svetina, Branko Gradišnik itn., ker je sveto že pozabljeno, in Zajcem, ki neposredno izhaja iz umora svetega, bistvena razlika? Se je slovenska zgodovina oz. konec slovenske zgodovine v zadnjih dveh desetletjih tako pospešil, da smo iz arhaičnega preskočili mimo meščanskega v

hipermoderno? Smotrno ravnamo, če sodimo, da bi bil torej Zajčev **Voranc** pristna arhaična drama, kljub arhaizirajoči uprizoritvi, Šeligova **Lepa Vida** pa le rezultat rearhaizirajoče volje, kot je pisal ob njenem natisu Inkret, in s tem simulirana? Bi bil predhodnik simuliranja potemtakem že Mrak, kjer se neposredni umor utaplja v hipertrofirani retoriki (jezika)?

Ne veljajo podobna vprašanja tudi današnji čedalje bolj razširjeni slovenski težnji po rehistoriziranju, ki je posebno izrazita v romanu? Pri tem ne mislim toliko na dela lažjega žanra, kot so romani Miheličeve ali Ingoliča, ki strežejo bodisi zabavi ali zakasnelemu oblikovanju nacionalne in pedagoško državne zavesti. Mislim na osrednje stvaritve, kot so romani Hienga (**Čarodej, Obnebjem metuljev**), Jančarja (**Galjot**), Vuga (**Erasmus Predjamski**), Rebule (**V Sibilnem vetru**), Malenškove (**Inkvizitor**), Svetine (**Ukana**) itn. Če je zgodovina naš izgubljeni referencial, kot trdi Baudrillard, potem skuša doseči literatura s poudarjanjem zgodovinskih dogodkov predvsem to, da bi bravstvo današnji svet sprejelo kot živo, ne še formalizirano, ne še izčrpano dogajanje. V času mirne koeksistence na svetovni ravni, ki se le prikriva z marginalnimi spopadi, in v času pomirjene monotonije na ravni vsakdanjosti - izbruh strasti so le posamezni, biološki, nepomembni, naključni, »folklorni«, glej recimo Jančarjeve novele **O bledem hudodelcu** - preganja družbo, ki zamira in se nevtralizira, prav fantazma zgodovine kot skladišče, v katerem je shranjeno najveličastnejše, najbolj silovito gibanje. (Uplahovanje zgodovinskega gibanja v posamezne usodice je lepo vidno v prozi Bena Zupančiča.) Praznina, ki jo doživlja današnji slovenski pisatelj, predvsem mlajši, je toliko izrazitejša, ker je bila vojna - danes še živeča - generacija najzmožnejša, najsilovitejša ustvarjavka (slovenske) zgodovine in njenega zbesnelega dogajanja. Za najprej evforičnim in nato katastrofičnim doživljanjem revolucije se je spustila indiferentna meglica. Z listjem posuti retorizirani kerubini so odleteli od zemlje, od časa in čez opalni rob v vseenost. V brezračnem nismo pripravljeni živeti. Potrebujemo fantazmo. Ljudje danes uživajo vsaj v slikanju nasilja ali stave na življenje in smrt, kar jim preskrbuje zgodovinski roman, če že ne morejo v pravi zgodovini, ki nas je zapustila (razen v ideoloških projektih nekaterih simulirajočih fanatikov a la Javoršek).

Ob tem bi bilo treba zastaviti tudi vprašanje zgodovinskega spomina. Naj nam bi ta spomin pomagal vračati resnično zgodovino? V to njegovo moč najbrž nihče ne verjame. Ali pa simulira (proizvaja model) nekaj, kar ni ne zgodovina ne podoba (zgodovine); kar je le simulaker, to je poskus imaginiranja nečesa, kar je izgubljeno?

Želim, da se ne bi narobe razumeli. Kulturni zgodovinski spomin je vtkan v temelje zahodnih družb; brez tega spomina ni ne avtonomnih kritičnih subjektov ne transparentne javnosti med njimi. Vse to je pogoj meščanskega sveta. Slovenci pa tega sveta še nismo izdelali. Današnje osnovno vprašanje za Slovence je: ali ta citoyenski svet šele sezidati ali pa se mu odreči v zaupanju, da bomo po naklonjenosti deležni boljšega, ki je zunaj meščanstva, tudi zunaj današnje svetovne kibernetizacije? Je takšno upanje utemeljeno?

Med slovensko in zahodno družbo (literaturo) je zato vrsta nepreboljenih empiričnih razlik. Slovenci recimo še nimamo pravih tragedij, Francozi ne morejo računati, da bodo dobili še bolj pristne od Racinovih; barok je doba evropske tragedije. Vendar, lahko Slovenci znotraj kibernetično simulacijskega sveta ustvarimo tragedije? Ali: Slovenci nismo odkrili svoje zgodovine, ker je v

glavnem nismo imeli. A brž ko smo jo pristno vzpostavili (1941-1945 in še kako leto pozneje), smo že začeli drseti v - svetovni - sistem, ki se dehistorizira. Je mogoč slovenski Walter Scot v letu 1982? Ker mora slovenska literatura opravljati marsikakšno funkcijo, ki jo druge literature nimajo več, se svetovni problemi dublirajo z domačimi in vnašajo v že tako težko razjasnjevanje še dodatne težave.

2. Bolj praktični oris današnjega stanja

V slovenskem književnem življenju sodelujem tudi sam; sem del njegove literature. Ko pišem o nji, pišem zato tudi o sebi, o svojih literarnih ideologijah, avtorefleksijah, filozofskih premišljevanjih, esejističnih opazovanjih. Do svojih nazorov zavzemam distanco; v njih vidim manj načela in bolj sredstva svojega umovanja in prakse. Nenehoma jih variiram, popravljam, dodajam jim nove, ki se mi zdijo potrebni za ustrezno razčlenjevanje, stare, s katerimi ne izbežam nič več novega, opuščam ali pa se čez čas k njim, seveda v drugačnih kontekstih, celo vračam.

Prvo, kar pri tem, ko opisujem svoje početje, ugotavljam, je to, da je moje pisanje o literaturi izrazit primer simuliranja, saj ne poznam in pravzaprav nisem nikoli poznal resnice, katere bi se držal enkrat za vselej kot tiste Besede, katere del sem. Uporabljam vsako »resnico«, ki mi pride v roke, ali ki se je morem domisliti, če v nji zaslutim primeren model za konstruiranje učinkovite razlage, za simulirano proizvodnjo pogojne resničnosti: hiperrealnosti; s to niti ne službujem umetnosti, je ne razlagam kot njen spoštljivi podložnik, kot njen pomočnik, ampak postavljam neko neodvisno sfero, ki je literaturi, vsaj po mojem prepričanju, enakovredna.

Prav tudi imajo, ki mi očitajo, da nisem dovolj diskurziven, dovolj analitik, dovolj neprizadeto objektivni znanstvenik. Znanost že od začetka skrivam pod esejizem. (Ravnam podobno kot Castaneda, čeprav ne tako radikalno; radikalnosti nas je Slovence strah, naše medsebojno okolje vse naredi, da jo omeščamo.) Že dolgo čutim, da objektivnosti ni več in da je zato ni mogoče v tekstih ujeti; da so dejstva le presečišča metod - več ko je presečišč, več je dejstev. Diskurz je mogoč, kjer je jasno in razločno - kartezijsko - razlikovanje med subjektom in objektom; v svetu, v katerem so se subjekti podušili, je merilo *clara et distincta* odveč. Že od nekdaj sem primer za bastardno mešanje subjekta in objekta, saj ne morem, da v predmetu ne bi odkrival sebe in se popisoval, v sebi pa brez samoveličanja zagledoval prav nič privatnega poteka sveta. Kako naj v dobi simulacije človek zastavlja sebe in svet, ko pa je oboje izgubljeno?

Hkrati je res, da se nenehoma trudim približati se razločnemu diskurzu, viru družbe, klasičnemu subjektu, izolirati objekt, naleteti na zgodovino in jo celo soustvarjati ipd.; da se v hipermodernizmu slabo počutim, ker svojo samoodtujenost težko prenašam in ker sem tipičen Slovenec, to je, vsaj napol tradicionallec. Zaradi želje, da bi se ozemljal v smiselnem, v resničnem, v polpreteklem, stalno regrediram v ideologizme in sem z njimi, zaradi zaostalih razmer, celo najbolj uspešen; da brez predaha moraliziram in obsojam in se mi

gnusi in se derem in skupaj zbijam platforme; da svojo bastardnost, če hočem v domovini obstati, enako skrivam, kot odkrivam.

Skrivam jo, recimo, ko zahtevam remitizacijo in ko vidim v reritualizaciji rešitev za slovensko dramatiko; ko postavljam analizo dramatike in sveta na dejstvo posvečenega umora; ali ko terjam, da se v literaturo vrnejo ljubezen, zaveza, trpljenje, tisti odločilni referenti, brez katerih umetnost kot umetnost ni mogoča; ali celo tedaj, to je bilo že pred mnogimi leti, ko v brezobzirni polemiki s tradicionalisti zagovarjam reistične verske in ludistične igravske postavke. V vseh teh primerih sem zastavonoša in ne generalštabni modrec. A ob vsakem takšnem novem modelu - kajti gre za modele in ne za resnice - reflektiram stare in jih s tem razkrivam: včasih, ko sem bolj tradicionalist, kot presežene dialektične resnice, drugič, ko si upam dlje v sodobnost, kot modele, čeprav mi včasih ta njihova narava ni bila očitna in sem bil menil, da je šlo za ideologije. Torej praktično bastardiziranje. Navsezadnje pa imam celo prav, saj gre - zaradi ljube slovenske zaostalosti - dejansko tako za ideološke resnice kot za modele; živimo pač v presečišču meščanstva, hipermodernizma in arhaizacije. Z nekega meščanskega - pa tudi socrealističnega, med obojim v tem ni bistvene razlike - vidika so reizem, ludizem itn. ideologije, saj napačno razlagajo realnost; z drugega vidika - ki ne verjame več v obstoj realnosti - so le modeli, ki sami proizvajajo hiperrealnost; s tretjega so le sredstva, ki pomagajo obnavljati izvirnost - arhaičnost - sveta.

O postmodernizmu pišem že nekaj let; tudi ta pojem že nekaj časa uporabljam. Govorim o hipermodernizmu, o težavah z njim in o njegovem razkroju, ki pa je verjetno le razkroj ene - prve - njegove faze. Bajam o nujnosti vračanja. Ob analizi Murnove poezije sem poudarjal retro-spektivo in re-vizijo za razliko od Župančičeve perspektive in vizije; zadnji dve sta določili tudi slovensko politično socialno zavest. V jeznoriti analizi hipermodernizma sem odkril razliko med njim in tradicionalno umetnostjo; da je pri tej vsako delo original, tako bi vsaj moralo biti - a v meščanski epohi je, kar bi moralo biti, vlada najstvo etike - medtem ko se ravna hiper-modernizem (reizem) že po načelu inovacije: stereotipa in tipiziranih posnetkov, ki jih je lahko brez števila. (Praktično pridemo seveda na isto: tekoči trak šalamunčičev je enako neužiten kot k originalu težeči šolski razredi cimpermanov.) V ludistični dobi je bilo zato potrebno podpirati predvsem inovacije in presoјati dela glede na njihovo inovativnost, ne pa na ustvarjalnost. (Smisel, zgodovina, realnost so se v tem obdobju že na veliko izgubljali.)

Ko se je iznajdba inovativnosti izčrpala, ko se je razsul čar, ki je to iznajdbo spremljal in ni dal, da bi ji pogledali v vsakdanje lice - inovacije so polagoma razkrile, da so same le variacije istega modela - se je bilo mogoče odločati za dve poti. Prvič: skeptično priznati, da je z umetnostjo konec in da jo začenja nadomeščati mišljenje. To smer je najprej nakazal Pirjevec, ki je iskal obnovo smisla biti pri predsokratičnem mišljenju, a pri tem ni upošteval njegove magičnosti. (Heraklitove izreke so nekoč plesali in peli, ne le - kot danes - mislili.) Pirjevčevo stališče je naletelo na viharen odpor, predvsem zaradi tega, ker ni bilo ustrezno razumljeno; nasprotniki ga niti niso hoteli razumeti, izrabili so priložnost, da bi spet pognali v tek ploščo o Ahačevem nihilizmu. Njihove pripombe pa so utihnile, ko je Pirjevčevo zamisel radikalizirala grupa okrog Problemov-Razprav in zamenjala umetnost s teorijo

(teoretično prakso). Znameniti Močnikov spis iz leta 1975 je tovrsten konec umetnosti ali tradicionalne literature jasno utemeljil.

Mene iskanje v to smer že od začetka ni privlačevalo; brez sodobno nastajajoče umetnosti si življenja ne morem zamišljati. Zato me je kaj kmalu pograbil nasproten tok in sem se napotil iskat rešitev v arhetradicijo, čim bliže izviru vseh virov, pri katerem sem se nadejal najti ne le ugodnejši odgovor, ampak tudi - le pozabljeni - ustvarjalni perpetuum mobile. Posebej od leta 1973, ko sem odkril Jungovega učenca Neumanna in ko se je študiju arhaičnega predala moja žena, me je hitro neslo v to smer: v raziskavo mita. Tedaj se mi je tudi posvetilo, da so danes vse literarne smeri enako možne, enako resnične, ker so pač vse enako neresnične; da so enakovredne, ker so pač enako nevredne. Mar to pomeni, da sem že priznal: vse so le modeli? - saj so samo modeli glede na resničnost enakovredni, medtem ko se ideologije bore med sabo na življenje in smrt in medtem ko realnost telesno pobija? Je tu vzrok, da mlajši književniki glede svojih literarnih nazorov med sabo skoraj da ne polemizirajo in da se vsipajo glavne grožnje iz srditih ust tradicionalistov (zgodno zbranih pod Javorškovo kapo)? Naj še tako pazljivo iščem, po razkroju prve - naivne, vesele - faze hipermodernizma ne vidim več glavne smeri v današnji slovenski literaturi, niti ne književnega grupnega gibanja, ki bi jo uveljavljalo. Zadnja avantgarda se je že sama tradicionalizirala; razkrila je svojo »zgodovino«, se začela gledati kot del nacionalnega fundusa. (Je bil prelomni trenutek razstava OHOja oziroma predvsem njegovih konceptualističnih tendenc, ki sta jo pripravila Taja in Tomaž Brejc? Se je tedaj avantgarda zavedela, da se institucionalizira? Da se lepi inovativnost v kulturni spomin? Da se je dedadaizirala v predmet znanosti? Da se je po bore desetletju že muzealizirala? Živi muzej je danes glavna značilnost vsega.)

Prelom 60. v 70. leta je bil literarno najbolj svež in zanimiv, ker je v njem odmevalo izjemno živahno - morda celo pomembno - dogajanje 60. let (kulturnopolitični dogodki in ustvarjalnost Revije 57 in Perspektiv). Motil bi se, kdor bi menil, da sta se literatura in esejistika Perspektiv bistveno razhajali; da literatura Perspektiv ni mogla pobuditi perspektivaškega gibanja. Čez vse značilni in odločilni podatek, da ljubljansko študentsko gibanje leta 1964, povezano s Perspektivami, ni prestopilo meje, onkraj katere se začenja kruta realnost, da ni prišlo niti do ustanavljanja ilegalnih političnih grup niti do uresničitve že predlagane kolektivne gladovne stavke sodelavcev v prostorih uredništva niti do spopada s policijo, ki bi najbrž terjal vsaj telesne poškodbe študentov, če ne žrtve - a vse to, čemur smo se mi izognili, se je dogodilo v drugih študentskih intelektualnih gibanjih poznih 60. let vzhodne in zahodne Evrope - kaže, da je izguba smisla in resničnosti, ki jo je prikazovala perspektivaška literatura kot kozmično katastrofo, kot padanje v črni eshaton (Zajc, Strniša, Taufer, Kozak, Smole, Božič, Šeligo itn.), opredelila tudi praktično socialnopolitično ravnanje perspektivašev, ki so se odrekli radikalnemu izzivu in akciji, čeprav so se v eni plasti svoje zavesti čutili dediči komunističnih revolucionarjev in so se imeli za zavezane njihovi revolucionarni praksi radikalnega spreminjanja realnosti. Smrt akcije, ki jo je kmalu po zdrobitvi perspektivaškega in sodobniškega gibanja začel razlagati Pirjevec, konec subjekta, ki sta ga oznanjala Hribar in Urbančič, ko sta neposredno izkusila notranjo nemožnost nadaljnega subjektovega samopostavljanja, sta bili

posledica enako perspektivaške literature kot perspektivaškega socialnega delovanja. Pojem smrti, ki se je oglasil, je pomenil, da misleči opažajo novo epoho, da pa jo razumejo še s tradicionalnim pojmovnim instrumentarijem: kot smrt nečesa starega, ne kot model nečesa novega - čeprav je literatura Perspektiv, recimo Šeligova, to novo, reizem, že nekaj let napovedovala in oblikovala, in čeprav so Šalamun, Zagoričnik in drugi že v novem jeziku imenovali, kar so dognali, da se je zgodilo.

Dokler se je perspektivaško gibanje sebi in dedičem kazalo v obojni, v dvoumni, v dvorezni luči - kot strasten poziv k akciji in kot modro opuščanje akcije, kot zvestoba aktivističnemu Sartru in opuščajočemu se Heideggerju, kot pretresljiv obup nad zaklanim smislom in kot nevtrnljiv spomin na smisel - je bila parodija, ki je v naslednji dobi, v ludizmu, zavladala, upravičena; bila je živa in sveža, saj je imela kaj parodirati: smisel in njegovo otožno samospodbijanje; recimo, da je to veliko prvo Šalamunovo obdobje. Ko pa je z novo generacijo ludistov odpadel celo spomin na akcijo in na kakršno koli razumevanje smisla, ko je sama akcija postala zgolj estetska, čeprav v svojem radikalnem esteticizmu skrajno aktivna - in že bistroumno simulacijska (zasedba filozofske fakultete, ljubljanska študentska kulturna revolucija leta 1971) - pa je parodija izgubila snov in je morala začeti parodirati samo sebe. Težko, na daljši čas brezupno početje. Literatura ni več spodbudno slikala pravkaršnje izgube realnosti in pri tem uživala, ampak je pozabila, da je kdaj kje bila kaka realnost zunaj literature, zunaj tekstov in je mogla spodbujati le kroženje - menjavo - jezika. Slovenska literatura je nastopila obdobje znotrajtekstualizma; v kritiki ga označuje recimo predvsem Zornov pristop. Vedenje o literaturi je začelo še bolj kot pri Pirjevcu izgubljati svoj literarni predmet, da o literaturi kot poslanstvu ali cilju ali nacionalno moralni vrednoti, kar vse je še za Vidmarja, niti ne govorim. Kritiki, filozofi, spremljevalci literature so začeli simulacijsko proizvajati lastno pisanje kot zadostno nadomestilo za odsotno literaturo; literatura je čedalje bolj zanemarljiv dodatek. (S tem ko današnja slovenska gledališka kritika čedalje predstavljiveje obnavlja zgodbe dram in ponazarja igro igravcev in arhitektoniko režije, dosega ravno narobni učinek od tistega, ki ji ga svetujejo tradicionalisti. Zdaj neprimerno učinkoviteje jemlje umetnikom njih same, njihovo delo. Kmalu bo zadoščalo, da prebereš kritiko in obisk teatra opustiš.)

Zaskrbljeni književniki, ki so se opredelili za svojo željo, da bi se literatura nadaljevala, so se znašli pred zidom. Se ga sploh da preplezati? Eden od plezalnih poskusov ali eno od zdravljenj položaja, ki se je marsikomu zdel bolan, je bil poziv k obnovi kritike; to zdravilo sem nekaj časa propagiral tudi jaz in znotraj nekega kroga morda predvsem jaz. Da bi sprožil obnovo bojnega duha slovenske kulture, sem predlagal konec nerazsodniške interpretacije, ki ni niti dovolj zavezana realiteti, niti dovolj radikalizirana v simulacijo. Začela se je obnova kritike skoraj v duhu vidmarjanstva, ali točneje, v duhu zgodnjega Vidmarjevega kritičnega obdobja, brez njegove strastne politične in apologetske hipertrofije. Ta kritika začenja upoštevati realnost in znova predpostavlja ekvivalenco realnosti z moralnimi merili. Najdlje je v tej smeri segel Inkret. Ker je bil prej viden ali celo najvidnejši predstavnik reistične - strukturalistične - kritike, je mnogokaj iz tega obdobja vzel s sabo v današnje in je tako napravil sintezo umirjenega' modernizma in učinkovite tradicije. Zaostri je estetska merila, ohranil družbeno moralna, kakršna je izdelal še za

časa Perspektiv, a oboje naslonil na zunaj literarno realnost, na intelektualno pobarvane in kulturno zahtevne dele slovenskega novo nastajajočega srednjega sloja, katerega ideologija temelji ravno na nujnosti že večkrat omenjene ekvivalence. Ker je podobno storilo tudi nekaj drugih kritikov, vsaj delno, predvsem pa precej književnikov mlajšega rodu, se v kulturnih tekstih srednji sloj ne zdi sam sebi simuliran, ampak realen: edino realen. Kritika in literatura piše to zanj; sloj to čuti in vrača pozornost s tem, da naredi tako usmerjene pisatelje za uspešne; kulturna politika, ki zastopa ta sloj, omogoča pisateljem publiciteto. Hipermodernistični rod, za katerega se je v začetku zdelo, da išče nove obale nove družbe, se je s tem, da razsoja, odklanja, žirira, priznava, nagrajuje in se pusti nagrajevati itn., vključil v vladajočo institucijo slovenske kulture, ki skuša s kvaziarhaizacijo in kvaziklasificiacijo prikriti osnovni dogodek dobe: simulacijo, manipulacijo, izgubo realnosti.

Kar se mene tiče, moram reči, da s te barke izstopam; da se rajši vračam na rob družbe, kot pa da bi prodiral k njenemu - institucionalnemu, oblastniškemu - središču (recimo Jovanović kot direktor gledališča itn.). Današnje slovenske inteligence, ki še naprej nasprotuje avtoritarnemu tipu oblasti - sam pojem inteligence je zgodovinsko nastal, v Rusiji, sredi prejšnjega stoletja, kot nasprotovanje takšni oblasti - najbrž ne more zadovoljiti sodobni pojav, da oblast odmira v korist vsesplošne manipulacijskosti hiperkodiranega sistema. Nikomur, ki je tej inteligenci prej pripadal, ne more biti prepovedano, da bi iz nje izstopil; sodobni pojavi zahtevajo od nje, da se notranje preuredi. Vendar tisti, ki ne pristajajo na svet Gospodarja, iščejo naprej. Remitizacija ali rehistorizacija ali rekritizacija jim je le ena etapa, ena strategija boja zoper svet Gospodarja. Brž ko se Gospodarju posreči, da jim orožje odvrne in devira, poskušajo kovati novo. Merilo je: ne se pustiti ujeti od birokratskega državnega sistema in ga ne ponotranjiti v državno dovoljeni etiki individualnih in kolektivnih subjektov. (Slovenske kulturnopolitične institucije nihajo med tradicionalno kulturokracijo - Vidmarjeva tendenca - in tehnokracijo, ki je elita hipermodernega sistema. Njihov namen je, da tisto, kar je nomadsko in zunaj državno, ujemajo bodisi z represijo, z narekovanjem gmotnih razmer ali na limanice, z ideologijo razumne in poštene družbene sredine.)

Ne bodo maloštevilni, ki bodo poskušali oživiti literaturo s tem, da se bodo zapisali politični (revoltni) literaturi. Kot nobeni, tudi tej smeri ne branim razcveta, posebno zato ne, ker je na Slovenskem slabo razvita. (A kaj ni na Slovenskem slabo razvita?) Vendar je potrebno že vnaprej dopuščati možnost, da tudi ta poskus ne bo prebil zidu oz. da bo le domiselno variiral znano. To smer sta že pred četrto stoletje tlakovala Zajc z **Jalovo setvijo** in Kovačič z **Zlatim poročnikom**, utrjeval jo je Rožanc s **Toplo gredo**, Kozak z dramami, Fritz s **Kraljem Malhusom**. Zadnji balvan je vzdal vanjo Hofman z **Nočjo do jutra**. Zgledov je nekaj, možnosti za kombiniranje različnih prvin so dobre. Vendar se bojim, da bo mogoče tudi uspešno in nravno čisto uporniško, kritično politično literaturo uvrstiti pod rubriko repolitizacije, ki je analogon remitizacije oz. skupnega naziva: retraditionalizacije. Kolikor seveda ne bo tradicionalistično - birokratsko - zasvojena oblast nanjo reagirala manipulativno nespretno, to je s konfrontacijo, s tistim udarcem po gobcu, ki se mu blago reče administrativni ukrep; tedaj jo bo, ker je neinteligentna, za nekaj časa poživila, saj bo obnovila polpreteklo zgodovino.

Upam, da je stvar, o kateri se pogovarjamo, jasna. Retradicionalizacija, in o nji ves čas govorim, ni isto kot tradicionalizem. Tradicionalizem je star pojav na Slovenskem; je naivna vera v moč tradicije, bodisi arhaične, bodisi meščanske (tudi tista vera, ki spada sem zraven: vera v nenadni revolucionarni konec - obrat - meščanstva v paradiž). Tradicionalizem danes celo pri nas ugaša; histerična nestrpnost njegovih izbruhov kaže le na agonijo. Retradicionalizacija, ki se je oglasila iz vrst mlajšega rodu, pripadajočega hipermodernizmu, je povsem drug(ačen) proces: ni obnova, ampak simulacija tradicije; zato spada na globlji ravni v hipermoderni sistem ali v baudrillardovski postmodernizem kot ena njegovih strategij.

Ali konkretno: praznine sveta, ki nas je tako mogočno udarila v 70. letih, ne smemo dojemati le kot specifično slovensko - ali jugoslovansko - posušitev dogajanja zaradi političnih ukrepov; vstajenja alibijev, imaginarnosti, fantazem, živobarvnih ideologij, celo nacionalizma (današnji slovenski - jezikovni - nacionalizem je deloma praktičen ukrep nacionalne države, deloma izbran primer simulacije, ki simulira celo prizadetost; zato dejansko ne gre za nacionalizem, ampak za renacionalizacijo) ne smemo povezovati le z depolitizirajočo in antikreativno naravo pisemskega obdobja. V neprijaznem ozračju je smotno videti skladnost z občim trendom kompjuterizacije in scientizacije sveta. (Edino tu pa ne gre za restavracijo starega: za rescientifikacijo.)

O opažanju, kot da bi postajala zavest o literaturi zanimivejša od literature, ne priča le recepcija literarnih revij, saj bravci raje posegajo po esejih kot po umetnosti; o tem nas prepričuje celo univerzitetna znanost. Ta je bila nekoč (Priatelj itn.) sicer v središču nacije; njen pomen je bil izreden, ker je bila naciotvorna. Vendar je hudo zaostajala za sočasno literaturo (za Cankarjem, Župančičem, glej Župančičev odnos do Prijatelja, Ivanov do Izidorja ...). Danes je univerzitetna znanost o literaturi na obodu nacije, saj središča sploh ni več; držijo se ga le še pohlepni ostanki posvečene oblasti. Prav zato, ker je sproščena od svoje odgovornosti, je ta znanost intelektualno avtonomnejša, pronicljivejša; Kmeclove, Paternujeve, Zadravčeve, Pogačnikove, Koruzove, Kosove itn. študije danes niso manj vabljive kot večji del tako imenovane izvirne slovenske literature; kaže, da o svojem - čeprav navidez historičnem - predmetu (o literaturi) ne odkrivajo manj novega kot današnja literatura o svetu. Univerzitetna znanost je po vrsti let notranje negotovosti in po uspešno izvedeni avtokritični reformi avtonomizirala diskurz; zmagala je nad predsodki, ki so jo dolgo ovirali, ker se ji je posrečilo, da je svoj diskurz izločila iz naciotvorne ideologije; tu bi bila obsojena na variranje nacionalno odvečnega diletantizma. (Mimogrede: tudi današnja vsesplošna kulturnoprosvetna animacija ni več pristni nekdanji amaterizem, ampak reamaterizacija - z dobrimi in slabimi posledicami za slovensko kulturo. Njena protiigravka je danes: reelitizacija. Obe pa sta dvojna strategija istega srednjega sloja kot socialne substance - snovi - simulacije.)

Univerzitetna znanost opravlja hkrati tudi koristen, čeprav zapoznel posel nacionalne historiografije. (Pod to rubriko spada nemajhen del mojega pisanja o literaturi.) Slovenci še zmerom nimamo zadovoljive refleksije o svoji preteklosti. Kolikor še nismo presegli zgodnje meščanske dobe - in nobena svetovna nacija je na neki ravni še ni - potrebujemo tudi zmerom novo zavest o svoji preteklosti. Univerzitetna - institucionalna - znanost izkorišča ta hip

prednost, da so stare naloge še ne izvršene, zato ji ni treba iskati novih poti iz kaozmosa (iz hiperkodiranega sistema). (Sem sodijo tudi odlična - čeprav nepriznana - Kozakova študija o **Cankarjevi dramatik** in Ruplove domiselne, provokativne analize **Svobodnih romanesk**.) Vprašanje pa je, ali je ta znanost res znanost, kakršne so tehnične in tiste socialne (sociologija, sociometrija itn.), ki obravnavajo človeka kot člen in maso, ali pa je skladna z ideološko tendenco k rehistorizaciji sveta? Ali se res ukvarja s preteklo realnostjo, ali pa to preteklost le simulira s kombiniranjem in preskušanjem znanstvenih modelov? Je literarna znanost sploh lahko znanost? Ne kaže ravno Kmeclova znanost kot najučinkovitejša med vsemi, da gre za bliskavo literarizirano kramljanje, za duhovit esej, ki je v službi današnjih ideologij?

Intelektualno ambicioznejše so filozofske analize literature (Hribarjeva **Lepe Vide**, Močnikova Prešerna itn.). A tudi tu se vsiljuje vprašanje, koliko Močnikov spis ni simulacija znanstvenega pristopa, čeprav gre brez dvoma za izredno posrečeno simulacijo, ki dela vtis skrajne znanosti? Tem spisom je literatura sicer le še snov filozofije kot take, kar ne bi bilo nič narobe, če bi ta filozofija ohranjala zvezo z resničnostjo, kot jo je še za časa Hegla, kjer je postala resničnost dejanskost. Če pa se zdi - recimo ravno v Hribarjevi filozofiji - da sama postaja simulacija, če gre bolj za refilozofiranje kot za pravo filozofijo (metafiziko), če daje ta nova filozofija staro - vso - filozofijo v oklepaj in skuša misliti nič in ne bit, ki jo je mislila vsa dozdejšnja filozofija, potem je z bitjo vred izgubljena tudi literatura, ki je obravnavana. Ta filozofija more misliti kvečjemu nič literature. (Sem zmožen sam misliti kaj več oz. kaj drugega?)

Ni težko razvozlati, kakšno razmerje ima z današnjim svetom obnova barbarske polemike. (Vidmar kot njen pobudnik, Javoršek kot njen mojster, tudi sam sodim deloma sem.) Pri malokom je tako očitno kot pri Javoršku, da ga do nespečnosti muči izguba realnosti in svetega. Morda ga tišči najbolj to, da je bil sam med prvimi na Slovenskem, ki je sveto in realnost odpravljal - posebno v dramah. (Mar zato danes o svoji dramatik, ki je njegov kulturni vrhunec, molči?) Ker izgube svetega in realnosti ni vzdržal, se je lastnemu ludizmu odpovedal. Kaj mu je, Aleksandru praznih rok, ostalo drugega, kot da v vsesplošni brezperspektivnosti izgubljenega sveta skuša z obuditvijo barbarske oblike polemike priklicati tudi tisto, kar je nekoč k tej obliki nepreklicno sodilo: sveto, resnično? Pri tem sámobiljenju se prepričuje, da je bilo nekdanje kranjsko barbarstvo le deformacija svetega vira slovenskih bojev in da se da te boje danes obuditi v njihovi čistosti (čeprav začasno z umazanimi rokami). Ko tako efektno somnambulizira, v nasprotju z veliko večino ostale slovenske literature sam sebe veže na uradno razlago svetega vira; ravna, kot da bi se mučenec sam privezal na kol. Postavlja se v službo tega kola, to je dane oblasti, ker si dopoveduje, potencirani realist, da je edino trdna oblast zmožna resanktifikacije. Ko zahteva od oblasti, da se ne sme izgubiti, da se mora celo okrepiti, je zanimiv primerek reetizacije in rerepresivizacije.

Sprejem Javorškovih mnogoštevilnih tovrstnih spisov pa kaže, da so izrazito simulacijski, saj - vsaj za zdaj - kljub politični podpori ne povzročajo nikakršnih trajnejših družbenopolitičnih posledic; morda le nekaj privatnih težav kritizirancem, a še najbolj samemu avtorju. (Gre torej sploh za privatno ekshibicijo oz. za ekshibicionizem?) Ker so surove politične posledice pogoj za

te vrste polemiko, ostaja zmerjanje estetistično in pozivi na vsesplošno čiščenje znotrajtekstualni.

Občudujem avtistično vrtenje besed, ki imajo strašen videz, a lično vsebino. V dobi simuliranja je vsebina izginila - tako Javoršku kot vsem drugim. Forma barbarske polemike je na ravni žanra enakovredna formi čiste lirске izpovedi, kateri je bil Brejc zapisan v mladih letih, ali formi burke, ki je nasledila Jesihovo. Zato more formalistična znanost - ta se le polagoma postavlja na lastne noge - obravnavati te Javorškove spise na isti ravni kot katero koli drugo slovensko mentalno ali čustveno ubeseditev; presoja jih glede na uspešnost znotraj žanra. Komična ironija tega procesa je le v tem, da je to popolno razvsebinjenje z Javorškovimi retradicionalizirajočimi nameni bistveno bolj neskladno kot pa misel, ki se lastnega razkola zaveda. Če že ne moremo resničnosti (vsebinskih) izsesati iz prsta, gojimo vsaj tisto, kar nam ni odtegnjeno: zavest • sesanju palca.

Naj dodam še to, da je te polemike mogoče sicer prenašati, kadar nam kažejo lice teatra in zabave, da pa bi po drugi plati - če bi sprožile radikalno simulacijo totalitarne smrti - mogle postati grozljive priče naših vsebinskih, ideoloških, remitiziranih itn. nemožnosti; da zmore radikalizacija rearhaizacije pripeljati do usode Jonestowna. (Ni naključje, da je to tema zadnje Kozakove drame ali vsaj priprav na dramo.) Naj je ritualni samomor stotin v jedru še tako simulativen, simulirana smrt je vsaj v enem območju, ki se mu še ne moremo odpovedati, nesprejemljiva.

Prvo, najtežje odgovorljivo, čeprav najostreje zastavljajoče se vprašanje je: ali je sploh mogoče izstopiti iz procesa, v katerem se je umetnost izenačila z znanostjo in je izgubila svoj predmet (svet, realnost)? Je mogoča - in potrebna - vrnitev v literaturo mimezis in celo v ritualno mitično literaturo? Je tak preskok mogoč, ne da bi počil sam scientistični kompjuterski hiperkodirani simulacijski sistem? Ne da bi se znova jasno razdelila kaos in kozmos? Res svet ne pozna nobene druge poti?

To je ključno vprašanje postmodernizma ali hipermodernizma.

Sodobnost, 1982

DEMOKRACIJA KOT ODPRT PROBLEM - V LUČI SLOVENSKE DRAMATIKE (referat za simpozij na SAZU)

1

Kot v analognih primerih je tekst **Utemeljitev posveta** zelo koristen; orientira smeri razmišljanja, opozarja na probleme, ki so v ozadju glavne teme posveta na SAZU, ta pa je **Problemi demokracije na Slovenskem 1918-1941**. Ker so na Posvet vabljeni referenti z različnih območij znanosti, je že vnaprej jasno - tako je bilo zaželeno -, da osvetlijo temo s čim več vidikov, tudi z različnimi metodami in glede na različne cilje-vrednotenja. Sam sem, na kratko povedano, čisti filozof in literarni zgodovinar; iz filozofije sem diplomiral, iz literarne znanosti doktoriral, kot literarni zgodovinar pa bil sprejet v članstvo SAZU. Vse tri vidike kombiniram, ob tem, da se podajam tudi na področje teologije, psihologije, politične in ostale zgodovine. Literatura, posebno pa še dramatika, na katero se specializiram, terja mnoštvo vidikov-pristopov, saj je drama kot predmet znanstvenega preučevanja poudarjeno subjekt akcije, volje, želje, bojev, ARF (avtorefleksije), tudi politike, trpljenja, strasti itn.; skoraj ga ni človeškega čustva in ne človeške dejavnost, da je ne bi uprizarjala kakšna drama. V dramah je vse, kar je v človeku. Da bi interpret dramo razumel, se ne sme omejevati na specialistične pristope. Oz. sme se, vendar se mora pri tem zavedati, kakšne ovire - zidove - si s tem sam postavlja, kako dramo s tem že vnaprej deformira.

Moje preučevanje dramatike se še posebej osredotoča na slovensko dramatiko (SD); o tej izdelujem projekt, podan že v mnogih knjigah, naslovljen **RSD (Rekonstrukcija in reinterpretacija SD)**. Prvi tak tekst sem napisal poleti 1945, letos bo objavljen; moje ukvarjanje s SD traja torej že več kot 60 let. Kar počnem, nimam le za strokovno nalogo, ampak predvsem za svoje poslanstvo, za razmišljanje o primernem in neprimernem ustroju-liku človeka. Tu prehaja moja raziskava v etiko, prek kritike ideologije celo v religijo. Ni SD, ki ne bi imela etičnega ustroja, vsako se da uvrstiti tudi v zastopanje določene religioznosti v pomenu verskosti oz. na zunanje institucionalnem planu nemalo tudi konfesionalnosti. Ta je že oddaljena od bistva drame, ki je iskanje in določanje - tematizacija, uprizarjanje - smisla. Takšna drama se je začela v antični Grčiji, takšna se danes razkroja, a še zmerom v okviru negiranega izhodišča kot nihilistični nesmisel.

Problemi demokracije na Slovenskem so osrednja tema simpozija; jasno pa je, da se zgodovinar in teoretik ne moreta omejiti na ta čas, kajti pojem demokracije nastaja prej, v slovenski zavesti že konec 18-stoletja, ravno z Linhartovima dramama-ponašitvama **Županova Micka** in **Matiček se ženi**, se razvija skoz vse 19-stoletje, po letu 1945 dobiva nove oblike, stopa v nove povezave. (Opozarjam, da skušam ves čas govoriti o demokraciji v SD, čeprav obenem upoštevam pojav demokracije v širši historični, ekonomski itn. družbi.)

Politična in literarna zgodovina oz. zgodovinopisje (LZ) sta v marsičem paralelni dejavnosti-znanosti, v marsičem pa se bolj razločujeta, kot je danes priznано ali v zavesti. Dejstvo, da je nastala slovenska nacionalna država šele 1991, je večino energij znanstvenikov že od nekdanj določalo na poseben način: recimo kot iskanje-objavljanje državnih itn. programov različnih političnih gibanj in strank. Za nastanek nacionalne države so nacionalni programi izredno važni, so okviri, ki določajo akcije razredov, slojev, grup, posameznikov. Za drame so programi le ena oblika želja ali ciljev dramatikov in/ali dramskih oseb, nenehoma se menjajo, v dramah so udejanjani, zlorabljeni, ponesrečeni, preizkušani, izkustveno pregledani. Niso zelo obvezni, saj je človek - v dramah - svobodno bitje, ki si izmišlja, vzpostavlja programe, veruje vanje, jih potrebuje, a jih tudi - včasih zelo surovo - zametuje, kritizira, smeši; trdi celo, da lahko živi brez njih, v primeru, da je program razumljen kot zgolj zavestno načelo-cilj akcije. V današnji družbi, ki jo imenujem PMLD (postmoderna liberalna družba), so postali programi tehnična opravila, izgubili so nadosebni smisel. Je nekaj še program, če ga definiram kot svobodno iskanje užitkov na trgu? Njegovo bistvo je, da ukinja sleherno - etično, politično, načelno - programatskost; namesto etične volje postavi na zastavo samovoljo, namesto discipline razpuščenost itn. Program deprogramatizacije človeka.

Ko se običajni zgodovinar-znanstvenik sooči z nalogo, da preuči dogajanje, faze, vrednost, smeri, poudarke demokracije na Slovenskem 1918-41, so zanj samoumevne bistvene letnice razpada stare AvstroOgrske, nastanek Države Slovencev, Hrvatov in Srbov, nato države Srbov, Hrvatov in Slovencev, ki se nazadnje imenuje Jugoslavija, ta se začinja leta 1939 federalizirati itn. Pomembni dogodki za demokracijo (oz. za njeno krnitev) so prepoved Komunistične stranke Jugoslavije, uvedba šestojanuarske diktature, umor kralja Aleksandra, večkratne državne volitve, različni zakoni in uredbe predvsem političnega, a tudi gospodarskega tipa, mednarodne pogodbe in konference, kot sta versajska in rapallska itn. Vsi ti dogodki odsevajo v SD, a - celo zelo - drugače kot v političnem življenju.

Politiki, ki so si okrog 1918 prizadevali za avtonomizacijo Slovencev, tudi za Jugoslavijo, so se ukvarjali recimo sredi ali konec 30-let z isto problematiko, le da v spremenjenih razmerah, Gustinčič, Korošec, Kramer, Golouh itn. Ne tako dramatik (pisatelj, umetnik). Ivo Šorli, sicer liberallec, napiše okrog 1919 dramo o narodnostnem prebujanju Slovencev med prvo svetovno vojno, o njihovih bojih z Nemci in oblastjo, konča z zmago nove jugoslovanske države, za katero se navduši. Poldrugo desetletje kasneje uprizori svojo novo dramo, **Blodni ognji**; v nji je še zmerom pristaš slovenstva in kritičen do nemštva kot iste stare ekspanzivne družbene sile, vendar je pojem demokracije v eni in drugi drami zelo različno razumljen-predstavljen. V prvi drami, **Na Pologu**, pomeni dramatik demokracija vladavino ljudstva kot naroda, ki kot krvno in kompaktno avtohtono poseljuje določen prostor že dolgo časa. Nemški inženir

gozdar Kulmer je tujec med Slovenci, mednje se skuša ne le vrniti, ampak jim - ekonomsko, nazadnje tudi politično-državno - zavladata. Če-ker je v takratni Nemčiji večina narodnostno zavedno nemška, ta nemška večina v nemškem prostoru vlada; torej vlada v njem vsaj na tej ravni demokracija. Verjetno je bila velika večina Nemcev okrog 1938 ali 40 za Hitlerja; po tej logiki je bil takratni nemški nacistični sistem demokracija, pač večinska nacionalna volja. Če je bila večina Slovencev maja 1945 za zmagovite partizane, se da reči, da je komunistična partija zavladala v imenu demokracije, tj. volje ljudstva.

Vemo, da nista bili ne Nemčija pod Hitlerjem 1938 ne Jugoslavija pod Titom 1948 pluralistični državi, ki bi dovoljevali svobodno mišljenje, zbiranje, organiziranje po političnih linijah itn. Ljudstvo, ki sta ga v svoji zavesti predstavljali, je bilo vódeno od zgoraj, od partijske elite, od kadrov, čeprav si je do neke mere utvarjalo, da vlada ono kot historični proletariat ali narod oz. zveza narodov. Jugoslavija se je imenovala ljudska republika, ljudstvo in elita pa nista isto. Marsikdaj se celo izključujeta, marsikdaj dopolnjujeta in sodelujeta.

V **Blodnih ognjih**, 1935, odkriva Šorli, sicer pristaš vladajoče oblasti, temeljne neenakosti v družbi. Eni imajo zmerom več, kapitalist podjetnik trgovec, drugi vse manj; celo družine višjih sodnih uradnikov postajajo problematične, tako gmotno kot duhovno. Ne čutijo, kot da bi one - kot ljudstvo, demos - vladale; nasprotno, čutijo se odrinjene na rob zgodovine in družbe. Prihaja do vse večje brezposelnosti, do usihanja vsakršnih vrednot-idej, sodnikov sin poštenjak Dušan naredi iz obupa nad ničvredno družbo samomor. Dramatik sam ne vidi izhoda; pojem demokracije je razvrednoten. Ni sorodna situacija tudi danes, 2006? In to pri analognih ljudeh in slojih, ki so se 1991 čutili kot vladajoče in skoraj idealno ljudstvo (narod)?

Šorli ostaja na družbeni ravni; celo na družabni, kar njegovo dramatiko preveč olajšuje. So pa dramatik, ki problem poglobijo v usodnost, recimo Grum. Ta že v 20-letih razkrije, da je pojem demokracije le paravan za nastajanje masovne, povprečne, razčlovečene, brezidejne, zgolj užitek namenjene, ničvredne družbe (**Trudni zastori**); da zato tudi sama demokracija ni nič vredna, kajti koliko je vredno to, da vladajo svetu povprečni, zgolj gmotno usmerjeni, hedonisti, mrtvaki, voyerji-onanisti, glej **Gogo**? Grum spodbije ob elitistični tudi demokratično družbo, med obema ne vidi bistvene razlike. Človek beži v duševno notrino, v sanje-domišljijo, proizvodnja sanjarij pa je stvar - celo osamljenega - posameznika in nikakor družbe, s tipom vladanja v družbi nima nič.

SD v 20- in 30-letih opaža, da so družbo zapustile nekdanje elite, vsaj nemško plemstvo, da pa tudi kler (prej nerazdružljiv par tron in oltar) doživlja notranje razkranjanje; Rožman ni več Jeglič, Sardenko ne več Krek. Dogaja se vsesplošna desocializacija, izgublajo se glavni orientiri, ljudje se individualizirajo v pomenu, da se atomizirajo, vsakdo je sam v sebi izgubljen. To je vidno v Grumovi trilogiji (tudi v **Pierrottu**), v Cerkvenikovi trilogiji, **Greh**, **V vrtincu**, **Očiščenje**. Vrednota demokracije tu nima več privlačne moči, iz demokracije se rekrutirajo najmanj vredni, instant pečeni jari meščani, ciniki, bonvivani, lumpenpotrošniki sveta. Cerkvenik ugotavlja, da se je ta proces dekadence začel natančno med prvo svetovno vojno, dramatik ga kritično podaja v dramah, kot so **V kaverni**, bila je prepovedana, **Kdo je kriv?** Situacija po vojni je nadaljevanje iste medvojnje; glej **Roko pravice**. Elite pošiljajo v boj-

smrt navadne vojake, zloraba človeka je totalna. Elite so zlo; a demos se pusti ali klati kot ujeta živina ali pa se upira anarhično, individualistično. Demokracije v tej dramatiki kot vredne in perspektivne - navzoče - ni.

Navedel sem primer liberalca, Šorli, in ultralevičarja, morda celo komunista, Cerkvenika. Naj jima dodam še primer katoličana. Alojzij Remec ugotavlja katastrofalno stanje glede etike povojnega človeka, glej dramo **Magda**. Ženska je kot prostitutka dostopna vsakomur - demokracija -, le da ima denar. Demokracija je omejena po kupni moči. Interpret se sprašuje: ali bo postala demokracija vredna, če se bo kupna moč ljudi zvečevala? Danes je tolikšna, da gre vsak Slovenec lahko po večkrat na mesec v bordel, da je sit, napojen, oblečen in s streho nad glavo (najrevnejši so najdebelejši), pa ... S takšno demokracijo ni skoraj nihče zadovoljen. A kaj hoče? Več denarja? Več uspeha na trgu? Manjšo denarno in politično moč novo nastajajočih (psevdo?)elit? Ali pa zabavlja le zato, ker je nemočen in zato nesrečen? Zavisten in neuspešen, ker ni sam član elite?

V drami **Kirke** katoličan Remec kritično slika, kako nastaja bogastvo novih slojev oz. posameznikov; lik podjetnice Berte. Na las tako kot danes: včeraj so bili današnji milijarderji še lastniki po enega kamiona ali peskovnika ali stroja za rezanje plastike. S skrajno brezobzirnostjo, sposobnostjo, stremljivostjo, gibčnim razumom ipd. so se obogatili čez noč, kot Berta. Sklicujejo se na svoje proletarsko poreklo, imajo se za člane ljudstva, kot so se imeli člani partijskih vodstev, Leskošek, Marinko in Maček, ali kot še prej tekstilec Hribar, papirničar Bonač, industrijec Praprotnik, sami komiji. Kot komi začne Kantor, ki nato preraste v mogočnega lastnika tovarn, **Kralj na Betajnovi**, na njegovi sledi pa mnogi, tudi Majar iz Majcnove drame **Brez sveče**, 1944. In današnji Tuši.

V zavesti Remca, Cerkvenika in Gruma, jemljem le tri primere od mnogih, je potovalo slovenstvo v razkroj. Pojem demokracije se je obrnil v pozitivno vrednoto tako, da sta se pojavili dve radikalni skupini, na levi in na desni, ki sta vnesli v slovensko zavest novo razumevanje demokracije, s tem ljudstva in njegove vladavine, s tem same družbene zgodovine, njenega ustroja, perspektiv, s tem možnost uresničenja Novega sveta, novega Človeka. Razvoj v to smer - preobrat - se je dogajal posebej v drugi polovici 30-let. Naj analogno kot za obdobje 20-let navedem tudi za ta čas nekaj primerov iz SD.

2

Današnja - napačna - predstava o razmerjih med desnico in levico v SD v drugi polovici 30-let, to je tik pred izbruhom II. svetovne vojne in NOBa ali leve revolucije na Slovenskem, pravi, da je bila (skrajna) levica zelo dobro pripravljena na dogodke, (skrajna) desnica pa ne; da je le-ta kot jasna zavest zaostajala za levico, da je bila tudi v manjšini. Levica je trdila, da v politično državem sistemu tedaj ni demokracije, da so volitve le pogojno svobodne, da vladata eliti KČe (katoliške cerkve) in kapitalistične buržoazije nad ljudstvom, ki je zbegano, zato ga je treba prav (pre)usmeriti. Ljudstvo je sicer večinsko volilo katoliško stranko, a Partija je bila prepričana, da počne ljudstvo to zato, ker se ne znajde, ker ne ve, kaj je prav in kaj ne. Zato je treba ljudstvo

razsvetljevati, poučevati o pravi filozofiji oz. resnici sveta in človeka. Del tega poučevanja je bil prenesen kot naloga tudi v SD.

Ljudje, ki so pisali drame, dramatiki, niso bili uslužbenci reklamnih podjetij; bili so iskreno prepričani v svoj prav. Propaganda za lastno našo sveto stvar jim je bila enaka resnici in pravici; propaganda se še ni razkrila kot konstrukt, nastopala je - gledala se je - kot bit. Tako je Kreft že v 20-letih pisal levo revolucionarne drame, v njih je razlagal marksistični pogled na demokracijo. V **Letu 1905** in **Tiberiju Grakhu**, drami sta iz srede 20-let, množica, ki je sama na sebi pozitivna, sicer še ne zmaga ali le začasno, ker je ustrahovana, nevedna, zaostala, podkupljiva, a le stvar časa je, da jo bodo zavestne družbene sile, Partija in njene predhodnice, predelale v pravi smeri-duhu. Posamezniki so zato še potrebni in njihova elita, Partija, ki pa je le začasna; trajala bo, dokler mase kot demos same ne prevzamejo v roke oblasti; v starem Rimu je še niso, v Rusiji 1905 tudi še ne, 1917 - v oktobrski revoluciji - pa že. Enako jo bodo v levi revoluciji v Sloveniji, med letoma 1941-45.

Kreft nadaljuje s pripravo te revolucije skozi vsa 30-letja. V **Celjskih grofih** je Pravedec meščan, meščanstvo šele nastaja, smo še v srednjem veku, v 15-stoletju; a iskra, ki jo je vrgel med ljudi, se bo vnela, zakurila bo leve upore, v kmečkih puntih, glej **Veliko puntarijo**. Tudi tedaj še ne bo zmagala, kajti ljudstvo je zelo kmetsko-tlačansko. A ko bo nastalo meščanstvo, Kreft ga poda kot slovensko narodno in kulturno v komediji **Krajnski komedijanti**, bo dana osnova za nastanek proletariata, ta pa je istoveten s pravim ljudstvom-demosom, ki bo zavladal po uspešni revoluciji 1941-45. To revolucijo prizna Kreft kot osnovo nove Jugoslavije v - sicer nikoli dokončani - drami **Jugoslovansko vprašanje** ali **Apokaliptični jezdec**.

Analogno ravna precejšen del SD v 30-letih in kasneje, Zupan v **Rojstvu v nevihti**, 1944; ta uprizarja zmago proletariata oz. začetek vladavine ljudstva, demokracije; drama izvrši, kar napove Zupan v 4 leta prej - tik pred vojno - napisani dramo **Stvar Jurija Trajbasa** skozi usta kmetsko-delavca Deževnika. Primerov je več, glej lik kovinarja Petra v Čufarjevem **Polomu**, ki je na čelu zaenkrat šele elite kot avantgarde delovnega ljudstva; zaenkrat doživi akcija proletariata neuspeh, a naslednjič bo tu uspeh in zavladala bo prava demokracija. Torej: program in vera v program.

Strast vere v zmago pravih ljudi na desnici je danes - ne le v LZU - manj znana. LZ je v času vladavine Partije imela dovolj časa, da je skozi šolski sistem itn. fazonirala zavest ljudi, tudi z izbiro dejstev, s poudarjanjem enih in zamolčevanjem drugih. Komaj je znano, da je leta 1938 napisal mladi Niko Jeločnik dramo **Krvava Španija**, ki sicer do danes ni niti objavljena, a je bila večkrat uprizorjena. Analiza drame hitro pokaže, da je Jeločnik pristaš plemstva in klera, posebej vojaške - častniške - elite, ki vojaško brani stari fevdalni sistem, da pa je komunistična Partija, po njegovem, izraz ulice, lumpenproletariata oz. kar zločinske narave napačnega človeka, hudiča kot takšnega. Sociologija tu prehaja v teologijo, skozi etiko zla in dobrega, skozi zagovarjanje-podpiranje svete vojne za katoliškega boga. O demokraciji kot pozitivni vrednoti v **Krvavi Španiji** ni mogoče govoriti. Prej o pozitivni militarizaciji družbe. Španija je metafora za Slovenijo.

Stanko Kociper napiše leta 1940 dramo **Zasad**, natisnjena je, a menda nikdar igrana. V njej je bližji slovenskemu kleronacizmu, takšnemu, kakršen se je izoblikoval kot eno od kril v domobranstvu med 1943 in 45, vodila sta ga pa

- pod Rupnikom - ravno Kociper in Jeločnik kot njegova propagandista. Glavni junak **Zasada**, ta se dogaja v Sloveniji, je mlad katoliški izobraženec Križan, ki kritizira držo starejše slovenske duhovščine kot preveč pasivne, češ da je brez posluha za nove razmere, da še zmerom presoja slovensko kmetiško ljudstvo kot dobrodušne hlapce-otroke. Treba pa ga je aktivirati, mobilizirati v boju-vojni zoper liberalce, kapitaliste, trgovce, podjetnike, zoper izkoriščajoče in zatirajoče ga elite. Križan je po nacističnem vzorcu delana karizmatična osebnost ali Vodja, ki zbira okrog sebe poštene mladce in mladenke, se za svoje ideale samostojnega slovenstva celo žrtvuje. Slovenstvo postaja kombinacija arhaične vaške skupnosti s samostojno slovensko državnostjo.

V Sloveniji so drugačne razmere kot v Španiji, ni domačega vojaškega plemstva, treba je vzgojiti tudi novi rod bojevitih totalitarnih duhovnikov, ki bi demos vodili. To naj bi se zgodilo med vojno v domobranstvu; Jeločnik v po vojni napisani drami **Vstajenje kralja Matjaža** naslika domobransko vojsko, kako vdre čez meje Slovenije-Jugoslavije in premaga v odločilni vojaški bitki Rdečo zver, tj. Partijo. Večina slovenskega ljudstva po njegovi oceni že od maja 1945 ječi kot zaporniki v veletaborišču. Ko jih domobranski Junak osvobodi, pridejo kot demos na oblast, ki pa se vendar osredotoča v obeh karizmatičnih likih-Vodjih, Junaku in Kralju Matjažu. Ta demokracija je obenem vladavina poslancev narave, zgodovine in Cerkve, izbranih mož za nadzgodovinsko nalogo.

Tretji izraziti dramatik iz druge polovice 30-let je sicer zelo znani Niko Kuret, a znan je kot etnograf, povsem neznan pa kot dramatik. Skupaj s sodelavcem duhovnikom Davorinom Petančičem in gibanjem-revijo ljudski oder družbi držisporočili **Krvave Španije** in **Zasada**. To, čemur se reče danes znotraj KČe nova evangelizacija, pomeni tedaj refevdalizacijo, vračanje KČe, kakršna je bila pred razsvetljenstvom, pred Linhartovim **Matičkom**, pred Kantom, pred nastopom liberalne družbe, v duhu Wolffove filozofije in Campanellove teologije; držo je do (nedavne) smrti zastopal tudi slovenski katoliški filozof-teolog dr. Komar v Argentini, med vojno je bil domobranski poročnik; prihajal je iz vrst, ki so bile blizu integralističnemu katolicizmu, kakršnega so pred vojno zastopale različne smeri, med sabo celo konkurenčne, a vse nasprotne odpiranju katolištva duhu, kakršnega sta zagovarjala - tudi dramatika - Kocbek in Stanko Cajnkar.

Kuret spaja trpno molitev, to smer najbolj izostri Kociper v drami **Šentjurjevski provizor**, 1941, kot silovito obnovo pristne notranje duševnosti na eni strani in (celo vojaški) boj zoper sovražnike Cerkve, muslimane, glej rekonstrukcijo Jurčičevega **Jurija Kozjaka** iz povesti v katoliško bojno dramo, zoper komuniste, fašiste, naciste, glej **Igro o Antikristu, Igro o kraljestvu božjem** itn., na drugi strani. Danes velja - tudi v LZu -, da je bila pobornik kolektivismu in integralizmu predvsem skrajna (komunistična) levica. Pa tako kolektivističnih, depersonalističnih dram, kot sta jih pisala Kuret in Petančič, levica ni zmogla. Eno teh svojih **Iger** je uprizoril Kuret na Plečnikovem štadionu v Ljubljani ob priložnosti Kongresa Kristusa Kralja 1939. Cilj teh farnih iger, glej Petančičevo **Igro naše fare**, je bil, da postane vse občinstvo molilni zbor, ki slavi in časti svetnike, Marijo Mater Božjo, Kristusa Kralja. Kolektiv postaja enotna monolitna skupina ljudstva, ki je pripravljena žrtvovati se v boju za zmago Kristusa Kralja oz. vojskujoče se Cerkve.

Desnica govori o ljudstvu, celo njena politična stranka se imenuje ljudska, predpostavlja se, da bo v zaželenem sistemu ljudstvo na oblasti, vendar

vódeno s strani KČe in njene karizmatične kleriške elite. Izraz elita ni uporabljan, kot tudi pri Partiji ne. Partija govori o kadrih, KČe o posvečenih osebah, ki so edina legitimna vez med katoliškim bogom in ljudmi-ljudstvom. Dejansko je to pogojna demokracija, kolikor je sploh mogoče govoriti o demokraciji; analogno na strani leve.

Med obema pogojnima oz. zmanipuliranimi demokracijama je v raziskovanem času 1918-41 vrsta smeri in posameznih rešitev, ki demokracijo kot vrednoto upoštevajo, a je ne pripeljejo na oder, ker je v sodobni stvarnosti ne vidijo. Značilen je **Kralj Matjaž** Ferda Kozaka, v katerem ta mitsko-folklorna figura trpi, ker se, ko se vrne na Slovensko, znajde med korumpirano, bedasto, ničvredno psevdodelito; ni ne pametnih izbrancev ne poštenega ljudstva. Matjažu ne preostane drugega, kot da jo čim prej mahne nazaj v podzemlje, odkoder je po naključju zašel med človeštvo. Ferdo Kozak je pristaš demokracije, a v nobeni drami je ne more prikazati. V **Vidi Grantovi** nastopa zgolj pohlepno, dekadentno hedonistično, obupano meščanstvo, enako v **Punčki**, medtem ko je v **Profesorju Klepcu** ljudstvu namenjen celo posmeh. Pozitivnega ljudstva ne vidi niti Jože Kranjc, glej njegovo komedijo **Detektiv Megla**; dramatik naleti le na barabe in na komunista, ki je en sam, bolj posameznik kot kakršna koli družbena sila. Ljudstvo se umika v **Katakombe**, kjer pa se spreminja v klošarje, se lumpenizira, glej **Skedenj**.

Kritiki leve revolucije so po vojni odkrivali vse bolj takšne lumpenlike kot nosilce leve revolucije, Primož Kozak v liku Marcela, **Afera**, Rožanc v liku Starega, **Topla greda**, Rupel v figurah groteske **Mrzli viharji, jezne domačije**, Filipčič v drami **Suženj akcije**. V dramatiki NOBa sta se ljudstvo in Partija heroizirala, v Borovih **Raztrgancih**, v Voduškovih **Ženah ob grobu**, v Miheličeve **Svetu brez sovraštva**; povojna dramatika, ki je postala do Partije in leve revolucije kritična, pa je odkrila drug obraz ljudstva, močno nesimpatičen. S tem tudi negativen obraz demokracije. V Rožančevih dramah je ljudstvo še pozitivno, Rožanc je nekak trockist; v dramah ludistično reistične pomenske megastrukture pa postane ljudstvo tolpa uživačev, fakinov, malih koristoljubnežev, ničes. Današnja slovenska dramatika dojema in ocenjuje ljudstvo natančno tako, že od Rudolfove dramatike naprej, vse do ljudstva, ki se je 1991 vojskovalo z JA, glej 1995 napisano Rudolfovo grotesko **Na možganih rado spodrsne**. Demokracija se tu skaže kot ohlokracija, kot lumpenkracija.

Ni nenavadno, da je tako že v Mrakovi dramatiki, kjer je vreden le eden, Mož v **Obločnici**, 1925, **Grohar**, **Kleist**, **Čajkovski** iz istoimenskih dram 30-let. Mrak je najbolj dosleden v podajanju demosa kot ohlokratstva, med vojno v **Maratu**, po vojni v **Razsulu Rimljanovine**, v 30-letih v **Aškercu**. Je Mrak od vseh dramatikov najbližji resnici? Ga najmanj zanašajo samoslepila, najmanj investira velike ideje in vrednote v malovredno človeštvo?

3

Obe predhodni poglavji, ki analizirata stvarno stanje v slovenski zavesti v okviru SD, nudita malo opore pričakovanju, da bi se ravno danes mogla

realizirati neskvajena meščansko-marksistična ideja o pravi, pristni itn. demokraciji. Danes vlada na Slovenskem in na zahodu PMLD, ta pa je vrh manipulativizma, instrumentalizma, cinizma, izgube resničnosti, pretvorbe vsega v tržno ceno, zamenjave biti z videzom, čustva z računom, volje z željo, etike s koristjo itn. Namesto SAPOe (svobodne avtonomne posamezne osebe), ki so jo najviše cenili J.St. Mill in Marx, Tocqueville in Goethe, Kristan in Cankar, glej **Kata Vrankovića** in **Hlapce** (Jermana), je prišlo do radikalne masovizacije, popdružbe, depersonalizacije, vladavine povprečja, stereotipov, množičnih medijev itn., skratka do sveta, v katerem so tim. človekove pravice v nemajhni meri maska za samopridnost, zaščita interesov, ne pa idej. Svet idej kot da je neminljivo zašel. Vprašati se je treba: ni demokracija zgolj ideja, ki je nekoč motivirala velika zgodovinska dejanja ljudi, marsikaj pozitivnega celo uresničila, a je nazadnje padla na izpitu, saj je danes bližja skorumpirani vsedopustnosti in bordelu kot pa zamisli Rousseauja in Condorceta. Ibsen je že vedel, koliko je demokracija vredna, glej ne le **Sovražnika ljudstva**.

Zastavlja se vrsta vprašanj: koliko je današnje javno življenje - javnost - v Sloveniji še skladno z zamisljo javnosti, kakor jo je postavljial zoper totalitarno fevdalno KC Cankar v **Hlapcih**? Ali ni današnja javnost že v temelju - strukturno - zmanipulirana kot trg? Brez dvoma je bila demokracija na Slovenskem med 1918 in 1941 deficitarna; a kje ni deficitarna? Niso bili veliki zagovorniki demokracije, Ivan Hribar in Edvard Kardelj, obenem tudi lastniki nemajhnih premoženj oz. imeli so jih - uživali so v njih - kot beneficije v času, ko kaže SD, Čufarjev **Polom**, Moškričeve **Rdeče rože**, Mauserjev **Kaplan Klemen**, Golouhova **Kriza**, Leskovčev **Jurij Plevnar**, Rožančeva **Topla greda**, Kozakovi **Dialogi**, na lakoto in brezpravnost ljudstva, ne le proletariata?

Zdi se, da imamo Slovenci danes strukturno - s tem usodno - še večje težave z demokracijo kot v času med obema vojnoma in kasneje, saj je postala svoboda brez vrednosti, le pogoj za stopnjevanje užitkov, vsa - tudi znanstvena - pamet pa ne vodi k drugemu kot k izboljšavi tehnične opremljenosti družbe, ki vse bolj proizvaja vse več nepotrebnih predmetov. Kdo vlada v današnji Sloveniji? Niti psevdodelite turbokapitalistov in minikapitalistov ne; vlada kapital kot nevtralna, depersonalizirana sila, ta pa je vezan zgolj na profit. Socialne naprave služijo temu, da bi ljudstvo - potrošniki - čim več zaslužilo in s tem lahko čim več kupovalo, bilo čim manj nezadovoljno, da ne bi motilo mirnega obtoka kapitala. Tudi kapitalisti so v njegovi službi. Kdor pa se vnema za vrnitev idej, nadomešča nekdanje ideje s frazami, gesli, igro vlog, ki je tipična za ludizem-reizem. Ideje kot investitorke dejanskosti so že zdavnaj mrtve, nova levica je gledališče bivših besed, retorika in ekshibicionizem ljudi, ki se bližajo vsesplošnemu avtizmu.

Da tako trdim, ni le in niti ne predvsem moja ugotovitev, ampak ugotovitev celotne današnje SD, a tudi literature, ki jo še kar dobro poznam. Treba je brati romane-drame, kakršen je Skubicev **Fužinski bluz**, Matjaža Zupančiča **Hodnik**, Krištofa Dovjaka **Antigono**, Kristijana Mucka **Zalog**, Matjaža Briškega **Križ**, Zdenka Kodriča **Karusel** itn. Podčrtujem: seveda sodim iz sebe, drugače se ne da; tudi znanstvenik nima druge možnosti. Obenem pa sodim iz podrobno - empirično singularno - preučevanega gradiva SD. Za odgovore o vprašanjih slovenske narave, sem sodi tudi demokracija v Sloveniji, je odločilen študij slovenske zavesti, posebej tiste, ki je znanstveno preverljiva; ki kot SD izhaja v knjigah in se uprizarja v gledališčih. Verifikacija mojih tez je torej

lahko dostopna-izvedljiva. Če ne drugače, vsaj v dialogu-polemiki, znotraj kroga raziskovalcev, ki gradivo poznajo.

Glede tez, podanih kot osnova za pogovor o demokraciji na Slovenskem med 1918 in 41, pa tole: lahko da se je volivno telo pred drugo svetovno vojno res premaknilo v radikalno levo smer, kot trdi Bogo Grafenauer; za SD te teze ni mogoče potrditi. Bolj sistematične agitacije in propagande versko-ideološkega tipa, kot sta jo vršila Kuret in Petančič, na levici ni bilo. Da se celo reči, da se je v času pred drugo svetovno vojno radikalna desnica izjemno okrepila; upoštevati je treba tudi ponašitve recimo čeških itn. dram, glej Oblakovi dram **Križ in sovjetska zvezda** in **Izgubljena ovca**, pa vrsto dram na svetopisemske teme, Anonimusovo **Skrivnostno sveto noč** itn. Večino teh sem podrobno analiziral.

Kuret v **Igri o Antikristu** eksplicite kritizira italijanski fašizem, nemški nacizem in sovjetski komunizem; v imenu nečesa, čemur se da reči klerofašizem, avstrijska različica, v duhu Dolfussove in Schuschniggove platforme. Pluralna ustrojenost SD med leti 1918 in 41 je izjemno velika, navzoče so tako rekoč vse smeri, znane iz tedanje Evrope, še najmanj eksperimentalizmi - recimo dadaističnega tipa -, ki so politično ponavadi močno dvoumni. Tudi sredine je bilo v SD veliko, glej recimo Reharjeve drame, **Učlovečenje**, Prennerjeve, **Veliki mož**, Šnuderlove, **Pravljico o rajski ptici**, Golouhove, **Krisalida**, Jarčeve, **Vergerij**. Sem se da prišteti celo Cajnkarjev **Potopljeni svet**, čeprav je izzval politične odmeve - škandal -, vsekakor pa **Nevarno igro** istega avtorja. Navajam le majhen del gradiva, ki bi moje trditve potrjevalo.

Zastavlja se vprašanje, ali nista območji literature-umetnosti in politike-družbe bolj avtonomni in vsak sebi, kot smo bili dozdej pripravljene priznati? Je res družba kot politicum in državnost pomembnejša, temeljnejša od literature kot zavesti? Res da je družba okvir literature, a obenem je literatura-zavest njen smisel, njen vidni obraz. Družba-politika je območje moči-oblasti; res smemo tako samoumevno predpostavljati večji pomen oblasti kot zavesti? Ni takšno predpostavlanje posledica partijskega stališča, da je poglavitna oblast, nato pa razmer okrog 1991, ki so terjale ustanovitev samostojne slovenske države? Danes kot da sta država in ekonomija v popolni prednosti pred kulturo-zavestjo. Kot območje zavesti vpliva - je cenjeno - le novinarstvo, ta nadomestek oblasti oz. prenos oblasti v vpliv(nost), vplivnost pa je družbena moč; ljudem svetuje, kaj naj kupujejo, kaj naj mislijo, kako naj se obnašajo. Vse drugače umetniška in filozofska zavest; ta odpira probleme, išče smisel, ne pa, da ga ponuja oz. celo vsiljuje-predpisuje. Zdi se, da je današnja filozofija na Slovenskem predvsem zakrinkana ideologija (naroda, želje, magičnih regresov, kot je svetost življenja, tržnih ekshibicij-imidžev, kot je lacanizem).

Zame je območje zavesti - literature, SD - vsaj enakovredno območju politike-družbe-ekonomije, kolikor ni od njega - celo mnogo - pomembnejše. Odtod moja odločitev, da le malo sodelujem v javnosti, ki je nimam več za klasično javnost 19-stoletja; da zidam lasten svet razlag sveta, že omenjeno **RSD**. Tvegam, tega se zavedam. Lahko da me ta posebnost - radikalni avtonomizem - vodi v avtizem; morda pa se avtizmu uspešno izogibam, ker se ga zavedam in ga nenehoma subvertiram z ARF. Priznam, sem tako samozavesten, da se ne oziram na to, koliko je moje delo (**RSD**) recipirano-upoštevano s strani družbe kot politike in žurnalizma. To, da mojega dela ti

dve sili ne upoštevata, imam celo za milost, saj lahko tako neoviran - nevplivan ali manj vplivan - mislim skladneje s svojimi vrednostnimi izhodišči. Verifikacija mojega dela zame ni sprejem v (psevdo)javnosti, ampak v - priznam, da zelo redki - dialoški diskusiji. V tem duhu sem napisal tudi pričujoči referat.

Odpira se še cela vrsta vprašanj. Ali je res mogoče samoumevno trditi, da je demokratični družbeni diskurz v Sloveniji pozitiven? Mrak je trdil nasprotno, v svoji SD od **Obločnice** do **Spovedi lučnim bratom**, torej pol stoletja; to je tudi dokazoval. Empirična raziskava pokaže, da je imel bolj prav od velike večine dramatikov-mislecev, ki so se borili med sabo za demokracijo in zoper njo, a jo oboji nadomeščali s (psevdo)elitami, kadri, klerom, karizmatičnimi gibanji, ki so se - vsaj v zavesti-ogledalu današnje SD - pokazala kot samoslepila. Mrak svojih dram ni hotel dati v verifikacijo povprečni in historični družbi-oblasti, ampak imanentnemu razvoju-liniji same SD oz. slovenske kritične - ARF - zavesti. V **Maratu**, 1943, je točno podal sliko-oceno komunistov in pristašev ancien regima.

Karizmatične osebnosti je spodbil Bartol v **Empedoklesu**, 1945, natančno tako primerno, kot je njegovo opazovanje potrdila kasnejša zgodovina. Pa **Empedokles** niti natipkan še ni, kaj šele uprizorjen ali natisnjen. Ni vplival, nihče ga ne pozna in vendar ga slovenska zavest aprobeira, medtem ko stokrat uprizorjeni **Raztrganci**, 1944, pomenijo le eno od samoslepih akcij slovenske družbe, analogno kot Vombergarjev **Napad**, 1949. **Raztrganci** in **Napad** (oz. njuni vsebini) sta delala zgodovino, vendar, koliko je ta zgodovina vredna? Če je pripeljala do PMLD, je v temelju problematična. Je kaj vredna lastna nacionalna država, če je njena vsebina en sam posesiven in hedonističen merkantilizem? Kajuh in Balantič sta padla kot žrtvi in bojevnika, verujoča vsak v svoj program, realizacija njunih pristnih sanj pa so turbokapitalisti a la Jankovič in Gantar. Kot je ugotovila slovenska zavest že pod konec 19-stoletja, ko se je idealna slika programa npravno naravno kulturnega slovenskega meščanstva iz Ogrinčeve drame **V Ljubljano jo dajmo!**, 1869, razkrila kot vladavina buržoazne psevdoelite Grozda in Grudna, advokatov in podjetnikov v Cankarjevi komediji **Za narodov blagor**. Cankar je postavil nasproti tem ljudem, ki so zlorabili lepe velike ideje Klodiča iz drame **Novi svet**, 1868, idealizirani proletariat. Danes je analogen flogiston, kot je bil tedaj proletariat, umanjkal. Levica je nekaj časa forsirala tretji in četrti svet, a ta se je izkazal kot svet tiranov tipa Čombe, Castro, Mugabe, PolPot in Sadam Husein. So tim. Izbrisani res dovolj močna alternativa slovenskemu turbokapitalizmu? Todorovič namesto Dadas Sadarja?

Kontinuiteta pozitivnega že, ampak kakšnega - katerega - pozitivnega? Idej, sanj, spominov, slepil? Zmorem misliti-zastopati sam kaj več kot kontinuiteto odprte misli? To je kapitala, ki si kot um(ski) ne postavlja nobenih mej in je vsaj toliko obrnjen vase kot navzven?

2006

TRETJI DEL

**MED TO IN DRUGO - ONKRAJNO -
STRANJO**

RADIKALNA AVTOKRITIKA

(ob Zupanovem **Tretjem zaploдку**)

1

Ciklus predavanj, s katerimi v tem prostoru komentiram SD, ima, kot ste poslušavci že opazili, poseben značaj: lotevam se dram, ki niso znane, prezrte so, celo zamolčane, iz Raz vzrokov. Zakaj so komaj znane ali neznane, je posebna tema, osvetlil jo bom v posebnem predavanju. Prepričan sem, da drame, kot so Grumovi **Trudni zastori**, Bartolovi **Lopez** in **Empedokles**, zaslužijo, da se nanje opozori. Še bolj od teh zasluži pozornost drama Vitomila Zupana **Osem in osemdeset**. Ni bila ne natisnjena ne uprizorjena. Obstaja le v tipkopisu iz časa, ko je bila napisana: novembra 1941, tako na tipkopisu piše z avtorjevo pisavo. Na tipkopisu je nekaj popravkov, vnešenih z avtorjevo roko; nekaj je črt, nekaj jezikovnih posodobitev, recimo bolečina namesto bol, obrnem namesto okrenem, lepi namesto krasni, vrnitev namesto povratek, spet namesto zopet. Zupan mi je povedal, da je rokopis v tem duhu popravil leta 1945 na nasvet Antona Sovreta in Frana Ramovša, h katerima je zahajal. Na prvi strani tipkopisa je naslov **Tretji zaplodek** prečrtan, prav tako prva beseda v podnaslovu **Številka**. Na moj predlog je avtor drami vrnil prvi naslov.

O tem sva se namreč podrobno pogovarjala; v načrtu sva imela izdajo vseh njegovih dram. Pol položaj se je za Zupana - kot za marsikoga, za marsikaj - na prelomu 60-ih v 70. leta začel spreminjati. Posrečilo se mi je nagovoriti urednika Založbe Obzorja Hermana Vogla za omenjeno zamisel; v vsako od Zupanovih dram bi napisal jaz spremne besede. V omenjeni ediciji so izšle tri drame, vzporedno v ediciji Znamenja, pri isti založbi, Znamenja je urejal najin prijatelj Dušan Pirjevec, ena, edina nova, **Bele rakete lete na Amsterdam**, 1973, v tej mojih SB ni, v tej zbirki niso bile v navadi. Ostale tri so **Stvar Jurija Trajbasa**, 1972, **Ladja brez imena**, 1972, **Angeli, ljudje, živali (Barbara Nives)**, 1974. Naslovi mojih **SB: Nemoč oblasti in zločina, Religija človeka, Igra o igri in zoper njo**. Ko sem napisal že **SB** za naslednjo, za **Tretji zaplodek**, je bil projekt zaustavljen. 1975 se je zgodila reStl, Titovo in Dolančevo Pismo, v KulPol javnosti so se spet uveljavili ljudje, ki so bili Zupanu gorki že od začetka; pri ravnatelju založbe, Simončiču, so dosegli, da se je morala založba zamisli odpovedati. Od tedaj pa do danes ni v knjižni obliki izšla menda nobena Zupanova drama več. Ponovila se je zgodba z Zupanom in z njegovo lito: blokada, preprečitev izdaj, Zamol. V vodo je padlo nekaj, v kar sva oba z dramatikom upala še 12.XII. 1973, ko mi je prijatelj

Vito napisal kot posvetilo v knjigo **Raket**: »Tarasu ... Poleg tega se spominjam najinega sodelovanja, ki je bilo začetek in vzrok nekega procesa, ki se imenuje, recimo, natis del nekega pisatelja, ki se piše Vitomil Zupan.«

Zupan je dal **Zap(lodek)** vznemirjen iz rok; do teksta je čutil posebno razmerje. Tekst zato malokdo pozna. Dokler mi ga ni izročil, na prelomu 60-ih v 70. leta, tudi sam nisem vedel zanj. Gre za, poleg **Ladje**, najbolj osebno, celo intimno Zupanovo dramo, ob tem, ko so tudi nekatere ostale nemalo biografske, recimo **Barbara**. V **Ladji**, napisani v povojnem zaporu, torej pred 1954, je uprizoril svoje Trp kot zapornik, svoje hrepenenje po ženi, odnos Rajnik-Tanata; je pa to intimno temo RR v alegorijo filozofsko-etično-verskega tipa, v nekakšno srednjeveško moraliteto. V **Ladji** je razvil, kar je prvič podal že v **Zapu**. Tudi **Zap** je alegorija, v osnovi drama tako Rad ARF in AK, kakršne so v SD kar se da redke, posebej pa še pred vojno. **Zap** nadaljuje Grumove **Zastore**; ni važno, ali jih je Zup(an) poznal. Zavestno nadaljuje CanD, ta je bil za Zupa glavni usmerjevalec. Da se reči, da je **Zap** radikalizacija in specifikacija osnovnih etično verskih tem CanD.

Zap je avtor imenoval Buchdrama ali Lesedrama; oblikovno je res drama posebnega tipa. Čeprav nastopa veliko dramskih figur, gre za monolog. Ne za monodramo, ampak za Rad dialog avtorja s samim sabo. Avtor se v sebi razcepi v več PO, v Not glasove, v Mogočni glas, v Tihi glas, v Posmehljivca, v Pogled, v Reko, v Zaspani glas, v Misel, predvsem pa v dva Dv, ki sta oba avtor sam: v sebi spopadajoči se avtobiografsko izpovedujoči se Vitomil Zupan. Prvi od teh dveh se imenuje Osem (ali Osem in osemdeset), ki je v državljanski knjigi imatrikuliran kot Ivan Lap, Lap je ime njegovega krušnega očeta; drugi se imenuje Jakob, »ki se imenuje drugače«. Jakob je ime, ki ga je rad uporabljal Can za svoje marginalce, berače, klošarje, reveže, glej recimo novelo **Smrt in pogreb Jakoba Nesreče**, Zupan jo je poznal, se pri nji navdihoval, tega Jakoba po svoje posnemal.

Zupan še nima svoje biografije; glede na to, da se danes lobistične grupe v SKZ zanj ne zanimajo več, nekaj časa je bil na vrhu top pop lestvice, se zdi, da je še dolgo ne bo imel. Njegov življenjepis bo težak zalogaj. Mene Zun biografija ne zanima oz. le kot potrebni podatki za Not. Središče t(akšn)e Not pa je ravno **Zap**. Sicer z Lit RR, a vendar avtor direktno raziskuje svoje življenje od predrojstva naprej. Kdor pozna Zun podatke njegovega življenja, zlahka zaključi, da obravnava **Zap** bistvene momente Zupovega življenja do 1941-ega leta, do trenutka, ko je bil star 28 let. Da gre za RR biografijo, je razvidno celo iz takšnih niti ne prikritih podrobnosti-namigov, kot je ta o starosti zapornika Osma. V drami piše, da je bil rojen 8. januarja pred 28 leti; če odštejemo od novembra 1941 skoraj 28 let, dobimo Zupanovo rojstno letnico, 18. januar 1914; razlika je le dober mesec dni. In: v vseh treh datumih se ponavlja številka 8. Ni težko uganiti, da pomeni številka 8, če jo položimo vodoravno, število neskončno ∞ . Tudi s te plati dramatik opozarja, da mu gre za dramo-raziskavo najbolj Tem Čl vprašanj: za versko-filozofsko dramo. Ker je v jedru teh vprašanj poleg teme spoznavanja, kdo sem? kdo je Čl? tudi tema krivde - ali sem kriv, ali je Čl kriv? -, gre s tem tudi za etično dramo v najglobljem pomenu besede. Za dramo, ki hoče dognati - in tudi dožene - smisel ter naravo Člove etičnosti. Duhovito naključje; danes je 18. november, tik pred 85-letnico Zupanovega rojstva.

Gre za ironičen in pretresljiv paradoks, skoraj absurd. Čeprav so veljali nekateri Sl dramatik (pisatelji) za Mor vprašljive, za Lbn, za Nih, od frajgajsta Prešerna prek anarhista Cana do imposteurja Mraka, zadrogiranca Gruma in posmehljivca Bartola, je fama, ki je nastajala v 30-ih letih okrog Zupana, proslulost njegovih prednikov prekašala. Zupan je bil objektivno - tudi sam se je čutil - tako izločen iz SKŽ, da so mu prvi teksti knjižno izšli in bili igrani šele v Prt, 1944, tridesetletnemu. To je še dodaten paradoks: da Zupana kot avtorja morda etično najbolj Rad Per in ARF-AK SD **Zapa** promovira šele Prt in to kot avtorja NOBD agitk, od **Punta** do **Rojstva v nevihti**. Paradoks je Tip že za Prešerna in Cana. Prešeren je avtor najgloblje OK Splesnitve, **Krsta pri Savici**, a je obenem najbolj razvpit Sl pesnik tim. pornografske, gostilniške, poulične, karnistične, Rad posmehljive, nespodobne, žaljive poezije, ki je Strno nujno dopolnilo OK **Krstu**. Analogno velja za Cana, avtorja **Knjige za lahkomišelnih ljudi**, v Slit najostrejšega kritika KC, klera, razkrinkovalca SpoDo Sl prvakov, same SDb: obenem pa: malokdo je pisal tako Rad etično-versko, tako ARF-AK Lito. Srečanje med Tr-Dt Bogom in Člom se dogaja tako pri Prešernu in Canu kot pri Zupanu (ali Mraku) na relaciji blodnja-blato, sanja-zločin.

Zap bom komentiral glede na dve njegovi osnovni potezi: glede na etično (versko) in spoznavno (filozofsko). V obeh je **Zap** Rad, inovativen, poseben, izjemen.

2

Zupan je primer dramatika, ki - v **Zapu** - uprizarja in raziskuje lastno življenje; ki resnice ne loči na spoznavno načelno in na osebno. Če ni Per(sonalizirana), EkP, ES, je prazna. Etika je zanj srečanje z MeP usode, reagiranje-obnašanje Čla na tej skrajni meji.

Največ pove primerjava med ostalimi dramatik Zupanove GG, ki se je vključila v OF in odšla v Prt, in njim. Bor, Miheličeva, Potrč, Torkar itn. izhajajo iz Kld, ki je SNL kot NOB in LR. Globlje ARF, kaj šele avtoproblematizacije katere koli Kld pred vojno niso zmožni; šele in le deloma, glede na Zupana kar se da neRad, od srede 50-ih let naprej, povsem v Zupovi senci. Zup s **Stvarjo Jurija Trajbasa**, 1940, utemelji, nato pa z obema medvojnima dramama, **Zapom** in **Rojstvom**, razvije dvojnost, ki ni le njegova Pvt, ampak HS in razvojna - na RP opazna, udejanjajoča se - značilnost S(P)D. V **Stvari** se spopadajo trije liki, točneje, dva, ki sta si drug drugemu EDč, BržKpl Trajbas in Km-Prol Deževnik, oba pa ponotranja pol grof pol Km, dejansko Sv intelektualec Vilibald, v njegovi notrini-duši-(za)vesti se spopadata oba na življenje in smrt. Brž in Prol se med sabo likvidirata, na RP zmaga (?) Prol, **Rojstvo**, delavec Krim oz. par Krim-Nina, NOBD; ta pa v povojnem dogajanju, Krit odsevanem v SPD, prav tako propade, najprej Mor, **Afera**, nato Pol, **Kongres**, nazadnje v celoti kot platforma, glej recimo najnovejšo Möderndorferjevo komedijo **Limonada slovenica**. Ostane pa tisti, ki se je zdel tako LRi kot Brži najbolj krhek: sam v sebi dvojni Čl, Vil(ibald).

Zupan kot nihče drug nosi v sebi dvojnost LR-NOBD (MonKld), **Rojstvo**, in Dv, **Zap**, ki se ga ZgDb raven sploh ne tiče, ne upošteva je, niti v enem stavku v **Zapu** ni omenjena. NOBD - Kld - terja Abs poenotenje Nara - SNL - in Čla kot uda LRe; Zup to razume kot malokdo, zato to terjatev optimalno uprizori in zagovarja, Krim-**Rojstvo**. Ob istem času pa je v njegovi Not svet, ki ni le dodaten ob MonKld **Rojstva**, ampak je tako avtonomen, da Kld-NOB-LR sploh ne upošteva. Kako je to psihološko - EkP - mogoče? Dvojnost je v **Rojstvu** povsem Neg kategorija, podana je le kot Db raven, v liku Kpl delovodje - menedžerja - Mirtiča; ta dvojnost kot Db Zun nima zveze z dvojnostjo **Zapa**. V **Zapu** je dvojnost Tem, EkP, globlja kot le metafizična in Mor.

Dv se začne v CanD: od dr. Mlakarja v **Dušah** naprej, posebej močno v Petru iz **Pohujšanja**, v Maksu in Jermanu itn. Grum jo zaostri, v liku Larsena, **Zastori**. Zup jo še radikalizira do jasnine in zrelosti, ki jo SPD od Javorškove **Kriminalne zgodbe** in **Veselja do življenja** do Jesihovih **Grenkih sadežev pravice** le variira, dopolnjuje. V **Zapu** Čl ni le Id, kar je v Vošnjakovi in Kristanovi NNM-KNM dramatik; ne le EDč, kar je v Kreftovi in Moškričevi; Id in Dč dozorita v SV; med NOB(D) in Dmb oz. SPE(D). Dv je model, ki se razvije onkraj Dč. PM Dv, **Sadeži**, je gola igra blodenj-vlog, IVJ, kot tak je retorika, prazen zaris v nič. **Zap** je vmes; je prehod od polnih EDč, ki se med sabo pobijata, **GiM**, k **Sadežem**. Je tak prehod, ki se zave - ARF -, da mora ostati v veljavi pristnost-moč-stvarnost EDč, kajti brez te je resničnost izgubljena, vse postane Sim, obenem pa ve, da je ostajanje pri EDč le SV-Bm-DžV, s tem Unič, VS istega. Prehod je odprt na obe strani, zato tako ustvarjalen, tako edinstvena meja-MeP. Zup je avtentično nosil-izkušal vse štiri modele ČHM v svoji intimni notrini in akciji.

Osem in Jak(ob) sta isti lik, Id. In vendar nista Id, Strno sta si med sabo Sž. Ne LDč in DDč, ker nista artikulirana Pol. Sta Čl, ki je grešil, ubijal, delal zlo, bil nadut, samopriden, samoljuben, nesolidaren, eksperimentirajoč z ljudmi, ciničen, osamljen, sovražen, opustošen, divji, izdajalski, a se tega zaveda in se sam obsoja. Tega Čl Db zapre, postavi pred sodišče, (ob)sodi. Vendar ga ne more prizadeti, ker je Osem - dejansko noben od obeh - ne prizna. Do Db ima Zup isti odklonilni odnos kot Can, Maks in Peter, Ščuka in Jerman, kot Mrak. Na tej ravni je Osem - Čl - neprizadendljiv, do smrti je ravnodušen. V zaporu umre, morda je Sm, ni važno; umre in ga ni. Za njim ostane le »velik smrad in majhna svetloba«. Torej ne le nič. Svetloba je majhna, a je. Ta svetloba je njegov Dv: Jak.

Osem in Jak se preganjata, Čl se preganja sam v sebi. A se ne lovita - ne skušata ujeti - na način Id-(E)Dč, kot (J)Elko, **GiM**, ampak kot svetloba in smrad, vendar spet ne na črno-bel način TorkD, v kateri dramatik zagovarja sebe kot IdealD, kot Veliko svetlobo, glej **Svetlobo sence**, kot DČa, medtem ko je njegov Sž ZČ, črna tema, Neg ničvrednost. Zup črnobelost obrne, postavi na glavo. Njegova ARF prehaja v tako Rad AK, da je etično in versko zgledna za vso SD. On sam kot subjekt-jaz-Id se razkrinkava kot ZČa. Poz je njegov Dv, ki je sicer v njem, je on sam, a kot majhna, čeprav neodstranljiva - neuničljiva - svetloba. Temu Dvu - Jaku - Osem sicer ne popusti; njegovi razlagi, ki je Rad AK, se upira. Vendar odloča to, da Zup kot avtor v sami drami podaja oba, s čimer se (po)kaže, da je jaz (Id) zel in Dv dober. Dv je Člova osebna duša-(za)vest.

Dramatika, ki so jo pisali v takratnem času SI katoličani, se deli v več različic; naj na kratko omenim tri. Prva: Rad Pol, ki vodi kot EDč v DR, Jeločnikova **Krvava Španija**, 1938, Kociprov **Zasad**, 1940. Druga izhaja iz prve: Ideald, podajanje SŽ, NeČi, po krivici trpečega duhovnika, ki jemlje grehe drugih nase, Kociprov **Šentjurjevski provizor**, 1940-41. Tretja: drža OK, Čl naj bi ljubil Dra tudi takšnega, ki je zel. Ne le da se zanj žrtvuje, ker ga ščiti provizor Trpin, ampak se mu mora odpreti, ga Not predelovati (RR-preOsm), za kar ima moč edino LdDr. To držo zastopa edinstvena, čeprav neznana drama duhovnika Stanka Cajnkarja **Nevarna igra**, 1940; drama je celo izšla, med vojno v Cajnkarjevi knjigi **Razgovori**. V Cajnkarjevi NOB drami **Za svobodo**, 1945, analogni **Rojstvu**, prav tako ni več sledu o PSt **Ne(varne) igre**. V **Neigri** gre skupaj z **Zapom** za Tem platformo Dg€(tike) v SD, v SIZ.

Tako Jeločnik na eni strani, glej SPE dramo **Vstajenje kralja Matjaža**, 1951, kot Bor na drugi, glej **Raztrgance**, 1944, poznata le Kol vrednoto SNL; enako Zup v **Rojstvu** in Cajnkar v **Za svobodo**. Per (za)vesti, v katerih se skriva in govori UUBDr, v teh drama(tika)h ni. Je pa osebna (za)vest-duša kot mesto Rad resnice - z mojega stališča mesto ponavzočevanja Tr Boga - v **Neigri** in **Zapu**, v delih duhovnika, ki je postal Prt, celo republiški poslanec v prvi povojni SI skupščini, torej »izdajavec« večinske Pol-ideološke opredelitve hierarhije SKC, in v delih Čla, ki je veljal za ZČa ne le pred vojno, ampak enako med njo, tudi v Prt, še posebej pa po vojni, bil zato tudi obsojen na dolgoletno ječo. Zup je bil še bolj Rad vsestranski »izdajalec« Konv Db institucij in ideologij, tudi SoMe.

Vse, kar so mu očitali pred vojno, slutenjsko in vnaprej tudi med njo in po vojni, Zup v **Zapu** priznava, čeprav ne prizna instance Db sodišč(a). Prizna le instanco Not vesti - EV Jaka -, ki ni stvar Osmove (Člove) Sv volje, ampak od njega oz. od njegove volje-zavesti neodvisna moč, ki kot usoda deluje v Človi notrini, zmerom tako, da je ČlId ne more prijeti, odgnati, premagati, odstraniti. Morda ni SD, ki bi tako trdno verovala v obstoj Člove Not (za)vesti kot Zup v **Zapu**. Za Osmo - za IdČla - je Tip, da skuša ves svet konstruirati, biti njegov stvarnik-(ob)lastnik, kar je drža tako ničejanstva (Fz) kot Koma, medtem ko kaže Zup, da ta projekt na daljši rok ni mogoč, ni izvedljiv. Ne le da ni uresničljiv, je tudi v osnovi Neg. Kar IdČl konstruira iz sebe kot stvarnik, se skaže za golo in Rad zlo. Zup napove Mor in €kP konec - AD - Koma; napove jo od znotraj, ker je sam akter LRe, sodeluje v OF, ponoči razorožuje italijanske vojake in častnike, gre v Prt, kjer postane dobesedno vojaški junak; to nepristransko opisuje v **Menuetu**, tudi že v medvojni noveli **Andante patetico**, v liku Panterja Dinga. Zup že vnaprej spodbije Krima in svojo NOBD.

Da je središče - edina vredna resnica - Čla osebna (za)vest, je Zupovo sporočilo že v **Stvari**; vest odznotraj ubije celo Trajbasa, zaradi poslušnosti vesti se Vil kaznuje, osami v grajskem stolpu. Vil je zgleden spokornik. Zihert, Potrč, Boršnikova, vsi, ki so kot Zniki in literati alibizirali 1948 Zupanovo aretacijo, tega sporočila niso hoteli videti, Zupa so poistili s Trajbasom kot Člom brez vesti, kot zgolj cinikom, kot Osmom. Niso hoteli brati, da je Zup še bolj kot Trajbasa Vil, še bolj kot Osem Jak. Da sam kaznuje Trajbasa, Vila, Osmo, s tem tudi Jaka, kajti ker sta oba eno, umre s smrtjo enega tudi drugi.

V **Zapu**, novembra 1941, na samem začetku LR in DR, Zup vnaprej delegitimira oba EDč, J(Elka), s tem tudi sebe kot Prt Elka (Deževnika, Krima). Sam se Not spodbije, ker spodbija Čla kot takšnega: kot IdČla. Sebe poda kot

Tip Čla, kakršen je nastal v davnini, kakršen je Strno: kot Pravec, ki je storil Pror. Lucidno - z ARF-AK - tega Prora ne alibizira kot Poz dejanja PČa, ki kaznuje morivca (Junak iz **JVstajenja** zakolje Kom Rdečo zver, Prt Krim ustrelil nemškega esesovca Harza); takšno kaznovanje terjata NOBD in SPED. Zup poda Kaznovanje-Likvidiranje kot blodnjo samozagledanega Čla, ki misli, da sme in mora konstruirati-ustvariti svet po svoji zamisli, po modelu sebe kot Ide, s tem pa odpravi Dra. V **Zapu** uprizori-zagovarja - v ARF-AK Jaka -, da mora ostati vrednota-cilj Čla Dr. Za Osmo bi to morali biti Ogana, krušni oče Cop, tisti, ki jih celo ljubi, a si zaradi svojih SSL tega ne upa priznati, se tega - LdDr - držati. Ni važno, ali je Čl Kld ali Pld; v obeh primerih konstruira le svet lastne Id, ki se ne skaže le kot Avld, ampak kot dejaven zločin. Zup ga v **Zapu** razkrinka in zavrne kot malokdo.

3

Partija 1941 ni razumela, kaj je dognal Zup; to je razumela šele 1990. Zup na osebni ravni ni zmožni moči, da bi svoje filozofsko-versko-etično spoznanje, doseženo v **Zapu**, razvi(ja)l in po njem živel. To je zmožni le Mrak; Mrak je ravno med vojno najbolj poglobil svojo PSt, od **Rdečega Logana** do **Rdeče maše**. In je to zmožni Majcen, od **Bogarja Meha** do **Ženina na Mlaki**, tudi med vojno, v letu 1944. Zup je šel v **Zapu** Rad daleč v ARF-AK, a rezultat, do katerega je prišel, je bila AD. Osmovo - Človo - Agrld je sicer etično spodbil, a Čl, ki družni Osmo in Jaka, ne preživi. Sama vest ne zmore bivati brez nosivca, v katerem je navzoča; brez Čla, ta pa je kot Osem propadel, se samokaznoval zaradi svoje napačne usmeritve. Zup - Čl - je dosegel izjemno etično zmago nad sabo, a tako, da je pomenila ta zmaga obenem Človo smrt. To je ustreznejše kot smrt v blodnji, Tip za Larsena, **Zastori**, a še zmerom ne zadostna drža, kajti Čl mora preživeti, da bi z LdDr soustvarjal svet za Dre, kot ga ekskaplan Sergej v Majcnovi drami **Brez sveče** in ekspater Ambrozij v Mrakovi **Rdeči maši**.

Ker se je znašel Zup novembra 1941 v MeP etično vredne smrti, samokaznovanja s Sm, je izbiral le med tem in RR AgrPlde v AgrKldo, vendar v takšno, katere agresivnost se ne kaže kot Neg, takšna je le, če je Pvt, ampak velja na ravni DbZg za Poz, za obrambo SNL, za LR, ki vzpostavlja Ideald Novega človeštva. V Zupu je že tedaj zmagal vitalizem, biološka sila in še bolj čez tri desetletja, glej njegovi zadnji drami **Bele rakete** in **Zapiski o sistemu**, kjer se vse reducira na biologizem. OF-NOB-LR so se mu 1941 pokazali kot možnost izhoda iz sicer smrtne dileme med AgrPld in samokaznovanjem s Sm. Na osnovi te rešitve je odšel v Prt, je pisal NOBD, **Rojstvo** itn., je pa nad to odločitvijo-ravnanjem kmalu po vojni spet zdvomil, spoznal, da je AgrKld le DbZg varianta-alibizacija AgrPlde; da je zlo. To je podal v **Aleksandru praznih rok**, 1954, ponovno in okrepljeno ARF-AK - spoznanje, da ni rešil ne svojega ne Človega Tem problema, LdDr - pa v **Ladji**. V **Ladji** se je odločil za Dra, za dedinjo Ogane Tanato, a kaj, ko pri tej odločitvi ni vzdržal, ko se je vrnil iz zapora 1954. Vendar je to glede na **Zap** druga zgodba, v tem predavanju je ne bom zasledoval.

Kasnejši Zupanov in moj prijatelj Dušan Pirjevec je šel v Prt že na zimo 1941, udejanjal, kar je vse bolj vodilo v despotizem **Aleksandra praznih rok**, Komisarja iz **Afere**. Ko je po vojni doživel Pirjevec ARF-AK, tudi s pomočjo Zupa, se dolgo ni ujel. Najprej se je radikaliziral v nekak trockizem, v držo permanentne Reve, glej njegovo dramo, napisano pred zaporom 1948, **Ljudje v potresu**; po več kot desetletnem tavanju in regresih pa je iznašel devizo, ki je bila Zupu tuja: pustiti biti. Pirjevec zadnjega desetletja življenja se je odločal zoper svojo nekdanjo AgrKld, za pustiti biti, za opuščenost. Ta drža pomeni ob filozofski resnici tudi Pvt etiko InHa, ki pravi, da naj vse bo, kot je. Da je vsaka Agrld odveč, vsaka vodi v zlo(čin). Pir(jeve)c ni naredil Rad ARF-AK kot Zup v **Zapu** (ali Majcen v **Revoluciji**, čeprav ta v drugačnem pomenu). Preprosto odpovedal se je nekdanjemu Komu, ga zamenjal z nekakšnim polbudizmom trpne kontemplacije, ki ni povsem daleč od lika Patriarha v Smoletovem **Krstu pri Savici**, od grške modrosti estetskega tipa. Da je ta drža le začasna, je izkusil-dognal sam Smole, Pirc ga je prav v tem času občudoval; Smole je napisal Rad AK te drža, pokazal, da vodi v AD, v OIS, glej Administratorko v **Čeveljčkih**, tudi **Igri za igro**. Pirc je (samo)spodbil na ironičen način.

Če vse je, kot je - pustiti biti pomeni pustiti stati, lasciare stare, pustiti, da vse v samem sebi prej ko prej pogine, kajti življenje tvori par s smrtjo, bit je filozofska maska življenja in nič -, potem ne more priti do LdDr. Dr je nedostopen, sam, predmet estetskega občudovanja (bolj kot čudenja), Uža, s tem Heda, ki vodi v Avld. Dilema, ki vse zreducira na odločanje med samovoljnim konstruktom sveta (Člom kot bogom) na eni in pustiti biti je napačna. Zup je v **Zapu** bliže resnici. Osem je kriv, ker Ogane ne sprejme najprej, kakršna je, nato pa je ne z LdDr RR v trajnem Strno odprtem etično vzgojnem procesu sodelovanja, v usodno milostnem zavezovanju sebe in nje; je ne preOsm v smeri, na kateri postajata oba sodelavca, LdDt, če naj se izrazim paradokсно. Ne HarDč (dejansko Dvld), ki kot St Ciril in Metod osvajata svet za FK. Ampak dva, ki sta Dr za Dra Dr, kar je definicija Dg€(tike). V tem procesu souresničevanja se oba ne pustita na miru, nista si le predmeta - estetskega, a tudi spolnega (ErS) - Uža, kot kaže kritično Rudolf v svoji dramatici, recimo v **Debelih sanjah**; ampak se soRR.

To doseči je najteže; SD je posebej šibka v tej smeri. Cajnkar terja v **Neigri** ravno to: sprejeti Dra celo kot zločinskega, ga z LdDr tako RR, da ga ljubeči soodrešuje. Za takšno ravnanje se odloča Lojzka na koncu **Hlapcev**, Mlakar v **Dušah**, tudi Slavko v Partljičevi drami **Kakor pečat na srce**, drami, ki je PSt izjema v Partljičevem opusu. Vzame pa t(akšn)o LdDr na grotesken način za osrednjo temo Majcen v **Ženinu**. Zup je bil zelo blizu tej drža, spoznal jo je za pravo, a je ni zmožel uprizoriti za Poz. V **Zapu** jo je podal kot neudejanjeno, v **Ladji** kot zaželjeno. Ko je dobil možnost, da jo udejanji, možnosti ni izkoristil.

Kljub temu, da manjka zadnja beseda v tej usmeritvi, pa je **Zap** ena tistih dram, ki pomenijo spoznavno in etično merilo tako za SD kot za Čla. Močan je posebno v območju Rad ARF-AK. Celotna drama je en sam napor vrtnja v Človo - Osmovo - dušo, odkrivanja postopkov zla.

Predavanje v Slovenskem gledališkem muzeju, okrog leta 2000

DRAMATIKA IVA SVETINE

V povojni slovenski dramatiki nastopajo, v valovih, različne generacije-grupe, vsaka v sebi bolj ali manj trdno povezana; te sestavljene iz prijateljev, one le iz stilno in pomensko strukturalno sorodnih. Najvidnejša in danes osrednja je še zmerom skupina Smole, Zajc, Strniša, okrepljena s Kozakom, podaljšana z Rožancem in Tauferjem, a je večina njenih članov že mrtvih. Nato sta posebna skupina Šeligo in Jovanović. Manj vidna kot obe ti dve je skupina po vojni rojenih, Svetina, Poniž, Jesih, okrepljena z Jančarjem, izhajajoča iz Rudolfa in Lužana; ob nji je tudi Rupel. Od teh dramatikov je - daleč najbolj - uspel Jančar; vprašanje je, če - tudi strokovna - javnost s tem ne dela krivice Svetini. Zdi se, da je Svetinov dramski opus v svoji skupini najgloblji in obenem najbolj kompleten.

Od sedmih dozdaj objavljenih Svetinovit dram, sem ne štejem lutkovne **Zgodbe južnega gozda**, 1987, so bile do zdaj uprizorjene le tri, **Lepotica in zver**, 1984, ki je sploh prva Svetinova drama, **Šeherezada**, 1988, in **Vrtovi in golobica** (z naslovom **Babilon**), 1996. Dve sta doživeli krst v Slovenskem mladinskem gledališču, tretja v mariborski Drami; prvo je režiral Jovanović, drugi dve Pandur. Kljub temu avtorju niso prinesle ustreznega imena v javnosti. Ob svetovni uspešnici **Šeherezadi** se je govorilo takorekoč le o Pandurju; **Lepotica** kot da je pozabljena. Za ostale so se gledališča zanimala, prihajalo je do dogovorov z avtorjem, a ne do realizacij projektov; zakaj ne? Dve dramati sta bili celo nagrajeni - **Biljard na Capriju**, 1986, in **Vrtovi in golobica**, 1991, obe z Grumovo nagrado - a je **Biljard** kljub temu ostal neuprizorjen. Bo uprizoritev »oslovske žaloigre« **Tako je umrl Zaratuštra** v Drami SNG spremenila to neljubo usodo Svetinove dramatike? Dramatik, ki svojih del ne vidi na odrih, je bistveno prikrajšan. Recepcija dram pri publiku in kritiki mu olajša avtorefleksijo: ta izhaja tudi iz soočanja praktičnih realizacij projektov z zamislili.

Osnovni vzrok za zadržanost gledališč do Svetinove dramatike je verjetno v tej dramatiki, ne v njih in ne v avtorju. Gledališča - režiserji, dramaturgi, vodstva - se verjetno bojijo, da ne bi zmogla zadeti pravega, specifičnega tona te dramatike, ki je poudarjeno in ekscesivno pesniški, v dobrem pomenu besede retoričen; niso gotova, ali more tak slog primerno nagovoriti današnjega gledalca. Bralca morda; zato je Svetina znan in uspešen pesnik-lirik, avtor številnih pesniških zbirk. A gledalca? - Uprizoritev **Zaratuštre**, v

Pipanovi režiji, bo preizkušnja tako za Svetinovo dramatiko kot za ansambel Drame. Test.

Že **Lepotica in zver** izraža bistvo Svetinove dramatike. Ni sicer pisana v verzih, a je ta proza pesniško privzdignjena. V nasprotju z realistično poetiko skupine dramatikov, rojenih tik pred prvo svetovno vojno, Zupanom, Potrčem, Torkarjem, Miheličevo, so že Zajc, Strniša, Smole vrnili direktno poetičnost in s tem tudi nerealističen jezik v dramo in na oder; s tendenco je nadaljeval Šeligo. Nerealističen jezik pa ni sam sebi namen. Izraža bistvo te dramatike, ki ne izhaja več iz osnovne vrednostne postavke, ki je Družba in s tem spreminjanje družbe ter tako oblikovanih človeških značajev-osebnosti, ki pa so predvsem socialno psihološke. Dramatika postaja filozofska, nekoč se je govorilo ontološka, na robu celo verska, seveda na poseben način. Etika te dramatike ni več odločanje o tem, na katero - na pravo ali na napačno - stran družbe, celo na politično, se postavljajo avtor in njegovi liki; ta vidik postaja irelevanten. V prvi plan pride razmišljanje avtorjev in posledično tudi dramskih oseb o tem, kaj je smisel tega odločanja in iz njega izhajajočih akcij, kaj je smisel življenja. Življenje se iztrga iz okvirov Družbe(nosti): doživlja se kot eksistenca. Zato je ta dramatika eksistencialistična.

Zajc si upa vzeti za temo drame pravljico, glej **Mlado Bredo**. Svetina Zajcu sledi. V **Lepotici** variira temo, podano že v naslovu drame, znana je postala predvsem zaradi Cocteaujevega filma z Jeanom Maraisom v glavni vlogi. Dramatika ne zanima več čim bolj zvesta obnova socialno psiholoških odnosov med ljudmi, kakor se dogajajo recimo v Potrčevih **Kreflih**. Važnejše so pesniške metafore, skoz katere bi dramatik rad prodril do bistva življenjske uganke, ne le do videza; bistvo pa vidi onkraj socialnosti, psihološkosti in zgodovine. Tema dram(atik)e postane absolutna lepota, modra vrtnica, osrednji simbol prve romantike, Novalisa. In njeno nasprotje: absolutna Grdota, tokrat Zver (zver ni več simbol-masko za politično opcijo, kot v Jeločnikovi drami **Vstajenje kralja Matjaža** in v Zupanovi **Rojstvo v nevihti**). Ob njiju etika, ki pa se poji iz zamisli absolutne Dobrote, hčerine žrtve za očeta, absolutnega nasilja, želje po ljubljenosti-ljubezni ipd. Skratka: vse bolj gre za - pesniško izvajano - metaforizirano analizo absolutnih vrednot, predstav, pojmov, usmeritev. Umetnost začenja prevzemati nekatere poteze religije in konfesije, ker se - v zadnjem poldrugem stoletju - zdi, da uradne Cerkve vse bolj odpovedujejo, njihovi nauki se formalizirajo, postajajo abstraktni, neprepričljivi, doktrinarni, ali pa le socialna morala. Ker človek še zmerom potrebuje absolutni smisel, prevzema neposredni stik človeka z božjim Umetnost, ob tem pa daje ta stik temeljno pod vprašaj. Nastopita doba in dramatika temeljne kritične analize, skepse, samospraševanja, vse tja do - versko pojmovanega - nihilizma.

Že **Lepotica** kaže osnovno naravnost Svetinove dramatike: spoj fantastike in moralitete; a ne moralitete v pomenu socialne vzgoje. Podobno kot srednjeveške moralitete, tudi Strniševe **Žabe**, **Ljudožerci**, gre pri Svetini za dramsko-svetovne modele, ki reorganizirajo in rekonstruirajo predmet-snov na poseben način: glede na dramatikove vrednostno verske vidike. Prvi vidik je odrešenjski; traja od **Lepotice** do **Zaratuštre**: človekova zastavitev sebe kot posamezne osebe drugi posamezni osebi. S tem se dokazuje človekova ljubezen, ki je odprtost in ljubezen do drugega; hči Danica se daje za očeta, ki ga je ujela Zver. Drugi vidik je pravljичno fantastična izvedba te zamisli; v nji se dajanje drugemu zamota, postane vprašljivo, v človeka vdoro - vanj vdirajo

že od začetka - demonsko diabolične sile, ki delajo življenje trpeče in tragično, na robu nesmiselno, obupansko, takšno, da se vpraševanje po smislu ne utolaži in ne umiri v filozofsko moralnem sistemu. Samospraševane ostaja mučno, nujno, žareče. Kar naprej se obnavlja, v **Zaratuštri** pa izdela v najjasnejši formulaciji: ne le, kako se odrešiti, ampak predvsem: kako odrešiti drugega. Odgovor na prvo vprašanje je skrit v odgovoru na drugo vprašanje. Ne odreševati daljnega, kot je to načrtovala medvojna politična dramatika, ampak bližnjega, celo najbližjega, očeta, **Lepotica**, sina in mater, **Vrtovi**.

Druga Svetinova drama, **Biljard na Capriju**, je le navidez zastranitev od osrednje linije te dramatike. Obravnava srečanje kar lepega števila osrednjih evropskih zgodovinskih dejavnikov z začetka tega stoletja na italijanskem otoku, s tem temeljnih zamisli, s katerimi so ti možje oblikovali zadnje stoletje. Nastopajo zgodovinsko preverjena imena, Lenin, Gorki, Krupp, Axel Munthe itn., ki pa so v bistvu enako mitsko utemeljevalna kot kamniti orjaši v **Kamnu** ali Semiramis v **Vrtovih** ali Šeherezada. Komunizem je danes v Evropi že pretekla zgodba; prešel je v mitsko zgodovino. A je - kot fantazmatični milenarizem - le ena od mnogih sekularizacij psevdoreligiozne zamisli mesijanskega utopizma, ki je nenehno in arhetipsko človekovo samoslepilo. Gre za temo istega ranga, kot je v **Kamnu**, kjer beremo o prehodu človeštva od istovetnega z Naravo v obliko načrtne proizvodnje, poljedelstva, v odvisnost od sonca, medtem ko je bila prej simbol kamnitih orjašev Luna. Ta prehod se je, tako mislimo še danes, človeštvu posrečil; prehod iz kapitalizma v komunizem pa da se ni. A raven vprašanja o uspešnosti in neuspešnosti je drugotna; kdo ve, če ni proizvodnost (ne le poljedelska, vse do visoko sofisticirane tehnološke v visokem kapitalizmu) še bolj slepa ulica od paleolitske zamisli sveta.

Leta 1908, ko se dogaja **Biljard**, se rezultati komunizma še niso mogli predvideti; leninski komunizem je bil šele ideja oz. šele akcija majhnih zarotniških skupin. Še leta 1986, ko je bila drama napisana, njegova usoda ni bila razvidna. Pred sto leti je bil komunizem prihodnji mit, danes je pretekli mit. Njegovo realnost je konkretno in kritično analizirala povojna slovenska dramatika, od Kozakovih **Dialogov** in **Afere** do Šeligove **Ane** in **Volčjega časa ljubezni**. Svetina je zadevo potegnil na posebno raven: iz prakse sanj, Zupanovo **Rojstvo v nevihti**, in realizacije zl(očinstv)a, Jančarjev **Dedalus**, na raven nepristranske, kljub patosu izvedbe in teme skoraj hladne »objektivne« analize. Prav zato je drama v desetletju po nastanku pridobila na pomenu in resničnosti. Leta 1986 je bila na Slovenskem v ospredju kritika komunizma, tudi v Snojevi drami **Gabrijel in Mihael**, danes, ko je postala ta kritika dnevno politična propaganda posameznih strank, pa začenja umnejšega bralca zanimati globlji uvid v predmet; ta bralec presoja že z distance. **Biljard** mu to omogoča. Kar se mu je zdelo prej pomanjkljivost drame, njena politična neangažiranost, postaja zdaj njena prednost: suveren dvig nad aktualizem boja za oblast. Tudi leninov boj za oblast - ali Kruppov z nemškega, kasneje nacionalističnega vidika - dobi v tem okviru drugačen pomen. Ni le strankarsko pritlehen; je veličastno - tragično - človekovo samoslepilo. - Tu se naveže **Šeherezada**.

Politično se komunizem razkrije kot državniški imperializem, takšnega ga vidi že Zupan v **Aleksandru praznih rok** sredi 50-tih let, tak človeški pohlep (takšna njegova oblika) po absolutnem ni več zanimiv; tako komunistična Partija kot slovenska dramatika, ki jo je razkrinkovala, sta se na tej ravni izčrpali. V prvi

plan prihaja - **Šeherezada** - nova oblika Velepoželenja, imperializma, absolutne Sle: spolnost.

Morda ne podaja noben slovenski dramatik spolnosti kot psevdoekstatične, ekscesivne, vseprežemajoče prakse ekspanzivnosti tako od znotraj, pristno, v redundantni vsezaseljivosti brezkrainih kaskad besed, teh verbalnih drugobiti telesnega Užitka, kot Svetina. Vsepotaplajoče besede njegove dramatike niso pozunanjeni lingvizem reizma in ludizma, ampak edino ustrezen nadomestek Panseksizma, kakor lahko nastopa v literaturi: kot en sam Samoopoj Lepote, ki je karnistična. Zato premik Svetinove poezije in dramatike od začetne severnjaške pravljice-pokrajine (**Lepotica in zver**) skoz Italijo in Levant (**Biljard na Capriju**) na Vzhod, v Perzijo **Šeherezade** in **Zaratuštre**, v Babilon **Vrtov**, v orientalsko bleščeči topos, ki z vsemi svojimi prviniami versko totalno izraža Sexus.

Ta Panseksizem ni naravno preprosto, iz dramatikovega posebnega daru za spolno izvirajoče nagnjenje. Svetinov seksizem je program, ne literaren ali modno tržiščno ideološki kot pri tolikerih, kjer gre - v najboljših legah - za psihološko razumljivo kompenziranje tolikostoletnega slovenskega spolnega asketizma, podvržena mu je bila takorekoč celotna slovenska zavest (in dramatika). Svetinova pobuda je globlja: njegov Panseksizem je poskus odreševanja človeka, ki je izgubil vsebino, smisel, cilj, veselje, identiteto s propadom obeh totalitarnih projektov, klerikalnega ali klerofašističnega in komunističnega, Cerkve in Partije, in se je znašel izpraznjen, opustošen, osamel, desperatski, soočen z neposrednim ničem - kot v zadnji Smoletovi dramatiki, v **Igri za igro** in **Zlatih čeveljkih**.

Moraliteta Svetinove dramatike pomeni, da Panseksizem Svetine ni fasciniral; Svetina ga je izkusil, se mu odznotraj predal, a je vendarle ohranjal ves čas do njega kritično distanco; od **Lepotice**. V njem je iskal in videl držo, ki naj bi človeka odrešila; zato je njegovo opevanje-oboževanje Spolnosti na (psevdo)religiozni, ne pa na telesni in igrivi, ne na znotrajtekstualni ravni. Mnogi bralci Svetinove literature tega niso opazili; tolmačili so jo zgolj kot fascinantno-hedonistično.

V **Šeherezadi** je jasno vidno, koliko je vreden svet, če počiva na spolno ekspanzivnem redu-ravnatežu; uteleša, simbolizira, izvaja ga lepi brat Šahrijar. Sila krhek je ta red, saj ga nosi po naravi ekscesivni človek. Ko je duševno udarjen, to pa postane prej ko prej, ko je užaljen, ko ga najljubša žena prevara, v hipu izgubi - kvazietično - ravnatežje, iz njega udari ista sla maščevanja in ubijalskosti, kakor je značilna za fašiste in milenariste; začne na veliko klati. Njegov Vsepomor je enako ekscesiven in totalitaren, kot je bila prej njegova Vsespolnost in Panteror milenarističnih politik. Vidi se, da je Imperializem spolnosti le regres v »klasični« imperializem držav-družb; da je podoba in izraz človekove narave, ki hoče vse podrediti in uničiti, če ni zavezana onkrajnemu smislu.

Povezava Spolnosti in Osvajanja-Uničevanja rezultira v mučenju; **Šeherezada** prikazuje sadizem odprto kot malokatera ali nobena slovenska drama. A sadizem za Svetino ni cilj dramatike; dramatik ne uživa v sadizmu, ne služi samemu sebi. Nasprotno: dramatik pokaže, kam pripelje človeško ravnanje, če je ekspanzionistično v duhu zadoščanja najbolj strastnim željam človekove narave, ki je po bistvu izravnatežena, usmerjena v lomljenje in poškodovanje drugih. Če človek ne odrešuje z ljubeznijo (do) drugega, svet uničuje. Človek je

za Svetino po naravi bitje absolutnosti; izbirati mu gre le med tem, ali je ta absolutnost klavska ali graditeljska, morilska ali v duhu Eros-Charis. Klavska spolnost se konča tako, kot pri Ponižu v drami **Spolno življenje grofa Franja Tahija**, 1981: s kataklizmo, s samouničenjem napačno živečega; z regresom v Kaos. V **Šeherezadi** ga uteleša Velikan-Džin kot Potres. Pozitivna vrednost Potresa v komunistično narodno osvobodilni dramatiki, glej Pirjevčevo dramo **Ljudje v potresu**, se konča v zrušitvi samih temeljev človeške družbe.

V **Vrtovih in golobici** Svetina to smer nadaljuje, le da ji doda eksplicitno versko etično sporočilo; razkrije vzroke za skvarjenost razmerja med dvema mladima človekoma, ki sta sama na sebi jasna, preprosta, čista - drug drugega ljubita -, a jima okoliščine to ljubezen preprečujejo. Deloma so te okoliščine moč Družbe-Države, ki od kraljevskega sina Adada terjajo, da se podredi svoji socialni vlogi, deloma pa je to sprevržena sla njegove matere Šamuramate, ki sinu ne pusti odrasti, vsili se mu za ljubico, s tem odstrani bistveno človeško vlogo žene, ki prihaja od drugod, vlogo žene poisti z vlogo matere, drugost odpravi, jo reducira na istost, na nerazločljivost, na kaos. Šamuramata je Velika strašna mati, ki jo je Šeligo, posebno v **Čarovnici iz Zgornje Davče**, kljub njeni notranji dvojnosti gledal kot pozitivno, kot rešitev, kot pravo-pristno boginjo postmodernega, t.j. v rearhaizaciji simulirajočega se človeštva; pri Svetini pa se do kraja razkrinka kot pohlepna, nezadoščena, mučilsko ubijalska, pravzaprav do mizernosti majhna, poniglava sadistka, ki hoče vse, kar ceni, to pa je lastnega sina, obdržati v svoji maternici, naročju, spolovilu; svetu in človeku ne dopustiti, da bi se razvil v nove in nove drugosti. Svet mora ostati, kar je bil: identiteta nerojenega.

V **Vrtovih** je sporočilo kristalno jasno: državno družbena ekspanzija določene civilizacije nenehoma sproža kontranasilje, s tem vojne; iz tega kroga - večnega spovračanja - ni rešitve. Preprečevanje preoblikovanja identitete - Matere kot Maternice, ki je zgolj spolna - v Drugost pa spor, ki postane jedro sveta, radikalizira v svetovno epidemijo. Potres iz **Šeherezade** se razkrije kot Svetovni potop, kot uničenje svetovnih čudes, ki so Velemojstrovine (multikulturne) Družbe, civilizacije visečih Semiramidinih vrtov in babilonskega stolpa. Potop je posledica človekove akcije, ki sem jo ob analizi Poniževega **Tahija** imenoval potop s spermo. Tudi naknadna ritualizacija - posvetitev družbe-države s sveto žrtvijo - ne pomaga, kajti odkrilo se je, da so svete žrtve (vsakršna Svetost življenja) kvečjemu le še oboževanje Smrti, Svetost smrti, same na sebi jalove; mortalizem viktimizma.

V drami **Kamen in zrna** Svetina kaže, kako je prišlo do civilizacije-kulture, ki je sama v sebi ekscesivna, izravnotežena: s prehodom od kamnite narave k poljedelski, od načela Lune k načelu Sonca. A v **Kamnu** kamniti velikani niso podani idealizirano. Vidimo, da se njihov svet že sam od sebe in od znotraj razkraja, ko vanj kot v pozitivno reistično identiteto vstopa drugost v obliki sanj; poljedelci že poginu zapisano primarno in identitetno »civilizacijo« le od zunaj dotolčejo. Rešitev ni v samozadostnosti Velike strašne matere, kot je mislil Šeligo v **Čarovnici**; kar misli vsak fašizem, ki skuša ves svet zreducirati na istovetnost lastne - svete - Nacije. **Kamen** je drama o genezi slovenstva, ob tem pa temeljno nenacionalistična drama. Pokaže, kako smo Slovenci potomci svojih osvajalskih prednikov, ki so - lakomni, nenasitni zemlje - vzeli ozemlje kamnitim ajdovskim orjašem. Na tej zemlji niso pravi gospodarji, kot je mislila še posebej komunistična narodno osvobodilna zavest, glej Kosmačev

scenarij za film **Na svoji zemlji**, tu so tujci, osvajalci, ki so odstranili pr(a)ve prebivalce te dežele. Kamniti ajdi niso bili niti lastniki te zemlje, saj njihov sistem ni poznal lastništva; bili so sami na sebi ta - kamnita - zemlja kot takšna. Vendar Svetina ni regresivni romantik, ki bi si prizadeval za vrnitev sveta Svete reči. Ve, da je rešitev drugje: ne v patetizaciji socialno zgodovinsko telesnega.

Drama **Tibetanska knjiga mrtvih**, prepesnitev arhaične knjige s tem naslovom, je Svetinov poskus neobudizma. Sam menim, da je zanj stranpot, čeprav mu Svetina verjetno še zmerom zaupa. Izhajam iz interpretacije Svetinove dramatike glede na moja izhodišča; zato nujno rekonstruiram. Kot to počne tudi dramatik sam, ko korigira dramski svet, ki ga ustvarja kot medij, s svetom lastne ideologije. Knjiga prinaša v evropsko slovenski svet teme večnega spovračanja, izstopa z mučilnega kolesa časa, nirvane itn.; kot drama je na robu tega, kar razumemo z dramatiko. Je bolj pesniška meditacija, pojasnjevanje ustroja sveta, kot zgodba spora znotraj sveta, utelešena v žive posamezne osebe, ki se spopadajo do slepilnosti in smrti. (Neo)budizem je po svoji vsebini in sporočilu ukinitvev interpersonalnega dogajanja in s tem dramatike.

Vendar je **Knjiga** pomembna, saj brez nje - brez njenih dognanj - Svetina ne bi mogel do drame **Tako je umrl Zaratuštra**. **Zaratuštra** se dogaja v puščavi, to je po potresu (**Šeherezade**) in po potopu (**Vrtov**); celo po meditiranju v tibetanskih gorah (**Knjiga mrtvih**). Prerok je v svojih prejšnjih življenjih doživel, izkusil in kot neustrezne izločil takorekoč že vse osnovne drže človeka-sveta, ki se prijavljajo kot odrešilne: družbeno državnost (politiko), **Biljard**, spolnost kot samemu sebi namenjen telesni užitek do absolutne zadrogiranosti, **Šeherezada** in **Vrtovi**, tudi družbo-državo; v **Kamnu** oz. v njegovi zamenjavi, v **Zrnu**, pa rešitev v evropskem kapitalističnem produkcijonizmu, kritiko tega začenja dramatik že v **Lepotici**; tudi s kritiko trgovine kot menjave ljudi kot blaga.

Preden se je lotil **Zaratuštre**, po petih letih ustvarjalnega premora, vsaj v dramatiki, je vzel za izhodišče puščavo, v kateri sanjari prerok, ta še zmerom v absolutno moč usmerjeni človek, le da je zdaj vlogo Osvajalca držav in žensk zamenjal Modrec. Puščava je čista. Je tako nevarna, težka, ogrožajoča, od puščavnika terja takšne osebne preizkušnje, askezo spolnega in družbenega tipa, da jo lahko vzdrži le najmočnejši: tisti, ki se je že neposredno soočil s absolutnim nesmisлом, z obupom, s prepadom nič.

V puščavi prerok konstruira novo, zadnjo različico človekovega odrešenja, kar je bistvo nove vere kot svetovne - svet odrešujoče - religije. Rešitev se imenuje Nadčlovek. Svetina v drami pokaže, kako je tudi zamisel Nadčloveka, opisal jo je nemški filozof Nietzsche predvsem v pesniško skrivnostni knjigi **Tako je govoril Zaratustra** (nemalo današnjih slovenskih filozofov pa jo obnavlja), nemogoča. Od vseh analiziranih in uprizorjenih rešitev, predvsem od državniško politične in spolne, je celo šibkejša. Je takšen konstrukt samozaverovanega, samopoveličujočega se človeka, da prehaja ta skoznjjo v lik avtista, Narcisa. Besede, ki so bile v prejšnjih Svetinovih dramah nadomestek za ekspanzijo družbenosti-spolnosti, kljub vsemu obrnjene navzven, k drugemu, čeprav k drugemu kot predmetu osvajanja, ubijanja in uničevanja, postanejo v zadnji Svetinovi drami le še konstrukti-opeke gradov ali svetega Gradu v oblakih, ki se skaže nazadnje kot prazen, izsušen vodnjak, kot narobe postavljen babilonski stolp. Ta naj bi segel do neba, t.j. bil simbol človekove

moči; izsušeni vodnjak, ki je le prazen grob, pa je simbol človekove Nemoči, Posušenosti, Jalovosti: drže, ki jo človek doseže v liberalni družbi postmoderne. Zdaj je vse le še simulacija. Sveta ni; zato puščava, ker ni drugega. Vsi, ki so, so le odsev - mimezis - prerokovega jaza, ki se onanistično omamno ogleduje sam v sebi kot edinem. Besede postanejo prazna retorika, drugi fantazme-blodnje avtista.

To pa se zgodi, ker prerok ne izpolni na zunaj najmanj veličastne, a najtežje naloge, ki je pred človekom: da bi odrešil - vsaj poskušal odrešiti - enega samega človeka. Ko Zaratuštro obiščeta ženska, s katero je imel otroka, in njegov lastni sin, ju niti ne spozna; z njima nima kaj početi. Zanima le sam sebe. Svetina pa ve: človek se sam ne more odrešiti. Samoodrešitev je zmotna samopašna teza liberalne družbe, podaljšana in zakrinkana celo v new age laživerah.

Zadnja Svetinova drama je v celoti prikaz krčenja možnosti človeka, ki se je napotil po napačni poti. Je samozavedanje tega človeka, da je ta njegova pot napačna. Ker ga je sram, svojo avtokritično zavest skriva, celo pred sabo. Njegova moč fascinacije in sedukcije, ki je bila kot politična in seksualna še ogromna (to je uspeh Žižkove filozofije), se kot pesniško mišljenjska (kar je ambicija Hribarjeve filozofije) razkrije kot narcisoidno masturbacijska. Besede niso več svete, dejanj ni več, celo ubijanja drugih ne. Vse to nadomesti zadnja človekova svobodna drža: samomor, pa najsi se ta dogaja v obliki samozapuščanja v samoizgubljenosti (zavesti) ali direktno, kot ga je napovedal Jančar v svoji zadnji umetniško vredni drami, v **Klementovem padcu**, ali že Smole v **Čeveljčkih**. Puščava v **Zaratuštri** pomeni dokončno počiščeno mizo ali izčiščen svet. Odtod naprej sta mogoči le še dve izbiri: samomor ali odreševanje drugih.

Predavanje v SGM, 90. leta

ZRCALO DANAŠNJE RESNICE (ob Vugovem romanu **Kobariško zrcalo**)

1

Kaj je (kaj pomeni, čemu služi, kaj dokazuje) jezik v - še posebej slovenski - literaturi in prozi, o tem bi se dalo obširno razpravljati; že vprašanja sama so med sabo zelo različna. V času od začetnega Jurčiča do zrelega Kersnika je že izgubil sočnost, slikovitost, duhovitost, očarljivost, šegavost ljudskega navdiha, se posušil, vse bolj le od zunaj opisoval, postajal je časnikarski: od **Desetega brata**, 1866, do **Agitatorja**, 1885. Mladi Jurčič kot da - marsikdaj - govori iz srčike primarnega slovenskega naroda, ki je sicer še zaostal, a so mu odprta vrata kvišku družbeno kot kulturno, samoumevno da tudi gospodarsko. Ljudstvo je vsaj do **Sosedovega sina**, 1868, fingiralo kot temelj slovenstva sam po sebi; ne ravno kot transcendenca, vendar kot skoraj metafizičen (iz)vir vitalne sile, življenje pa je za prvo slovensko meščanstvo najvišja vrednota: življenje kot biokulturna moč. Za to smer je posebej značilen levstikov **Martin Krpan**, 1858.

Kasneje se je razmerje do (zmerom: slovenskega) jezika vse bolj diferenciralo, posamezni slogi-jeziki so prihajali med sabo celo v konflikte. Ko je začel pisati Saša Vuga, je bila geografska karta jezikov-slogov že do kraja razvita. Vsaj med novelami **Zarjavele medalje**, 1966, in romanom **Vseenost**, 1972, je bilo ime Saše Vuge že znamenje za določen, nadvse jasno razviden slog-jezik. Vuga je pri njem vztrajal, ga še pilil, radikaliziral. Njegov zadnji roman, h kateremu pišem te spremne besede, **Kobariško zrcalo**, dokončan 2005, je morda najskrajnejša točka istega procesa, zavestno vódenega, načrtovanega, hotenega.

Ker sodiva z Vugo v isto generacijo, rojena sva celo istega leta, 1930, nisem spremljal njegovega dela le od zunaj. Eksperimentalizem Vugove proze, ki se izoblikuje okrog leta 1970, ima analogne korenine kot moje zavzemanje za eksperimentalizem, za (neo)avantgardizem, za ludizem, kar so tipični znaki slovenske literature v času nastajanja postmoderne liberalne družbe; politična družba je ostajala tedaj v Sloveniji še stara, partijska, kulturn(išk)e elite pa so že do srede 70-let sprejele modele, vrednote, merila, praktike postmoderne. Vuga jo je uvajal kot umetnik, jaz sem jo naklonjeno analiziral kot kritik. Ujela sva se.

V drugi polovici 60. let padejo temelji klasičnega - tradicionalnega vrednostno interpretativnega sistema, njegov okvir. V postmoderni smisel ni

več potreben kot alibizacija človekove eksistence: red se preoblikuje (razobliči) v kaos. Naj navedem nekaj bistvenih tekstov iz tega časa in naslednjega desetletja: Šeligov **Triptih Agate Schwarzkobler**, 1968; tu sta posebej poudarjena reizem in magizem, ta kot vzlet v fantastiko kozmosa. Zagoričnikov **Bistveni udarec mojstra An'ana**, 1978; tu je nepreglednost zgodbe že hotena, načrtna, kaos naj bi bil skrajšen. Enako v Gajškovem romanu **Ikarovo perje**, 1980. Svet ni več delan po tlorisu rimskega vojaškega tabora, ampak kot labirint. Jančar kot da se že od začetka zaveda težav s to usmeritvijo. V romanu **Petintrideset stopinj**, 1974 (ta roman dobi posnetek v Slanovem **Proletarcu**, 1981), se predaja kaotizmu še scela, naivno, preprosto, zanosno; v **Galjotu**, 1978, pa se že oprime zgodbe, saj čuti, da bo proza brez zgodbe (p)ostala neberljiva, dolgočasna, preveč zgolj eksperimentalna. Ne dopušča, da bi kaotični eksperimentalni slog vse ostalo nadvladal, požrl; da bi bil cilj takšnega pisanja vzpostavitev nereda kot načela, nesmisla kot edine dostopne resnice. (Nekoč: narod, zdaj: nered.) Ohranja analitičen in samoobvladan um, ki po definiciji oblikuje zgodbo - usodo sveta, ne pa, da bi bil trpen predmet izbruha ognjeniške besedne lave. V zadnjem času Jančar zelo okrepi zgodbo, umsko-etično analizo, metaforo postavi v službo prilike in sporočila, glej roman **Katarina, pav in jezuit**.

Vuga mu ne sledi; ostaja si - poudarjeno - zvest. Ne da bi zgodbo povsem odpravil; a jo pomakne tako v ozadje, da je sicer prepoznavna, ne pa posebej privlačna. V **Kobariškem zrcalu** je to zgodba o vojni med dvema narodoma, 1917. na soški fronti, med Slovenci in Italijani; takšna se nadaljuje septembra 1943, ko se sesuva italijanska oblast na Primorskem. V tretjem delu triptiha **Zrcalo** pa se vojna preseli iz mednacionalne oz. meddržavne v bratomorno, v državljansko versko vojno med Slovenci partizani in Slovenci domobranci. Zanimivo, da se je pisatelj odločil za posebno kompozicijo: ta bratomorna vojna ni predmet III. dela romana, kar bi po objektivnem zgodovinskem času moralo biti, 1941 - 1945, ampak jo je Vuga prenesel na sam začetek, podal kot I. del, dal pod naslov **Abelkajn**. Zakaj je ravnal tako?

2

Vuga Italijanov ne mara. Vuga je Primorec, njegov rojstni kraj in njegova družina sta ostala pod - celo fašistično - Italijo; vemo, kaj so tedaj doživljali zavedni Slovenci, o tem je veliko literature, Bevkov **Kajn**, 1925, itn. Italijani so Vugi okupatorji, kar jih že vnaprej moralno itn. diskvalificira. (Nekaj o tem vem tudi sam, družini staršev moje žene sta bili obe begunski s Primorskega, Goljevščki in Počkaji.) Vendar z **Zrcalom** Vuga ne napiše slovenske nacionalistične aktivistične knjige, kakršna je niti ne v tako majhni meri Bevkov **Kaplan Martin Čedermac**, 1938. Bolj kot zlo Italijanov opisuje Vuga razkroj - kaos vojne 1914-1918 in 1941-1945. Ne sodi iz čiste kolektivne identitete slovenskega rodu-naroda kot izvirne biti, recimo v duhu gentilizma skupine okrog Nove revije 1991; tudi lastni rod kot občestvo podvrže kaotizaciji, razpadu vrednot, teles, časa, duha, zavesti, reda. Narodno se utopi v procesu nihilizacije. Vuga je noče, ne vabi je; a se ne more delati, kot da je ni oz. kot

da je zlahka rešljiva, le če se človek postavi na pravo stran, recimo na stran Katoliške Cerkve in njenega božjega reda, glej Rebulov roman **Nokturno za Primorsko**, 2005. Ni netočna trditev, če ugotavljam(o), da sta si ravno Rebula in Vuga danes najostrejša oponenta med primorskimi pisatelji. Podajata - upoštevajoč isto gradivo - dve neusoglasljivi podobi sveta.

Jože Snoj in Peter Božič sta v leta 1986 napisanih-uprizorjenih dramah **Gabrijel in Mihael** in **Španska kraljica** poistila domobrance in partizane, čeprav prvi z rahlo večjo simpatijo do domobrancev, drugi do partizanov; para J(Elko) in Vanja - Kostja. Vuga nadaljuje odtod, le da črta tragičnost dogajanja. Kar se je dogajalo 1941 - 45, je bilo zanj strašno, grozljivo, pa vendar ne tragično, tako berem **Zrcalo** in **Abelkajna** jaz. Bilo je ali pa je postalo - in je za nas danes - groteskno, klavarno, nebogljeno, butasto. Vojaški odpor Slovencev okupatorju Italijanu je bil smiseln, Slovenci smo se borili za svojo zemljo, jezik, način življenja, ponos, integriteto. Ta smisel se je sicer sproti deformiral v absurdnost klanja, samoizgube človeškega dostojanstva, v zmedo; a je kot pobuda vendarle ostal pozitiven, le sprožil je vseobčo kaotizacijo, ki je iz vojaške kasneje postala splošno družbena: nastopa tudi kot tržnost postmodernega kapitalizma.

Bratomornost med 1941. in 1945. pa niti te pozitivne začetne pobude ni imela; komaj jo je mogoče razumeti kot tragično samoslepilo. V ogledalu **Kobariškega zrcala** ni podajana-odslikavana kot plemenita, čeprav napačna iluzija. Takšna bi se morda zdela, če bi slikal pisatelj njene protagoniste-antagoniste, kakršni so bili v začetku bratomornega boja. A jih slika takšne, kakršni so niti ne v njegovem koncu, ampak več kot pol stoletja kasneje: kot dva jezika, bedna, blebetajoča, nemočna umazana starca, ki opletata z besedami, manipulirata s spomini in dogodki, a kar nastane iz njunega špetira, ni več vredno od starčevske jamrarije, od napolnjevanja duševne praznine z brezpomembnim kvasanjem. Lingvizem, ki se je začel v drugi polovici 60. let kot eksperimentalna pogumna ustvarjalnost, domiselnost, se končuje kot anomija in afazičnost; lužan je zadevo napovedal že v drami **Srebrne nitke**, 1975, ni pa ji dodal partizansko-domobranske (tim. velike) zgodovine. Vugova junaka Mirko M. in Jan Zuljan sta bliže obema Kmeclovima parodiranima starcema, z gledovanima po Muppet showu, glej dramo **Zgodnja leta slovenske državnosti**.

Koliko je vredno nekaj, kar se kaže čez pol stoletja kot ničesnost dementnega verbalizma? Komaj kaj več kot nič. Celo kaos, ki ga junaka ustvarjata, je ničesen, brez moči; ne dosega ognjeniške zmede soške fronte, kakor sta jo opisovala Bevk in Cerkevnik, vsak v svoji različici dram **V kaverni** okrog 1925, ali Prežihov Voranc v **Doberdobju**, 1940. Prizorišče ni več vojna, strelski jarki, ampak gostilna, bife, park, v katerem posedajo in duševno usihajo starci. Nasledek bratomorne veličine se da ujeti v stavke-izjave, kakršne so razmeščene po vsem **Zrcalu**. Nekaj sem si jih zapisal; če jih preberemo skupaj, so vsebina - duh - sporočilo romana v celoti. Kako-kakšna naj obstaja današnja slovenska družba - postmoderna liberalna, če bazira na Vugovih ugotovitvah? Točne so, strinjam se z njimi.

Recimo: »Ali je Bog ta grozna štiri leta bil na letovišču?« »Vojna - ta vojak nosi tega svetega na praporu, oni vojak nosi onega svetega na praporu. Prvi zanovači Boga proti drugemu, drugi zanovači Boga proti prvemu. Pa se spoprime...« »Zamorci, Nemci, naši, njihovi so čisto - isto.«

»Življenje - v maskare odeta smrt.« »Zadnja beseda pa gre, vekomaj - naključju.« »Ko da ne gre za nič več kot za nič.« »Nič, ničesar več ni! Še praznine ne!« »Živim v izpraznjenem prostoru. Praznina pa privablja strah.«

To velja tudi zame, za slehernika. Dozdaj sem se nekako uspešno boril zoper strah v sebi; zadnja leta mu popuščam. Se da strah znova odpraviti, kot se ga je dalo 1941? Zupan podaja recept, kako ven iz strahu. Ali umreš - zblazniš - od groze lastnih prividov, Trajbasova smrt, glej dramo **Stvar Jurija Trajbasa**, 1940; ali pa zgrabiš strah za roge, a to lahko storiš le z - celo vojaško, revolucionarno - aktivizacijo: da postaneš iz kapitalista in buržuja kmet-proletarec, iz podjetnika Mirtiča industrijski delavec Krim, **Rojstvo v nevihti**, 1944. Novolevičarski teater, katerega jedro je ludizem, ne pomaga; že ikona Che Guevare je proizvod trga in ne več pristna resnica Toneta Tomšiča, glej ugotovitve Primoža Kozaka v **Legendi o svetem Che**, 1969, in Petra Božiča v **Tomšičevi smrti**, 1971.

3

Tudi ob **Kobariškem zrcalu** je mogoče naštevati epitetone kot: bliskavo, sveže, neizmerno domiselno, domišljijsko pisanje, ki se nahaja na robu med fascinacijo in artifičnostjo jezika. Vuga v grmadenju nenavadnih metafor kot šokantnih kombinacij običajno nezdržljivega v povprečni fantaziji stereotipnega človeka prebija meje konvencionalne dopustnosti, tudi meje običajne predstavljivosti. Tega, kar dela hote-načrtno, ne počne zaradi šokiranja ali ekshibicionizma, kot mu je kdaj pa kdaj očitala nenaklonjena kritika. Zgoščanje edinstvenih prispevkov, ki režejo človekovo dano dojemljivost, mu služi za doseganje cilja-učinka: za stopnjevanje občutka, da človek ne živi le v praznem prostoru nič, kakor bi moglo izhajati iz sporočila pomenske strukture romana kot eksplicitno; da ima opisani človek, ki je že iz postmoderne, preveč svobode, s katero pa ne ve kaj početi. Skrito sporočilo, podano skoz slog-jezik Vugove proze, je obenem tudi nasprotno: človek je brez svobode; med tonami najrazličnejše oblikovanih metafor je stisnjen; zasut je pod njimi, niti jim ne more več slediti kot razumnemu redu tradicije. Svet, ki ga pisatelj mojstrsko umetniško izraža, je svet jedrnatega kaosa, svet metafor diferencirane lave, je neobvladljiv, nor, razkrajevalen, poškodovalen, ubijavski, prepirljiv; sili raznarazen, čeprav spet skupaj v iracionalnost čuta vsesplošnega (samo)izgubljanja. Medtem ko se Jančar v zadnjih delih vrača k evropsko slovenski tradiciji, celo k moralizmu, navezuje na Tavčarjevo **Visoško kroniko** (s **Katarino**). Zastavlja se vprašanje, ali je ta(k) remake sploh mogoč razen kot postmoderen konstrukt umetniške igre, ki lahko simulira vse, celo simulacijo samo.

Vuga noče simulirati, sredi postmoderne liberalne družbe noče predstavljati-ustvarjati lepega reda, ker se mu ne zdi realno mogoč, stvaren; je lahko le posnetek želj, ne pa odsev dejstev. Kar se zdi na prvi pogled eksperimentalizem in nadaljevanje avantgardizma, je dejansko trda stvarnost: postmoderna se je samozasula z besedami, ki so kot metafore vse bolj neoprijemljive, postajajo metonimije, ki vodijo v krogu označevalcev k eni sami

manično ponavljajoči se podobi: da je resnica človeka (sveta) nedostopna, tudi sama sebi; da izgublja klasično identiteto s sabo. Jezik, ki je ta umetniška resnica, sam sebe ovira, da bi postal jasno sporočilo, kot je bil v **Juriju Kozjaku**, v katerem slika Jurčič vojno (okupacijo, nasilje) in beg pred njo. Vuga si z jezikom, kakršnega izbira, hote preprečuje, da bi dobil kaos primerne oblike, nakazujoče varen svet kulturnega smisla. V **Zrcalu** je vsaka izjava metonimija, vsaka metonimija strel s puško, zamah z nožem ali kamnom po glavi sočloveka; prihaja do eksplozij granat, lobanje pokajo, možgani se razpršujejo na vse strani kot kosi sveta - svet kot sparagmos, na begu pred samim sabo.

Vuga se ustroja svoje proze-umetnosti zaveda, čuti njeno strašnost, zato se je celo boji; zato jo je skušal v svojih dveh najuspešnejših romanih, **Črazem Predjamski**, 1978, in **Krtov kralj**, 1987, olajšati, tako z uokvirjenjem v zgodovino kot z estetizacijo hvalnice izbrani hrani kot mediju - dobrega - okusa. Ta lepa hrana postane v **Zrcalu** grda: izbljuvek, razpljunkavajoč se v sočloveka - sovražnika na fronti - kot milijoni strel, topovskih in puškinih. Nastaja močvirje iz izbljuvkov, resnica nekoč tako lepe hrane kot čvrste zgodovine. Slovenci vstopimo v zgodovino kot akterji, jo celo mojstrimo, zmagamo, a rezultat tega početja je razpok sveta v potisočerjeni vodomet govna, ki je bolj živ od slehernega mrgolenja mrtvaških črvov. Lepota je tu vse bolj le naličenost okostnjaka z make upom za starke.

Vuga nam direktno sporoča: če je in dokler bo svet tak, kot ga opisujem v **Zrcalu**, ni vreden obstoja. Ne dosega niti veličine tragike niti srha pretresenosti; le gnus ponesrečenosti. To je temeljna klima, ki je resnica današnje slovenske - postmoderne kapitalistične - družbe.

Vugi dajem v njegovi oceni te družbe in sveta prav. Vuga piše jezik, ki se zaradi svoje afazičnosti ne more niti razplesti - mutec spregovoriti - niti sam odrešiti. Karkoli stori, rešuje problem z nasiljem (prej vojaškim do sovražnika, danes civilnim do poljubno naključno izbranega »rojaka«), nasilje pa vodi v svet **Zrcala**. Nasilje je pravzaprav le še spomin na nasilje: človekova nemoč, da bi obnovil celo nasilje v njegovi herojsko zanosni formi. Res sledi tragični eroiki zmerom nujno - strukturalno - bedna groteska? Titu kot veličastni zgodovinski figuri, ki je obenem nadnaravno zločinska, sledita dve burkaški skupini, ki si nagajata, vtem ko na pobočju Sabotina postavljata napis z njegovim imenom in ga nato razdirata, v dolgočasno starčevski igri impotentnih jecjačev.

Vugovo **Zrcalo** kruto odseva tisto umazano bedo današnjega življenja Slovencev, ki jo skušamo prikriti pod blišč tržnih artiklov, bogastvo mode, živost menjave trendov, pod lep imidž, ki naj nadomesti nekdanjo pristno klasično lepoto. Vugi se je posrečilo vztrajati na tej čez vse težki poti pričevanja resnice, ki ni več odrešujoča; je prej resnica Menad in Terzitiv. Da bi resnica odreševala, te moči noben pisatelj nima; ima pa moč, da resnico najde in pričuje. In le v navidez izkrivljenem zrcalu.

Spremnje besede k Vugovemu romanu, 2006

PREITI ALI NE PREITI NA DRUGO STRAN ČASA (ob B. A. Novakovi **Hiši iz kart**)

Boris A. Novak je v komentarju k svoji drami **Hiša iz kart**, objavljenem v Novi reviji leta 1987 (tedaj je bila drama tudi napisana), točno označil njeno bistveno pomensko strukturo. To kaže, da se je avtor jasno zavedal, kaj piše, kaj sporoča; takšna zavest o lastnem početju - mišljenju, celo o rezultatih svojih načrtov - je redka. Analitik, ki hoče **Hišo** komentirati, mora torej izhajati ne le iz nje, ampak tudi iz dramatikove avtorefleksije. Postaviti jo mora v širši okvir slovenske dramatike, posebno tistih dram, na katere Novak s **Hišo** odgovarja. Takšnih dram je seveda veliko; analitik jih more izbrati le nekaj, da bi bila primerjava operativna. Za izhodišče jemljem Novakovo prvo dramo **Vojaki zgodovine** in Snojevo dramo **Gabrijel in Mihael**, obe napisani 1985.

V **Vojakih** opravi Novak relativizacijo, celo paradoksalizacijo zgodovine. Pokaže, kakšne in kako različne vloge odigra - mora odigrati? - človek v svojem življenju tudi zoper svojo voljo; tako je odvisen od okolja, še bolj pa od usode. Kaj je ta usoda, zanima dramatika bolj kot vsako drugo vprašanje; vendar so **Vojaki** šele uvod v to vprašanje. Sámo vprašanje razvije v **Hiši iz kart**; nanj tudi jasno odgovori. Zgodovino kot (a)logiko tega sveta kot družbe poglobi v sistem sveta kot takšnega. Odkrije - uprizori - ga kot »kozmično igro«. Zastavlja vprašanja človekove eksistence, vendar v okviru kozmosa, ki je kot usoda igra.

Novak s tem nadaljuje linijo - se umesti znotraj okvira -, ki jo je najjasneje tematiziral Jesih z dramo **Grenki sadeži pravice**, 1974. Tudi Jesih je nato prešel v analizo sveta kot družbe (**Brucka**), nazadnje pa k intimi (**Ljubiti**, 1984). Različic, s katerimi skušajo dramatikci rešiti zastavljeno vprašanje, je več; več je pomenskih struktur. Intima je v **Hiši** le ena raven, ena tema, eno sporočilo; ni ne osrednje ne odločilno. Odločilna je dramatikova odločitev, da ostane znotraj sistema igre, ki jo filozofsko razume kot usodo in vsebinsko kot čas. Čas je zadnja beseda **Hiše**, ključ za razumevanje drame.

Čas je celo nad parom življenje-smrt. Svet **Hiše** je strukturiran hierarhično. Hierarhičnost je bistven ustroj za družbo oblastništva; Novak ne izstopa iz nje, le preinterpretira jo. Čas pojmuje kot najvišjo oblast. Človek nima svobode, ne tedaj, ko je zgolj karta, ne tedaj, ko je človek; niti tedaj, ko je bog ali eden izmed bogov. Vse te figure so smrtne, čeprav so ene - karte - le reči-vloge in druge - bogovi - božanske; človek je njihov spoj. Usoda-čas odloča o vseh treh

oblikah obstoja subjektivitete, ki sega od funkcij do božanskosti. Nobena od njih ne more biti subjekt v pomenu, kakršen je veljal v klasičnem, novoveškem, evropskem ali meščanskem svetu. Vse so od usode poklicane v življenje, a vsem je življenje tudi odvzeto. Gibljejo se med življenjem in smrtjo - v večnem krog(otok)u, ki mu pravimo večno vračanje enakega.

Novakov čas je krog. Čas kliče k življenju, a tako, da vse pošilja v smrt; znova in znova. Čas nima moči-možnosti, da bi se odprl drugam: da bi bil ustvarjalen in svoboden, kot verujeta krščanstvo in meščanska misel; oba temeljita na predpostavki evolucije. Čas je samozaprta v pravila igre. Je istoveten s temi pravili; točneje: jim je podrejen. Pravila igre - večno vračanje enakega, možnost, da se vsaka igra igra le do konca, da iz igre ni mogoče izstopiti - so meja časa. Čas je sam svoj suženj. Čas na tej temeljni - usodni - ravni ni nič drugega kot - formalizirana - nesvoboda, sama Meja, Nemožnost.

Novak vzpostavlja izjemno - ne le zanimivo, ampak pomembno - figuro Jollyja Jokerja kot prazno mesto, ki pa je obenem vse; je kaos kot tak, vendar urejen, kar pomeni, da je tudi kozmos v kaosu ali druga plat kaosa; je kaozmos. Joker se trudi, da bi izstopil iz samozaprtega sistema Igre-Pravil; a se mu ne posreči. Izstopa le iz vsebine pravil, ni tak kot druge karte, je brez številke, je ničla. A nazadnje, ker se hoče uresničiti - tj. prestopiti meje gole formalnosti igre in ne igrati le igre smrti, ki je tudi igra ubijanja -, mora tudi sam, z najboljšim namenom, ubijati. Z najboljšim namenom je ubijal tudi Karov fant, ko je bil še revolucionar. Model lahko podaljšamo in predpostavljamo, da sta z najboljšim namenom, da bi odrešila-osvobodila svet, ubijala tudi Križev kralj in/ali Križev as, ko sta bila še katoliška vernika (svetnika in mučenca) znotraj poganškega sveta ali Rimskega cesarstva ali katere koli plemenske družbe. A tudi če Joker ne bi ubijal, bi ostal prazna vloga v igri, iz katere izstopa le v blodnji, v samoslepilu. Ni namreč dovolj, da se umakne iz vsebinske igre na njen rob; tudi tu veljajo zanj pravila igre, stroj usode ga obvlada. Izstopiti bi moral tako, da bi ustvaril - veroval v - povsem drugačen »sistem« od tega, ki je sistem časa, igre in večnega vračanja enakega. Tega radikalnega izstopa pa Joker ni zmožen. Tega tudi dramatik sam ne predvideva, ne imaginira.

Kljub temu je Joker izjemen lik. Omogoča model, ki mu pravim homo multiplex. V **Hiši** je razumljen le kot Igravec (v duhu-okviru **Sadežev** - to sledi iz songa z naslovom Joker). Znotraj tega samorazumevanja pride le do igre, do Pokerja, kar bi bil Šalamunov okvir (glej Šalamunovo temeljno zbirko **Poker**), če bi se Novak omejil ali razširil iz območja Igre v območje Magije. Vendar se ne. V tem je Novak močan, različen od dramatikov, ki so pisali obenem z njim, posebno od Šeliga (glej **Čarovnico iz Zgornje Davče**). Novaku se posreči nekaj zelo močnega: ne popusti zapeljivosti okolja, Zeitgeista; ne vda se fascinaciji Svetosti, tudi Svetega življenja, ki se zdi fascinirancem rešitev iz gole - mehanike - Igre, kot prehod v sakralni vitalizem (glej Hribarjevo geslo Svéta igra svetá, to je tudi naslov Hribarjeve osrednje filozofske magične knjige). Novak ostane pri razsvetljenstvu-liberalizmu-humanizmu; to se zdi z vidika sakralizma-magizma zaostalo, z vidika, ki je do sakralizma-vitalizma kritičen, ki je evolucijsko naprej od tega vidika - ideologije -, pa prednost. Novak ohranja trezni razum, kritično distanco do samoopoja, do samozapeljevanja. Homo multiplex je odrešilen lik, ki prehaja monolitni model, kakršnega terjajo politične ideologije, a ga tudi sakralizem-magizem ne zapusti, kajti večno

vračanje enakega je v osnovi prav tako na monolitnost reduciran model. Z v sebi raznoterim likom človeka odpira Novak možnost, da bi postal človek ne le različen znotraj istega - identitete -, ne le različna barva in številka kart, ampak da bi različnost spremenil v drugačnost, drugačnost pa v drugost; da bi se odprl tudi tistemu, kar je zunaj sistema tega sveta, s tem pa tudi zunaj usode-časa. Drugo ime za čas je minljivost, drugo ime za minljivost je smrt. Smrt je resnica življenja; sveti vitalizem se skaže kot sveti mortalizem, sakralizem kot užitek v smrtnosti, kot mortofilija. Novak ravno zato, ker ne prehaja v sakralizem, ohranja distanco do smrti, ji ne zapada kot zapeljanec v sadomazohizmu. Želim si, da bi Novak v naslednji drami izhajal od tod: s točke lika homo multiplex, ki pa bi (pre)stopil na ono stran časa; ki bi razumel, recimo z vrnitvijo h Kantu, da je čas le forma ene od percepcij sveta; da je še kaj, kar je zunaj časa, zunaj predstave, da je ta svet ali razvoj od nič do vsega ali pentlja kot varianta kroga oz. večnega vračanja enakega; da je lahko tudi skok vstran od tega dvojega.

Pomen lika homo multiplex je v tem, da z njim Novak izstopa iz identitete, s katero je Snaj v drami **Gabrijel in Mihael** poistil nasprotnika-sovražnika: črnega in rdečega, s tem tudi obe seriji kart: črne, Križe in Pike, in rdeče, Kare in Srca. Snaj ne predvideva t(akšn)e možnosti izstopa; kar je za Snoja onkraj Jelka in Elka, je le Turk: radikalna lumpenbanalizacija istega, to je nemočni sadomazohizem morivstva. Na ravni gole družbe ima Snaj prav; človek res nima možnosti izstopa iz modela identitete - igre usode kot večnega vračanja enakega -, če ne izstopi iz območja družbe(nega) in družbenozgodovinskega; Novak je v **Vojakih** ostal v tem območju in to povedal tudi z naslovom drame: gre za Vojake zgodovine. V **Hiši** razume zgodovino kot igro (iz kart). Igro razkrije kot model za - vsako - zgodovino. Snaj je videl v vsakem od dvojčkov pomensko strukturalno istost, ki je istost eksistenc-vlog. Ne Elko ne Jelko ne zmoreta (raz)ločiti med svojo eksistenco in vlogo.

Prav to dolgo časa uspeva Jokerju; ostaja vloga, ki se le igra. Na drugi strani so karte, ki ne vidijo, da so le vloge, in se slepijo, da so polne eksistence; zato ubijajo. Joker šele tik pred koncem zapade samoslepilu, prepričan, da mora v imenu Pravega ubijati, da bi s tem rešil drugega - svet. S tem zapade istemu slepilu kot karte; s tem pristane, da igra isto igro kot one. To pa mora storiti, ker je le prazno mesto, ničla: vse in nič, kvečjemu le človek in bog. Prav kot tak je podrejen svojemu nasprotju: da je kar naprej le nič. Ne zmora preiti v Drugost kot Drugost, ki je zunaj vsega (boga) in ničla. Bi pa zmožel, če bi se radikalno odprl različnosti in jo mislil - veroval -, da ni le različnost znotraj istega, ampak tudi drug(ačn)ost kot takšna. Da je še kaj - še kdo - onkraj sistema-časa-usode.

Joker razkroji istost dvojčkov, se pravi usodnost samoposnemanja (mimicis). Igra ostaja znotraj zrcalnega modela (samo)posnemanja, identitete. Igra - semiotika Označevalca, ki jo podaja Novak v **Hiši** - je igra identitete. Šele klinamen, ki je v sami naravi, nereducirani na model igre, v kaosu, nereduciranem na kozmos, je kot odstop(anje) od pravila drugje. Jokerjeva praznost je edinstvena šansa, saj je praznina ničle nič, pot na ono stran sistema-kaosa pa je omogočena ravno s prehodom človeka skoz nič(lo). Nič(la) ne sme biti razumljena le kot pomnoževanje istega ali kot osnova vsega istega, ki je zgolj nič. V niču mora človek, ki v sebi začuti, da ni le ena od vlog v trojnem modelu karta-človek-bog, ampak je Drugost kot Drugost, odkriti

preskušnjo zase, za svojo in za vsakršno vero; odkriti mora moč, ki je - Novak ima v kritiki intimistične in flower-power erotične ljubezni prav - v človeku kot bitju, ki ga je ustvaril Drugi kot Drugi. Te moči mu sistem Igre - Niča kot vsega - ne daje. Človek se mora odpreti tistemu, kar je onkraj identitete, tj. onkraj modela dvojčkov, razmnoženih do poljubnega števila kart.

Joker izstopa iz števila kart, kot nič je mesto vrat na ono stran. Nič v tej točki ni le identiteta-dopolnilo Vsega, ki je vse določenega števila kart, ampak je izmik iz para (iz usodnosti identitete para) nič-vse, življenje-smrt. Ta izmik je mogoče - psihološko, etično, eksistencialno, celo samovzgojno - doseči s tem, da dobi človek kritično distanco tako do nič kot do vsega, do poraza in do zmage, do nesreče in do sreče, do smrti in do uspeha; to je: do strahu pred smrtjo in do ljubezni do življenja. To pa more doseči le, če odkrije v sebi - v svoji notrini - svet, ki je od onkraj, ki je iz transcendence kot takšne; ki mu ne vlada logika-usoda tega sveta; ta logika zmerom znova regredira v smrt.

Če postane človek vedro nezainteresiran za smrt in za življenje (to sta učila že budizem in antična etična filozofija, le da sta pri tem stavila eden na nič, nihilizem nirvane, druga na užitke življenja, epikurejstvo), a vzame to svojo nevtralnost do para življenje-smrt kot izhodišče, ki pa ga osmisli z ljubeznijo do drugega kot drugega, odkrije v sebi moč, ki ga usmerja v odreševalno akcijo in ga ne vrača ali v pasivizem ali v ego(t)izem. Novak z naravo Jokerja, ki ljubi Srčevo damo, kaže pravo pot; žal Joker zaostane v intimno naravni erotični ljubezni do Srčeve dame, ki jo s tem iz drugosti kot drugosti reducira na drugost kot istost. Zato mora ubijati: ker skuša Srčevi dami ohraniti življenje; s tem pristane na predpostavko, da je najvišja vrednota življenje. In se dezorientira; igro izgubi.

Življenje je velika vrednota, a ni najvišja. Dokler življenje ostaja najvišja vrednota kot takšna - celo Sveto -, nujno-zakonito vodi v smrt; in ima prav sistem časa kot večno vračanje vsega skoz življenje v smrt. Nihilizem ostaja v veljavi. Če pa človek na etično-praktično-eksistencialno-umsko-verski način življenje ceni, a ga vzame kot sredstvo za nekaj drugega - za ljubezen do drugega kot drugega - in mu postane s tem cilj Drugi kot Drugi, ne pa niti njegovo lastno življenje niti življenje tega drugega, sistem identitete-kart izgubi čarovniško moč nad njim. Ta moč deluje le tako dolgo, dokler človek visi na življenju kot na najvišji vrednoti.

Šele ko se človek temu osnovnemu čaru - slepilu - odreče, dobi svobodo in avtonomijo, ki ni emancipacija subjekta in posameznika, kar je v liberalizmu in razsvetljenstvu, ampak moč absolutne ustvarjalnosti, ki prihaja od Boga in ne več od bogov. Joker ima to možnost: ker je nič(la). Le to mora storiti, da se ne pridruži logiki tega sveta, štetju in odštevanju, koliko kdo dobi ali izgubi v igri (ob)lasti, ki je najpristnejša vsebina zaprtega para življenje-smrt; žal se Joker tej igri-slepilu nazadnje pridruži. A je bil že blizu rešitve; v tem je edinstven pomen Novakove drame: pripeljala je zelo daleč, tj. v bližino Drugosti kot Drugosti. Joker bi moral izstopiti iz sebe - skozi mistično eks-stazo - skoz svojo nič(el)nost, ki je ničla kot krog večnega vračanja enakega. Ničla namreč ni le krog. Že kot črka - kot O - ima podaljšano obliko-trup. Je edina črka, ki obenem je in ni. Ko ni, je z eno platjo na drugi strani sebe, tega, da je. Ko ni, je že Drugost kot Drugost; le pogledati jo je treba z druge strani, od tam, kjer ni le ena črka med mnogimi; od tam, kjer tudi Joker ni le ena karta med drugimi.

Ko Joker vstopi skoz ta ozka vrata, ki so najožja vrata tega sveta - infinitezimalno majhna -, pa vendar so odprtina in edina absolutna, tedaj pride na ono stran, v transcendentnost. Alica, ki jo Novak navaja v motu - iz Carrollove knjige **Alica v čudežni deželi** -, pride skoz zrcalo na ono stran tega sveta, kateremu je zrcalna stran. Ni le Identiteta kot sta Jelko in Elko v **Gabrijelu in Mihaelu**. Je nekaj drugega, saj preide iz identitete siamskih dvojčkov v začetek dvojništva: v fantastiko. Tega prehoda nista storila le E.T.A. Hoffmann in fantastična literatura po njem, ne le Strniša v **Ljudožercih**; stori ga dramatik, ki razume domišljijo kot pogoj za prehod na ono stran: kot mistično vero, da je človeku mogoče dojeti pojavljanje Boga v tem svetu. V to verujejo Majcen v drami **Bogar Meho in Marija**, Smole v **Antigoni**, Strniša v **Samorogu**, čeprav Strniša še ne v obliki Boga kot posamezne osebe, ampak v obliki nebes kot fantastične nature. Zrcala ni treba razbijati; vsako razbijanje je nasilje, ki se ima v začetku za pravično in potrebno. Potrebna je vera, ki stopi materialnost zrcala kot reči in predrug(ač)i zgolj domišljijaskost onstranosti v drug(ač)no (čez)resničnost kot takšno. Novakov Joker je prišel zelo daleč na tej poti. »Le« to bi moral še storiti, da bi zagledal sebe, ki je, nič(la), kot zrcalo, ki odbija istost le tistemu, v katerem je premalo vere. Niti umor, ki ga zagreši Joker - kot Paž v Smoletovi **Antigoni** -, ni ovira za prehod na ono stran; pogoj ni čistost, pogoj je vera v Drugost kot Drugost. Čistost ohranja abstraktnost identitete kot identitete; ta ostaja v zrcalni igri kart, znotraj hiše, ki je le iz kart.

Joker mora razumeti, da ne zadošča, ko kliče bogu-usodi: »Prej ko spremeniš pravila, prej bova spet začela,« in to na pravi način »igrati;« kajti: »jaz se moram igrati!« Joker mora odkriti v sebi vero, ki je onkraj igre. Verujem, da je ta vera že v Jokerju; le poiskati je še ni znal.

*Gledališki list Slovenskega ljudskega
gledališča v Celju, 1987*

PLETENJE NEUJEMLJIVEGA

(ob Dovjakovi drami **Monjoie Karla Velikega**)

Današnje slovensko dramatiko (SD) bi se dalo razdeliti na tri dele: 1. pisanje za občinstvo (uspeh pri »šempetrskem predmestju«), Dese Muckove **Neskončno ljubljeni moški**, Makarovičeve **Teta Magda**, Moderndorferjeva dramatika, 2. pisanje za snobistično kritiko, po trend-vzorih mednarodne gledališke scene (Tratnikove **Razstava**, B.A. Novaka **Lipicanci grede v Bruselj**) in 3. pisanje, ki išče smisel, resnico, se sprašuje, mu ni do imidža in uspeha, ampak le do slutenja tistega, kar je onkraj tega sveta. Na osnovi Muckovih dram, **Zalog**, se danes profilirata Krištof Dovjak in Matjaž Briški (**Križ, Komika zla**). Tudi zato sta komaj v zavesti današnjih slovenskih kulturnikov. Briški je določnejši, zastavlja direktna, čeprav absurdna in groteskna vprašanja, je težkokrvnejši; da se ga prijete, čeprav ne daje receptov. Dovjak pa je neujemljiv.

Dovjak piše že skoz vsa 90-leta, a vse bolj naravnani k cilju, ki ga je udejanjil v svoji najnovejši drami **Monjoie Karla Velikega**. Tako sta pomensko in stilno strukturirani že Dovjakovi drami **Karuzo** in **Mavrična ladja**; v SD je zveza Ivo Svetina z dramami, kot so **Ob svitu zlo**. Po drugi strani nadaljuje **Monjoie** Dovjakovo dramo **Pipin Mali**. Navidez gre za historične drame iz časa Merovingov, podrobneje gledano za razmerja v družini, posebej med očetom in sinom, tudi materjo, sinom in soprogom. Vendar je zgodba v **Pipinu** vsaj še zaznavna, v **Monjoieu** le še komaj. Kot da smo priča pojavu Huysmans redivivus, obnovi duha drame **Pelléas in Mélisanda**. S tem pa tudi enemu vidiku Cankarjeve dramatike, posebno **Lepi Vidi**.

Dovjak je vzela zares misel, da se z identitetnim mišljenjem ne da izraziti onkrajne resnice, le tosvetne dogodke, boj-vojno, pohlep, delo, interes. Transcendenco se razodeva, ampak ne v izjavah bogov, prerokov, umetnikov; le med vrsticami, na narobni-hrbtini strani besed. V komaj ujemljivem. Za ušesa, ki so izvežbana, da začutijo tresljaje vetra, oddaljenega tisoče kilometrov, za srca, ki so tako občutljiva, da slišijo travo rasti, za zavest, ki zna dešifrirati neizrekljivo. Paradoks. A na tem paradoksu kot stilni in smiselni figuri temelji **Monjoie**.

Dovjak piše v nasprotju z Aristotelovo antično tradicijo, z dramaturgijo, ki pričakuje od dramatike najbolj usodnih dogodkov, spopadov, smrti, **Oresteja**.

Dovjak je dal svoj obolus takšni dramatiki, sicer posodobljeni, a konfliktni, glej njegovo **Antigono**. V **Monjoive** so le aluzije na človekovo naravo, strast, pohlep, vojno. Dane so v jeziku, ki ga ni mogoče direktno tolmačiti. Dramatik ne uporablja metafor, ampak metonimije, ki pa vodijo neznanokam. Prej ko prej se interpretator na sledi vse bolj izgubljenemu zaplete v besede, ki nazadnje odzvanjajo kot prazen zrak-prostor. Razlagavec sam sebe zapelje.

Dovjak ima prav: vsako mišljenje, ki hoče priti do moči-oblasti, do vpliva, do jasnih zapovedi in prepovedi, do družbeno preverjene komunikacije, temelji na zapeljevanju (fascinaciji), s tem na mučenju in ubijanju, vodi v tremendum. Kdor hoče misliti-čutiti transcendenčno, nedolžno-čisto, se mora odreči direktni sporočilnosti izjav, tudi v dram(atik)i. A kaj še ostane od dramskega žanra, če mu vzamemo konfliktnost? Le mistična lirika.

Dramatik hoče, da bi bilo branje njegovih dram neuporabno, čim manj dostopno; bravcem nastavlja pasti, jih odvraca od uspeha. Vendar ne izbere molka, kot ga ne Muck in ne Briški. Dovjak piše, kot da bi slikal s kitajskimi pismenkami, v meglici izginjajoče konture. Vse le dahne; tudi s humorjem in ironijo, a oba sta brez osti hudobije, niti na smeh ne računata. Vsak stavek se že zapelje v nepreglednost pragozda kar najbolj tenkih ovijalk, ki zadušijo vse, razen smisla, ta pa je le zamišljen, iskan, risan, a ne določen. Dovjakova nova dramatika je rob človeškega jezika, a tudi razumevanja. Hoten, načrten rob-meja.

Niti to ni jasno, ali Monjoie ali Evlaliya igrata Karla in Bertrado, niti zakaj ju igrata, če ju že igrata. Navidez se zoperstavljata **Sveto pismo** (KC) in **Gesta Francorum** (Karlovo svetni imperij); navidez sta izenačena. Obe knjigi sta le knjigi, umetnost, besede. Dve različni legendi, vsaka prikriva resnico, kolikor more, prizna le resnico, ki naročitelju koristi, cesarju Karlu in papežu, Hadrijanu I. A iz drame ni razvidno, da bi bila KC z **Biblijo** resničnejša in celo uspešnejša od zapisanih legend, od **Iliade** in **Ēneide** ali - v slovenskem primeru - od Toneta Svetine **Ukane**; ta je partizanska epopeja, dokazuje redukcijo nekoč kozmološke in religiozne genesis na rumeni tisk, na karlmajerico; slovenski temelj je **Vinetu** oz. v sintezi sprave **Vinetuja** in (**Blažetove**) **Nežice**. Če kdo, se Dovjak pristno trudi, da Slovencev ne bi utemeljil na Slomšku in Knoblu; da bi temu narodu pridobil (vrnil, kot je sanjal Prešeren) čast. Dovjak s tkanjem neujemljivega, ne B.A. Novak z - v osnovi **Gent - Lipicanci** in **Brusljem**.

V nasprotju z vidmarjansko sodbo: to ni nič! si drznem postaviti trditev: Dovjakovo delo je danes v slovenski zavesti najvišje, ker je najbolj tvegano, nepodkupljivo, zunaj trga, lepo, tenko, transcendenčno. Njegova tujost vsem današnjim, a tudi večini klasičnih norm dokazuje dramatikovo izredno osebnostno moč in dar imaginacije; vzdrži napor popolne osamitve sredi zagovedne slovenske družbe, ohranja slutnjo drugosti, ki je v veliki večini ljudi zakrnela. A tega ne sporoča na način identitetnega mišljenja, s polemiko zoper določene družbene sile, te bi ga okužile, če bi jim nasprotoval kot borec. (Kot so B.A. Novaka.) Izdeluje lasten svet, ki pa je že bližje onkrajnosti, zato ga lahko bravec bere le v primeru, da se sam odpira tej onkrajnosti; da pa bi to zmožel, se mora oddaljiti središčem-interesom tega sveta.

Za vse, ki niso prišli tako daleč (drugam) kot Dovjak (a kdo je prišel?), bi bilo koristno, da prej, preden se lotijo drame **Monjoie**, preberejo **Pipina** in mojo podrobno razpravo o **Pipinu**. Da se jo brati kot uvod v **Monjoie**. V nji

zidam most med banalnim - tem svetom - in drugostjo. Je tak most - tako napisan - sploh mogoč? Nisem tudi jaz mahnil mimo, ko sem hotel ujeti duha-dušo?

Dokler kdo piše takšne drame, kot je **Monjoie**, zame obstaja dokaz, da so še ljudje, ki slišijo glasbo onkrajnosti. Če je le še en sam tak, mi zadošča. Zakaj ne bi rekel onkrajnosti Bog? Dovjak jasno pove, da je papežev bog malik, sredstvo oblasti. Ob papežu in Karlu so norci, kolikor ni sam Karl norec. Morda je ob njih še Mati, Lužarica; brez poroda-rojstva ni nič. A samo rojstvo je premalo, je šele živalsko. Gre za rojstvo Novega sveta, ne Novega življenja, ampak za nastanek slutnje drugega sveta. Ves sadizem (in mazohizem) oblastnikov in nastopačev ne more preprečiti onkrajvesoljske glasbe, ki jo posvečenemu bravcu posreduje **Monjoie**.

Če res slišim, o čemer pravim da slišim, potem sem ponosen, da tudi sam sodim med postrance-norce, ki se hranijo z nektarjem in ambrozijo. Od teh dveh se ne krepiti telo, telo od njiju le propade. Krepiti pa se tisto, o čemer je govoril apostol Pavel, ko je poveljeval ljubezen do drugega.

September 2006

LIST IZ DNEVNIKA

(Spremnne besede k Muckovi pesniški zbirki **Sinji klici**)

Nekoč sem o poeziji-liriki pisal za literarno zgodovino in družbo, zdaj le še zase in za par bližnjih prijateljev. Po garanju v območju neosebnega mi je sluh otopel. Le redki glasovi me še nagovorijo. Mednje sodijo Muckove pesmi.

Zanima me le še branje kot uglaševanje dveh notrin; v Muckovi poeziji prepoznavam dele sebe: veduto, ki jo ljubim, vesolje, ki se mu čudim, skale, ki me prebadajo, morje, v katerem se utapljam, angele, ki me rešujejo, oblike, ki me osrečujejo, slike lepote, sestavljene iz grenkih okruškov sveta in duše.

Muckova umetnost je z roba klasičnega: grdoto obvladuje s skladjem. Bi še hotel živeti, če ne bi upal v odrešenje?

Muck je mojster osemvrstnic; tri so mi posebno blizu: *Na hrbtni strani teme, Spojen z molitvijo, Ne pokopan ne povzdignjen*. Muck me je izrazil, z Muckom izražava drug drugega. Ker - kar - poje, pojem tudi jaz.

Se nakazuje v teh pesmih (v redkih, zares dragocenih ljudeh) svet, ki ni od tega sveta?

*4. aprila 2006, na dan 40. obletnice
smrti mojega brata Aleša*

ČETRTI DEL

MOJA ZNANOST SE PERSONALIZIRA

NOTRANJA POVEZANOST LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA Z LITERATURO

(predavanje na SAZU)

Znanstvena obravnava literature je na Slovenskem stara približno sto let. Model, kakršnega so utemeljili Prijatelj, Kidrič, Grafenauer, Izidor Cankar in drugi, traja še danes; in bo trajal. Vendar ga od srede tega stoletja vse bolj zamenjuje drug model; oba bom opisal. Zasilno ju subsumiram pod pojem literarnega zgodovinarstva (LZ) v širšem pomenu besede, kot splošnejše obravnave literarnih del; vsak tekst, ki ga kdo analizira, že sodi v zgodovino, je že preteklost. Noben pa ni zgolj preteklost; do nobenega ni mogoče, če ga preučevalec ne dojema tudi kot živo sočasnost. Ob obeh omenjenih modelih bom svoj model le nakazal. - Opravičujem se, ker bo moje predavanje hudo reduktivno, poenostavljajoče. Gre mi za to, da artikuliram čim razvidnejše modele; modeli pa so kot čisti konstrukti načelne redukcije.

Prvi model LZ povezuje in sintetizira tri momente: narod kot osrednji - v našem primeru slovenski narod - je sestavljen iz konkretnih ljudi, ki so družbena bitja in osebne duševnosti, na eni in iz splošno človeškega na drugi strani. Splošno človeško, pri Kobljarju tudi kot naravna - in s tem krščanska - etika, je univerzalna humaniteta, ki daje človeku merila, smisel. Duševna singularna oseba ponotranja univerzalne vrednote, jih v svoji praksi - etiki, politiki itn. - udejanja. Bila pa bi izgubljena v zgolj individualnem in abstraktnem, če se ne bi z drugimi ljudmi notranje in občestveno vezala v posvečeno socialno historično skupnost: v Narod.

Najustrezneje predstavlja prvi model Ivan Prijatelj, kar kažejo že naslovi njegovih tekstov. Objektivno socialni in zgodovinski moment daje Prijatelj v naslov svoje velike knjige **Janko Kersnik, njega delo in doba, 1910-1914**, kot »dobo«, vendar je v naslovu vsebovana tudi živa oseba: Janko Kersnik, in tisto specifično, kar preučuje LZ, to je Kersnikovo literarno »delo«. Zgolj ali pretežno socialno historično obravnava Prijatelj v svojem delu **Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848 - 1895**, duševna osebnost je izpostavljena v tekstu **Duševni profili naših preporoditeljev**, slovenstvo v izrazih kot »naših« in »slovenska«, zavestno razlikovanje med znanstveno objektivnim in umetniško subjektivnim pa je razvidno iz teksta-eseja **Pesniki in občani** ali iz študije o Murnovi poeziji. France Kidrič se je posvetil izključno objektiviteti

zgodovine literature, Izidor Cankar pretežno subjektivno umetniškemu, predvsem v **Uvodih** v Cankarjeve **Zbrane spise**, medtem ko je Josip Vidmar to smer podaljšal skoraj izključno v literarno esejistiko in kritiko. A, naj ponovim, model v svoji osnovni kompleksnosti je dan pri Prijatelju.

Idealna figura za obravnavo literature s stališča tega modela bi bil Ivan Cankar, še posebej njegova dramatika, še posebej drama **Kralj na Betajnovi**, če ne bi Cankar družil dvoje: pristajanje na - slovenski - narod in obenem radikalno kritiko tega naroda, vidno že iz naslova Cankarjeve komedije **Za narodov blagor**. V tej točki je Cankar asimetričen glede na prvi model. Že v **Kralju**, da ne govorim o **Pohujšanju v dolini Šentflorjanski** in **Lepi Vidi**, glede na ta model poudarja subjektiviteto duše(vnosti) na način, ki prihaja v nasprotje z družbeno objektiviteto. V območju družbenega je bil radikalen kritik danosti; idealni družbeni model, ki pa je prestrukturiran utopično, prestavlja v absolutno prihodnost, udejanja ga z absolutno revolucijo, ki ima cilj in merilo v transcendenci. Glej like Dioniza iz **Vide**, Ščuke iz **Blagra**, Maksa iz **Kralja**, deloma tudi Jermana in Kalandra iz **Hlapcev**. Politiko kot srž družbene realitete podaja ultrakritično, odklonilno oz. romantično. Pravi - uspešni - politik mu je človek, ki se odpove realni politiki, tipu Grozda in Grudna iz **Blagra**; tak človek je Mlakar iz **Romantičnih duš**. Pravi politik mu je torej nepolitik.

Če opažanja strnemo, ugotovimo, da je Cankar pristaš Družbe, a prihodnje, politiko zastopa, a revolucionarno, ki je negacija realne kot takšne, da pristaja na narod, a na tak narod, ki je v bistvu ljudstvo, ljudstvo pa razume kot idealno kategorijo pozitivne občestvenosti, ki jo tvorijo radikalno subjektivizirani, ponotranjeni, poduševljeni ljudje kot posamezne osebe. Prijatelj in v slovenski družbeno kulturniški eliti konsenzualno sprejeti model s tem na vseh straneh poka. Vsi omenjeni literarni zgodovinarji in esejisti-kritiki do Zihlerla, ki je predstavnik druge podfaze znotraj prvega modela, se sklicujejo na Cankarja, tudi literarni zgodovinarji drugega modela, a Cankar vsem uhaja. Uhaja s tistim, kar imam sam za bistveno.

Najustreznejši avtor prvega modela ni Cankar, ampak Finžgar. V svojih prvih dveh - od štirih vsesplošno priznanih kot pomembnih - dramah eksplicitno tematizira narod. V **Divjem lovcu** ljudski narod kot folkloren, kot AVS (arhaično vaško skupnost); s tem veže slovenstvo s socialno tradicijo. Cankar takšno vezavo eksplicite odkloni, osmeši: AVS kot dolino omejenih, pokvarjenih, nevrednih Šentflorjancev. V **Naši krvi** obravnava Finžgar slovenski narod kot vojaško-partizansko skupnost, zbrano okrog župana kot vaškega patriarha, utemeljeno na skupni krvi, ki jo kot junaki in žrtve vojskujoči se Slovenci tudi prelivajo; s tem Finžgar utemelji NOB kot boj zoper okupatorja-francoze. V Cankarjevi dramatici je okupator - celo narodni sovražnik, Nemci - odsoten, ozemljitev na krvi ironizirana, saj je Peter iz **Pohujšanja** lažen - simuliran, podtaknjen - nezakonski sin Doline-NaRODa.

Za Finžgarja so univerzalne vrednote krščansko katoliška socialno osebna morala, medtem ko Cankar spodbija to moralo kot lažno. Finžgar uprizarja v **Verigi**, kaj se zgodi, če pri ljudeh prevladajo strasti namesto strpnosti, sovraštvo namesto odpuščanja, pristransko čustvo namesto modrosti, želja po prisvajanju tujega, te vrednote so v skladu z judovskimi desetimi božjimi zapovedmi, medtem ko zagovarja Cankar revolucionarno strast kot pravično sovraštvo, lik Ščuke, **Blagor**. Ker-ko ugotovi, da je Ščuka prav zaradi te poteze preveč zunanja figura, Cankar poglobi moralno politično in etično strast v vizijo

absolutne transcendentne Prihodnosti, Mlakar in Maks, oz. to vizijo preoblikuje v romantično-neobudistično hrepenenje, Poljanec v **Vidi** in Mlakar v **Dušah**. Finžgar oblikuje duševnost PO (posamezne osebe), a je ta duševnost takšna, da se more brez ostanka včleniti v katoliško pozitivno realno družbo (narod); ta družba pa je realna tedaj, če se njeni člani držijo zapovedi univerzalne socialne morale, tudi tega, da ne podrejajo obstoja PO svoji pollaščevalnosti, interesom, pohlepu. Kadar to počno, druge uničujejo; primer Urha Kanteta, ki zato zlomi svojo hčer Lenčko in jo potisne v nesrečni zakon, na rob prešuštva in v alkoholizem.

Rešitev problema je za Finžgarja - kot za Prijatelja in Vidmarja - na moralni (seveda tudi na družbeno narodni) ravni, medtem ko je za Cankarja na božji oz. na tako pojmovanem Bogu, ki je transcendenten sleherni realni družbi; ki je sinteza revolucionarno marksistične hiperpolitike z absolutnim ponotranjenjem duševnega v vesoljno dušo, ta pa je temu svetu-družbi po bistvu transcendentna; to je téma **Vide**. Prvi model se zadovoljuje s pristankom na univerzalno humaniteto, pa naj je ta katoliška ali liberalna, glede na to humaniteto oblikuje tudi človekovo-posameznikovo subjektivno duševnost, medtem ko išče Cankar vir in temelj človekove duševnosti in onkrajdružbene družbe v božjem, ki je po bistvu različno od človeškega-družbenega-historičnega, s tem tudi od humanizma; in tem bolj od naroda, nacije, države in nacionalizma ali gentilizma, vidnega v **Lovcu** in **Krvi**. (Ni naključje, da je postal eden od ustanovnih članov Akademije znanosti in umetnosti - poleg Župančiča in Izidorja Cankarja - ravno Finžgar, ne pa tisti, ki je nadaljeval Cankarja in njegov posluš za transcendenco: Pregelj. Pregelj je tematiziral nezadostnost imanence; glej roman **Bogovec Jernej**.)

Marksistično LZ je le varianta prvega modela, kar kaže velika Matičina **Zgodovina slovenskega slovstva** iz srede tega stoletja; tu so marksistični uvodi le dodani tradicionalnemu prvemu modelu. Naj se je Ziherl še tako trudil, da bi prvi model presegel, dosegel je le redukcijo modela, s tem da je osebno duševno subjektivno in narodno zvédel na družbeno kot razredno. Klasičen primer za to metodo je Ziherlova analiza Cankarjeve dramatike, posebno **Kralja**, v knjigi **Članki in razprave**, 1948. Ziherlu se posreči izostriti en Cankarjev moment: upodobitev »dobe« kot prvobitne akumulacije kapitala in prvih slovenskih kapitalistov, Kantorja, njihove celo zločinske nasilnosti, s tem negativnost dane družbe in politike kot sistema in prakse, kapitalizma in liberalizma-klerikalizma; pri tem pa analitik ostane. Lik Maksa v njegovi duševnosti, notranji problematičnosti, protislovjih, avtodestrukciji, hrepenenjskosti, da ne govorim o drugih likih, od Mlakarja do Poljanca, pa ostane nerazumljen, zamolčan. V tem pomenu je marksistična različica prvega modela meja tega modela, njegov samorazkroj. Poskus preseženja modela na ravni soci(et)alnosti se je skazal kot blokada modela. Razumljivo je, da so se mlajši in novi literarni zgodovinarji, ki so to blokado opazili, usmerili drugam.

Kot ustreza široki zasnovi prvega modela najbolj finžgarjeva dramatika, ustreza marksistični varianti Potrčeva. (Tudi Potrč je postal član SAZU - ob Grafenauerju, Koblarju, Slodnjaku in drugih predstavnikih prvega modela LZ in literature, kot so bili Juš Kozak, Kreft, Ingolič, Kranjec, Klopčič, Bor itn. To poudarjam, ker hočem opozoriti, da ob Preglju niso postali udje SAZU predstavniki drugega modela, kaj šele zastopniki transcendence; ne Vodusek ne Kocbek ne Bartol ne Grum ne Strniša ne Smole ne Javoršek ne Božič in

seveda ne Majcen in ne Mrak. V slikarstvu ne brata Kralja, ampak G.A. Kos; danes ne Maksim Sedej mlajši ne Janez Boljka.)

Potrč s trilogijo o **Kreflih**, napisano v desetletju med predvojno **Kreflovo kmetijo** in **Krefli** 1953, nadaljuje Finžgarja, le da katoliško ideologijo zamenja z marksistično. Najgloblji je v drami **Krefli**, ki sledi **Verigi**. Stari Jura Krefl je sicer razredno negativec, a ima lastno individualno duševnost, zaradi izgube zemlje - bil je kulak - in izgube socialne vloge v družini - bil je družinski despot - trpi do skrajnega stanja, ko neznosnost razreši s samomorom. Patriarhalno AVS, ki jo v **Verigi** predstavlja idealni ded Primož, predstavlja Jura Krefl kot - s stališča marksistične kritike - njena resnica, ta pa se, kot negativna, ne more končati drugače kot z avtodestrukcijo. Prvi model pride tako do skrajne točke, do mejnega položaja: do samorazdejanja (humanizma). Kantor (Zavrtnik iz **Lovca**) uveljavlja umor, Krefl samomor.

Revolucija je zmagala; a ker je razumljena tosvetno, ne po Cankarjevo, se je udejanjila v novih socialno razrednih razmerjih na vasi, s Partijo oz., glej dramo **Lacko in Krefli**, s partizanstvom, z oboroženo vstajo v radikaliziranem duhu Finžgarjeve **Naše krvi**. Kapitalist - Kantor in Urh Kante - je kaznovan; Jura Krefl je v **Kreflovi kmetiji** še uspešen vaško-družinski tiran; šele Partija - bližnji sorodnik Lacko na liniji Jurovega sina Ivana, komunista - Juro raz(ob)lasti. Univerzalne vrednote humanitete ostanejo v veljavi, le da so zdaj obče razredne kot v perspektivi brezrazredne, narod se je uresničil, a tako, da je prešel v brezrazredno partijsko državo, posameznik pa daje svojo duševnost - individualno ustvarjalnost, voljo, moralo - v službo novi in za popolnoma pozitivno razglašeni Družbi.

S tem se nehuje potreba po posebni individualni duš(evnost)i, povzema jo kolektivna oseba: Partija, ki je radikalizacija kolektivne osebe, kakršna je bila pri Finžgarju: AVS oz. NL (Naroda-Ljudstva) in KC (Katoliške Cerkve). (Cerkve Finžgar v omenjenih dramah ne eksplicira, jo pa Meško v **Materi** in **Na smrt obsojenih**.) PO ne izgubi le perspektive, ampak upravičenost. S tem pa izgubi upravičenost tudi literatura prvega modela, ki je temeljila na takšni osebi; čeprav je bila ta oseba narodna in družbena, je ostajala osebna, kakor sta terjala katolištvo in narodni liberalizem. Ker izgubi duševnost kot globino, se dramatika splošči. Sploščena - zgolj ideološka in akcijska površina - je že v partizanski agitki **Lacku in Kreflih**, da ne govorimo o radikalnih stalinističnih dramah tega tipa, kot je recimo Torkarjev **Gospod Ponikvar** iz leta 1947, ki opeva oznovski pravični teror. Literatura je tako prešla celo iz ideološke, glej Cajnkarjevo dramo **Za svobodo**, v agitpropovsko tehnicistično reklamno. V funkcionalno. To je točka preobrata.

Simbolični prelomni letnici sta 1953, **Krefli**, in 1954 oz. 1955, ko nastanejo osnovne drame drugega modela; letnici predstavljata konec enega modela - dobe - in začetek druge(ga). Javoršek v treh dramah, vse so iz let 1954/55, izvede radikalen preobrat. Ne le, da je konec omenjene sinteze prvega modela. Narod se folklorizira v ironično surrealističen konstrukt-blodnjo, ki jo gojijo udje SPE; to je tema drame **Hotel nad prepadi**. Javoršek je dramo kasneje predelal v **Konec hrepenenja**; naslov je poveden, gre za konec Cankarjeve **Vide**, hrepenenje se je iz transcendentno nadhistoričnega spremenilo v - kolektivno in zasebno - blodnjo. Ni več ustvarjalnega dinamičnega nasprotja prihodnost-zdajšnjost, perspektiva-danost, ki je značilno tako za **Našo kri** kot za **Lepo Vido**, le da vsak od teh dveh dramatikov

pojmuje prihodnost po svoje. Javoršek prihodnost kot takšno odpiše; čas mu je le še privid oz. spomin kot nemočen bedast ressentiment, socialno kot privatizacija, osebno kot avtizacija, kot zgodba, omejena na Narcisa.

Ni več univerzalne humanitete kot objektivnega merila, v katero dramatiki verujejo kot v absolutno in realno, le da še ne udejanjeno. V **Hotelu** je univerzalna le še blodnja. Blodnja je konstrukt. Konstrukt ima izjemno (magično) moč. V **Kriminalni zgodbi** Javoršek to moč pokaže: pisatelj Klanec ima tako močno imaginacijo, da njegov literarni lik oživi; ker je napisan kot kriminallec, je zdaj tudi v realnosti kriminallec, zapelje pisateljovo hčer itn. Dogodi se radikalna desocializacija, kriminalizacija, s stališča družbe kot centra človeškosti, kar je v prvem modelu, marginalizacija, kaotizacija. Med stvarnostjo in domišljijo se meja izgubi; umetniška domišljija je celo bolj stvarna od socialne stvarnosti. Ta obrat je zasnoval že Cankar, a ga je v **Pohujšanju** naredil za ludistično igro, medtem ko mu je dal v **Vidi** versko razsežnost transcendentizma. V **Pohujšanju** Peter jasno pove, da sta njegova kriminalnost in fantastika njegova zasebnost, ki se ji v obupu prepušča, a je ne ceni, saj ve, glej II. dejanje, da je izraz narcizma, samoizgubljenosti. Nič podobnega pri Javoršku.

V **Povečevalnem steklu** Javoršek pospravi s pomenom, s pozitiviteto - kaj šele z idealnostjo -, s stvarnostjo partizanstva; partizanstvo prikaže kot igro despotov, ki sadistično uživajo v mučenju. Narod in njegova nadhistorična, v brezrazrednost težeča Revolucija se razkrijeta kot teater; Franček Rudolf potegne v **Veroniki** in sorodnih dramah le nadaljnje poteze iste smeri. Duševnost PO je za Javorška kvečjemu - v najboljšem primeru - zasebna erotična intima, v **Steklu** in **Zgodbi**, kasneje pa še to ne. V **Manevrih** je sploh ni več. V **Veseljju do življenja** pa se vse, kar je duševno-osebno, spremeni v popolno blodnjavost prividov, v katerih se oseba, ki je bila v prvem modelu trdno identitetna - ne pa več pri enem delu Cankarja -, razkroji, razcepi v vrsto osebnosti; primer v sebi trojnega fantazela. Česar pri Cankarju LZ prvega modela ni moglo razumeti - dvojnosti Mlakarja, Maksa, da ne govorim o Petrovi in Poljančevi -, se v literaturi drugega modela tematizira kot osnovno: surrealizacija, shicotipizacija osebe-osebnosti.

Na Javorškovi liniji piše drame Peter Božič; že leta 1955 **Človeka v šipi**: podvojitve človeka v dvojnika. Kar je bila v prvem modelu enotn(ostn)a socialno zgodovinska naravna realiteta s pripadajočimi ji individualnimi osebnostmi, se razdeli v drugem modelu na dva dela. Na socialni ravni se ljudje-lik spreminijo v vloge-funkcije sistema oz. v sam sistem. V Božičevih dramah iz srede 50-ih let so to Trgovec, Dekle, Cunjar, Učiteljica, glej **Zasilni izhod**, v Strniševih, glej **Mavrična krila**, Entomolog, Egiptolog, v Smoletovih On, Ona, glej **Igrice** itn. Vrh te smeri je Jesihova drama **Grenki sadeži pravice**, kjer je dosežena absolutna konvertibilnost živega in mrtvega v igri samega sistema vlog.

Na osebni ravni pa se PO prav tako izgubijo, kot se izgubi zgodovinska Družba. Postanejo blodnje. Ali lepe sanje, Strniševa Neznanka, ki izstopi iz kokona metulja, **Krila**; ali môre, Božičevi **Kaznjenci**; ali shicofreni razcep človeka, recimo Jošta v vojaka in mizarja, v človeka in reč, glej grotesko **Vojaka Jošta ni**; dogodi se radikalni »ni«: nihilizacija, celo neantizacija. V Rudolfovem **Kserksu** ne vemo, ali je to, kar beremo-gledamo v drami, uprizoritev neke historične socialne realnosti, nečesa, kar izkuša perzijski kralj

Kserkses, ali pa je to le zasebna patološka fantazma nekega današnjega človeka-bolnika. Téma razvije nato Božič v **Španski kraljici**.

In spet smo pri Cankarju, ki je ustrezal prvemu modelu, če so ga brali - od Izidorja do Ziharla - reduktivno, a so bili slepi za tisto, kar ni sodilo v njihov interpretacijski sistem. Cankar že slika svet sploščenih ljudi-vlog, v **Pohujšanju** jih imenuje Župan, Županja, Dacar, Ekspeditorica itn., in na drugi strani svet radikalno subjektiviziranih patogenih blodenj ljudi, ki niso več zmožni razločevati med stvarnostjo - družbo, zgodovino - in sanja(rija)mi; takšen je umirajoči Poljanec v **Vidi**, a v osnovi že Mlakar iz **Duš**.

Naenkrat se zavemo, da je enotna linija prvega modela do Ziharla le konstrukt, ki ne ustreza realiteti. Ne le marksistično LZ, ampak tudi liberalsko-katoliško je recimo Gruma - Mraka in ti. ekspresionizem - tako marginaliziralo, da ga je razumelo le kot patološki dodatek, kot stranpot, kot deformacijo edine prave linije, ki da teče kot prvi model v sintetiziranju Naroda, Družbe, Zgodovine, Razreda, Ljudstva, Morale, Osebe in Osebnosti. S stališča drugega modela se skaže, da je začetnik in ustvarjavec tega drugega modela že Cankar; da ga Grum le radikalizira. In res, **Dogodek v mestu Gogi** postane ob Cankarjevem **Pohujšanju** kulturna, edina prava slovenska drama od 60-ih let naprej - seveda za ideologe drugega modela.

V **Gogi** je zunaj indifferenciacije med stvarnostjo in fantazmami le še banalna surova stvarnost, komi Prelih, ki ni vredna življenja. V **Trudnih zastorih** - žal je ta sijajna Grumova drama tako rekoč neznana - dramatik izvede radikalizacijo blodenj do umora, izvrši ga slikar Žalostni Madona, in do umobolnosti, glej Larsena. Namesto AVS, ki je zmožna moralno socialne regeneracije, kot mislita Finžgar in Potrč, čeprav vsak s svojo ideologijo, dobimo mrtvo malo mesto in blazen morivski megapolis. Namesto družbe kaos do roba osamljenih posameznikov. Namesto zgodovine čas umrlosti; glej pokojnega Naddavkarja. Namesto naroda prazen prostor, molk, netematiziran nič(es). Namesto močne moralne osebnosti popolnoma nemočno, izgubljeno, iztrošeno, izpraznjeno, v privide bežečo duševnost, ki ne najde več zveze s fizisom in naravo; povsem je razzemljena; duh se zmede.

To avtoblokado in avtodestrukcijo prvega modela čutijo že Grum in ti. ekspresionisti; a se prvi model v dobi socialnega humanizma-realizma 30-ih let obnovi, v Kreftovi, Ferda Kozaka itn. dramatik, z vrhom v NOBD, kjer pa se nazadnje splošči, glej že Borove **Raztrgance** in Kocbekovo dramo **Večer pod Hmeljnikom** ali Šnuderlovo NOB-agitko o vojnem posojilu. A splošči se že v Golouhovi **Krizi**, 1927.

Drugi model odkrije, da je bila predpostavka socialnega humanizma iz 30-ih in 40-ih let, tudi NOBD, ki so jo imeli ti dramatik celo za znanstveno predpostavko, tako so bili prepričani v njeno objektivnost, socialnost, zgodovinskost, dejansko najhujša blodnja: blodna zamisel Komunizma kot Indije Koromandije, kot s silo - z Revolucijo - udejanjeno cankarjansko Hrepenenje, ki je v resnici le Božičev diabolčni prividni človek v šipi.

Drugi model se torej vrne k Cankarju in h Grumu. Začne tam, kjer se je prvi nehal: pri sploščitvi družbe v vloge in pri kaotizaciji duševnosti v blodnjavost. Če vzamemo najnovejše slovenske drame, ki jih piše (naj)mlajša generacija, bomo našli prav ti dve potezi: tematizacijo kolektivne in individualne blodnjavosti kot samoslepilnosti, kot avtofascinacije, ki vodi v umor in samomor, glej Matjaža Zupančiča **Izganjalce hudiča** in **Slastnega mrliča**, in v

gole vloge, glej Gluvićevo dramatiko, **Karlosa** itn. Začne torej pri avtoblokadi in avtodestrukciji prvega modela.

LZ, ki spremlja literaturo drugega modela, je pisano v duhu strukturalizma, fenomenologizma, poststrukturalizma, funkcionalizma in vsakršnega metodologizma, ki temelji na predpostavki, da sta resničnost in konstrukt isto; torej na nerazločljivosti obojega.

Drugi model, ki je prav tako kot literatura našel svoje vzornike v tradiciji, predvsem Avgusta Žigona, do neke mere Isačenka, morda Ložarja, glej njegov Uvod v **Slovensko sodobno liriko**, 1933, odpravi narod kot referenčni okvir; nadomesti ga z Jezikom; to literarno ideologijo sem konec 60-ih let imenoval lingvizem (retorizem, verbalizem, znotrajtekstualizem). Jezik je univerzalen, čeprav vezan na konvencijo posameznega empiričnega jezika. Univerzalne humanistične vrednote prvega modela postanejo v drugem zgolj jezikovna pravila, bodisi v semiotiki igra označevalcev, ali v semiologiji znakov in označencev. V takšnem sistemu morala ne more imeti nobene vloge. Ko postane lingvizem radikalen, se razkroji tudi sistem kot logos; zamenja ga kaos, predvsem kot šum in/ali motnja; glej teorijo o kaosu. V literaturi je to asociativizem surrealizma, značilen za Božičevo dramatiko, že za omenjenega **Jošta**, ki ga **ni**.

Ta **ni** pomeni temeljni nihilizem drugega modela: namesto biti naroda - narodne biti - je praznina, odsotnost biti, nič; Narod - **Hotel** - se skaže kot konstrukt-blodnja **nad prepadom** nič. Družba je postala avtoreferenčni sistem, v katerem se namesto ljudi kot PO igrajo vloge; to potezo sem konec 60-ih let imenoval ludizem. Kar vzbuja ljudem, ki so postali vloge in jezik, vtis, da niso le reči - to potezo sem konec 60-ih let imenoval reizem -, sta dve lastnosti drugega modela: telo kot spolno in blodnja-privid; ti dve potezi sem konec 60-ih let imenoval karnizem-seksizem in magizem-misticizem. Dramski liki magi(sti)čno sanjarijo o svoji utemeljenosti v kozmosu, o notranjem stiku s kozmosom; glej Šeligovo dramo **Kdor skak, tisti hlap** in Šeligov roman **Rahel stik**. Obenem pa se rešujejo z edinim še preostalim občutkom za stvarnost, ki postane, ker je edini preostali, eksczesiven: s spolnostjo; glej že Rudolfovega **Celjskega grofa na žrebcu**, **Kserksa**, vse do Filipčičevih **Bakhantk** in **Figarove svatbe**. Kar je bila pri Finžgarju ali za Koblarja zdrava, narodna, moralna narava, recimo liki učitelja, duhovnika in trgovca iz Meškovih **Na smrt obsojenih**, je zdaj le še radikalizirana spolno nasilna narava Grumovega komija Preliha, **Goga**, za katero pa ni več jasno, ali gre sploh za realno telo ali pa le za fantazmo o telesu; glej **Kserksa**, ki je onanistični narcis.

LZ drugega modela zato ne more imeti iste strukture kot LZ prvega modela. Ne more se utemeljevati na premici, ki je odprta v prihodnost in na kateri se zamenjujejo stili-dobe-literarne ideologije-resnice, ki na dolgi rok prihajajo vse bliže pravi Resnici, ta jih čaka v točki sinteze med Narodom, ki se uresniči v nacionalni državi, Cerkvijo, ki postane na vsem svetu edin(ostn)a, Zgodovino, ki zaradi tega, ker je le še ena sama, ni več podložna bratomornosti in vojnām, Razredom, ki postane sam kot izkoriščani-zatirani vsa Družba, Osebo-Osebnostjo-Duševnostjo, ki daje vsem objektivnim značilnostim prisotnost subjektivnega in notranjega. Meščanski realizem prejšnjega stoletja (od Zolaja do Maupassanta) je skeptičen in agnostičen; a sodi v dobo-model pred slovenskim LZ, kakršno opisujem kot prvi model. Prvi model je že rekonstrukcija meščanskega skepticizma v odrešilni perspektivi Naroda-Razreda, s tem

Cankarjeve in Leninove sinteze obojega. Cankarjeve drame imajo versko in utopično perspektivo; tudi drame Ferda Kozaka, Krefta, NOBD. Tudi Finžgarja in Meška, vsaj kot podlaga in drža, s katero je sploh mogoča moralna in socialna kritika.

LZ drugega modela nadomesti premico najprej s krogom, na katerem se vidi, da je končna točka premice, ki se reducira-omeji v daljico, to je točka avtoblokade in avtodestrukcije, spet začetna točka novega oz. istega ciklusa v večnem spovračanju. Zato je osnova temu modelu Nietzsche. Drugi model pozna vrsto različic. Kot magizem izpostavi v kozmos bit, na kateri se - kot na blodnji, v katero veruje - utemelji. Isti model velja, če kot gentilizem in sakralizem postavi bit v sveti NAROD, na katerem se nato retroaktivno utemelji. Razlika med Prijateljevim in Finžgarjevim Narodom na eni strani in Urbančičevim ter Svetinovim na drugi strani je razlika med samoumevnim NL in Narodom kot konstruktom. Svetina v drami **Kamen in zrno** tematsko uprizori destrukcijo levstikove, Kristanove itn. samoumevne ideološke predpostavke, katere ideološkosti se dramatik ne zavedajo, glej **Tugomerja** in **Ljubislavo**. Svetina pokaže, kaj je - slovenski - narod, ko pride v kraje, kjer živi zdaj; razkrinka ga kot ekspanzionističnega, imperialističnega, ubijavskega, obenem pa kot NL, ki je slepa grupa, saj ne vidi tistih, ki so živeli na tem prostoru prej: Orjašev, ljudi iz kamna. Novi narod produkcionistov ima za resnico zgolj to, kar sam producira, kar sam konstruira, kar pa je, kot je vedel že začetni Javoršek, stavba nad prepadom ničā oz. nad umorom-izrinjenjem drugih kot drugih.

Drugi model pozna vrsto različic, ne le krog. Predvsem mrežo. Tudi micelij, ki vsebuje maksimalno količino šumov, motenj, kaosa, empirije kot kontingence. Ko se tega zave - da je le konstrukt nad praznino ničā, le prepuščenost kaotizaciji naključij, ki so se razkrila kot bistvo narave, konvencij, ki so se skazale kot bistvo morale in družbe -, se znajde v dilemi med Bogom kot transcendenco in nerazločljivostjo ničā-bitī-konstrukta. Ta hip se strukturalizem-funkcionalizem-fenomenologizem-metodologizem kot konstrukcionizem konča: zave se svoje fiktivnosti-fantazmatičnosti. Rešitev se pokaže v »modelu« mističnega skoka vere vstran od linearnega-mrežastega mišljenja, skoz kaos micelija, na drugo stran: k veri v drugost kot drugost, ki je v jedru drugega kot singularnega božjega drugega.

Pričujoče predavanje je pripeljalo do sem; to so le prolegomena k oblikovanju tega novega - transcendenčnega - modela, ki mora ostati ta hip le kot napoved drugačnosti. Naj rečem le še to, da ima ta - pogojno imenovani »tretji« - model svojo osnovo in upravičenost v literaturi-umetnosti od nekdanj; tudi v SD (slovenski dramatik): od Prešernovega **Krsta pri Savici** prek Cankarjeve dramatike pa Majcnove in Mrakove do Strniševe. V dramah, kot so **Romantične duše**, **Hlapci**, **Brez sveče**, **Ženin na Mlaki**, **Proces**, **Herodes Magnus**, **Samorog**, **Ljudožerci** ipd., so dana merila za analizo-presajo SD, ki so inherentna dramam kot singularnim, kot PO (kotPO). Treba jih je le opaziti, racionalno artikulirati, narediti za aksiološka merila, in dobimo kriterije, ki so obenem analitični-racionalni in umetniški-inherentni. V **RSD** skušam demonstrirati prav to svojo podmeno (hipotezo), katere pogoj pa je, da ni le hipoteza in kot takšna konstrukt, ampak da je obenem tudi avtorefleksivna, vendar načelno »naivna« vera v obstoj transcendence kot temeljne Drugosti, tj. Boga.

Ponazoritev tega - narave tretjega modela - naj bo vsebina novega predavanja.

Povzetek

Podnaslov predavanja akademika Tarasa Kermaunerja, ki ga je imel dne 22. IV. v prostorih SAZU, je: Notranja povezanost literarnega zgodovinarstva (LZ) z literaturo; konkretno s slovensko dramatikom. Podnaslov poda vsebino predavanja. Predavatelj označi tri modele LZ; prvega pripiše Ivanu Prijatelju, drugega LZ, kakor je nastala od srede tega stoletja naprej kot kritična reakcija na Prijateljev model, in tretji model, ki ga oblikuje sam. Te modele poveže s tremi tipi slovenske literature-dramatike. Prvega vidi najustreznejše oblikovanega v Finžgarjevih dramah, drugega v Javorškovih; ob Finžgarjevih upošteva še Meškove, ob Javorškovih Božičeve. Kot končno obliko Finžgarjeve-Prijateljeve pomenske strukture opredeljuje tako Zihorlov tip LZ kot Potrčevo dramatikom. Ugotavlja, da se v teh dveh točkah pomenska struktura prvega - Finžgarjevega in Prijateljevega - modela umetniško splošči, postane propagandno površinska, medtem ko v drugem modelu sintetičnost momentov prvega razpade: univerzalnost humanističnih moralno socialnih vrednot preide v univerzalnost zgolj formalnega jezika, v igro utopističnih socialnih ciljev, v porečnost sistema, polna duševnost posamezne osebe v subjektivnost zasebnih blodenj. Model se rešuje s konstrukcijami magizmov in s stopnjevanjem spolnega telesa, karnizma-seksizma. Gre za držo nihilizma. Zunaj teh dveh modelov pa odkriva predavatelj osnove tretjega modela - pomenske strukture -, ki ga vidi že v Cankarjevih dramah oz. njihovih dramskih osebah, a prav tako v Majcnovih, Mrakovih, Strniševih in še nekaterih drugih držav-strukturah. V teh nahaja kriterije tudi vsebinske narave, od koder more tretji model vrednostno presojati literaturo, se približati transcendenci, ki je prvemu modelu nedostopna zaradi njegove izključne soci(et)alnosti, drugemu pa zaradi njegovega nihilizma. Tretji model LZ mora torej izhajati iz stališč, ki mu jih posreduje literatura Cankarja, Majcna, Preglja, Mraka, Strniše in sorodnih.

90. leta

O NEKATERIH VIDIKIH MOJEGA LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA - S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO DRAMATIKO

(gradivo za predavanje za slovenistični
seminar Primorske univerze)

Kar počnem v **RSD**, je tudi, a ne predvsem (S)LZ. SLZ danes seveda ni več takšno, kot je bilo pred vojno ali še dolgo po njej; nove teorije recepcije, formalizmov itn. so razširile njegovo območje-domet. Vendar moj tip SLZ ni sledil tem teorijam, ki so se zgledovale po Zahévrsmereh, po ameriških. Ubral sem pot - ustvarjal Metakso -, ki se jo da imenovati izvirno. Upoštevam bolj filozofsko-teološke kot Tradstrokovne vidike preučevanja Lite oz. razmerja do sveta.

Moje LZ je nastajalo postopoma, na zavesten način skoz pol stoletja, vsekakor od moje razprave o **CanPohu**, 51. Navzven uvaja ta razprava interpretativno metodo v SLZ, dejansko pa je že na poti tistega, čemur pravim Isla, v okviru Isa Dti. Moje današnje predavanje naj bi opisovalo, kako je nastajalo moje LZ konkretno; omejil se bom na moje branje-gledanje SD.

Svoje Ž sem doživljal kot dram(atičn)o, še preden sem vedel, kaj pomeni izraz drama. Izraz Drama sem poznal, tako smo rekli tudi otroci stavbi, blizu katere sem stanoval, v Gradišču, v Lji. Poznal sem tudi že nekatere igravce, recimo Lipaha, ki je bival v sosednji Gregorčičevi ulici, od Drame do doma je imel le par korakov, večkrat precej negotovih. Lipaha sem si zapomnil iz prve predstave, ki sem jo videl kot SD na odru: iz Golievih **Petrčkovih poslednjih sanj**, 1937. Petrček zboli, obiskujejo ga prividi-more; do danes mi je ostal v spominu predvsem ta del predstave, govoreči mesec (Lipah) in skrivenčena drevesa v mesečini, najbrž vrbe.

Podatek o meni je nujen. Ko sem se rodil, je bil moj oče v zaporu, kot komunist. Stalno so ga zapirale vse obstoječe oblasti, od stare jugoslovanske prek medvojnih italijanske in nemške, bivanja v taborišču, do povojne komunistične slovenske, med leti 1929 in 1949. Moj oče je bil več odsoten od doma kot prisoten. Psihoanaliza pravi, da je vsak tak očetov odhod - odsotnost - za otroka majhen umor ali smrt. Skoz leta so me napastovale hude nočne more, tim. pavor nocturnus. Morda je bil prvi moj odnos do Ža groza, strah pred izgubo (Ža). Vse gledam skoz ta svoj prastrah. Ni naključje,

da me je dramatika tako pritegnila: groza je temeljna poteza antične tragedije. Horror, ki se veže na sparagmos-raztrganje človeka, slehernika, ne le Dioniza-Penteja, glej Evripidove **Bakhe**. Tragedija mi je razložila mene in svet. Naj sem se odpiral še toliko, da razlagam človeka in sveta, tragična groza je ostala zame determinantna. S tem umetnost kot sredstvo ali subjekt razlage.

Nekaj let za tem, 1940, me je peljal oče, ki je bil slučajno doma na »dopustu«, v Dramo gledat Medvedovega **Kacijanarja**; ker je bil brez dohodkov, mi je lahko priskrbel le stojišče na galeriji, kasneje so galerijo ukinili. Tedaj **Kacijanarja** nisem razumel, so mi pa patetični monologi visokih plemičev vtiskali strahospoštovanje; zgodba o zaroti, o vojnah, o krivdi in kazni, o končni usmrtitvi zarotnikov me je presunila. Za krivdo in kazen sem imel že tenko razvit posluš, babica Natalija me je vzgajala v puritansko-kalvinističnem duhu vseprekletosti, brezizhodnosti, kesa in pokore. Ker so me otroški prijatelji označevali za komunista, to pa je pred vojno pomenilo kriminalca, sem se čutil strukturalno in dedno - po očetu - kriv; nosil sem očetovo krivdo, nosil sem ta križ zanj, ker sem ga razumel kot Jezusa Kristusa, ki odjemlje grehe sveta. Z očetom sem se notranje poistil, krivdo-grehe sem moral nositi z njim tudi jaz, da bi spraval svet spet v ravnotežje. Že moji otroci vedo o svetu krivde ipd. malo, moji vnuki skoraj nič. Danes krivda ni več etično-religiozen pojem, le še pravni. Človek današnje postmoderne tržne liberalne družbe nima več DušNote, ki bi mu omogočila razumeti krščanstvo in tragedijo. Današnje SD kot tragedije so to le pogojno, so predvsem črne groteske, recimo Briškega **Križ**.

Ravno leta 1940 je Partija mojega očeta izključila iz svojih vrst, leto zatem mu ni dopustila delati v ilegali, oditi v partizane, osamila ga je, a je bil prej eden njenih vodilnih članov. Kaznovala ga je, ker po njenem ni ravnal prav. Že med vojno sem, recimo 12-leten, izvedel za to kazen, polagoma sem začel doumevati ustroj sveta oz. oblasti, despotske in revolucionarne. Posvetilo se mi je tudi za nazaj: kdo je bil Kacijanar. Nekak revolucionar, vsaj upornik zoper cesarski dvor, ki je imel visoke cilje-načrte, projekt jugoslovanstva, dana avstrijska oblast pa je videla v tem projektu zločin, zanj je Kacijanarja kaznovala. Kot vse oblasti mojega očeta. Kot Kreon Antigono, bral sem jo že med vojno. Meriti najvišje, se žrtvovati, pasti najgloblje, pod rabljevo sekuro. Ali pa biti za vse Ž priklenjen na skalo, kot Ajshilov **Prometej**, valiti zaman skalo navkreber, kot na Golem otoku po vojni, kot v zgodbi-mitu o **Sizifu**. Očeta sem odkril tudi v teh dveh vlogah. Ker sem bil oče jaz, je jastreb kljuval tudi moja jetra; tak sem bil nadvse sprejemljiv za nauk črnega eksistencializma, za Camusov **Mit o Sizifu**, za Sartrove **Muhe** (Rco **Oresteje**).

Za to, da je prišlo do primerne rezultata, do moje usodne povezanosti s SD, so bile poleg Not potrebne tudi Zunokoliščine. Leta 1940 smo tvorili prijateljsko-sodelavsko trojko Tit Vidmar, Primož Kozak in jaz; Tit je bil sin Gledkritika, celo dramaturga v Drami SNG, Josipa Vidmarja, Primož sin dramatika, FerdaK. Bili smo motivirani od doma, da se sami skušamo v pisanju dram; Primož je napisal **Ilirsko tragedijo**, jaz novega **Julija Cezarja**, Tit komedijo: novega **Sherlocka Holmesa**. Hoditi v Gled je bilo med vojno za nas edino občestveno Kuldejanje, polno smo ga izkoristili; od 1943 naprej tudi četrti v tej skupini Dominik Smole.

Med vojno so bili dramski dogodki - tudi tragedije, eroike, kriminalke - na dnevnem redu. Vsak od nas jih je po svoje Ponot. Dominiku je naredil oče Sm, Primožev in moj oče sta bila več kot 3 leta v taboriščih, naju z Dominikom so jeseni 43 sošolci vrgli iz razredov kot komunista, bila sva izključena iz Gimne. Zame eden najhujših šokov v Žu: spoznanje, da te lahko povsem iznenada linčajo ljudje, s katerimi si sicer vsak dan skupaj in skrivajo svojo mržnjo-namene pred tabo. Od te izdaje si nisem več opomogel, do sleherne oblike družbovanja sem ostal nezaupljiv, občestvo sem dopuščal - celo želel - le v najožjih grupah. Te grupe pa so, značilno, pisale in uprizarjale v revijah Beseda, Revija 57, Perspektive in Problemi ravno SD. V njih je izšla vrsta najboljših dram SPD: od Smoletovega **Potovanja v Koromandijo** naprej, tudi v Gledu Oder 57.

Na dan, ko so me vrgli iz šole, je prišel k meni oz. moji Dni, babici Nataliji, izrazit svojo solidarnost dramatik-čudak Ivan Mrak, pogosto sem ga videval na dijaškem stojišču v Drami. Ker sva stanovala v isti ulici, sva se po koncu predstav, obiskovala sva jih skoraj vsako popoldne, dolgo sprehajala, on mi je z vso evforijo homoerotika razlagal, kar sva videla, ves svet je tolmačil skoz oči svoje Fije in Tije, ki je bila Umet kot himnična tragedija. Postal sem sodelavec in vernik dramatike.

MV-II sem se Duhoblikoval, zato so bili vplivi dram, ki sem jih videval-bral, name izjemno močni. Mrak me je pravilno usmerjal stran od cenenega blaga k čim večji globini, k problematizaciji vsega, s tem tudi k ARF. Naučil me je brati drame. Vsaka mi je pripomogla k novemu vidiku, obenem pa sem tako širil svoje znanje o SD; to širjenje se ni nehalo niti do danes. Bolj ko sem poglobljaj-širil vednost o dramah in svetu, bolj se je oblikovala moja DušNota, načrtovano sem postajal HKD SAPO. V nenehnem dvogovoru z dramami, ne le s Shakespearom, tudi s SD.

Naj naštejemo nekaj SD, ki sem jih gledal in si jih razlagal MV-II. Najprej resne in tragične. **Kralja na Betajnovi**, eno osrednjih SD. Kako naj bi razumel Maksa, če ne bi bilo v meni izkustvo LRevarja, upornika zoper dano KplDbo; Maks je bil MOč. A sem obenem razumel tudi Kantorja, saj je bila moja babica Natalija, od katere sem bil vsestransko odvisen, po očetu in materi potomka Sl Brže, Kplpodjetnikov, tovarnarjev, prekvašena je bila s protestantsko Ćto Dela, samoodpovedi, a tudi uspeha v boju za zmago, le da se njej - njenemu soprogu - ta boj ni posrečil, svetu je dodala s tem Tragpotezo. Če sem razumel SKpl, sem šele razumel okvir SZge, tudi LRevo, ki je prav tedaj, 1942, potekala v Lji; likvidirani Praprotnik je bil pravično kaznovani Kantor, njegov umor sem odobral, Praprotnik je spraval skoraj na kant tudi Natalijino Dno, ko je oropal Kmečko posojilnico. Kreaciji Pavleta Koviča kot Kantorja in Jožeta Koviča kot Maksa sta bili zame sugestivni; v režiji Jožeta Koviča.

Kaj se lahko dogaja med starši in otroki, sem spoznal istega leta v predstavi Antona Medveda **Stari in mladi**, v nekakšnem Sl **Kralju Learu**. (Kasneje sem pisal skoraj o vseh dramah, ki jih tu navajam.) Zle otroke sem prepoznaval v svojem stricu Borisu, ki sem ga sovražil; nesrečnega očeta Jamnika iz Medvedove drame v babici Nataliji, ki sem se je bal, a jo obenem tudi ljubil, vsekakor pa neznansko spoštoval. V Dni je bil vsak dan prepir, tudi z MoMo, prepir na robu pekla, spravljal me je v obup. Medved mi je razodel, da je tako tudi drugje; moje Sš do strica mi je upravičil.

Gregorin je s svojo priredbo evangeljske teme **V času obiskanja**, glej tudi njegov **Oče naš**, »šest postaj o Jezusovem poslanstvu«, ilustriral in utemeljeval mojo tedaj zelo močno - skoraj mistično - Kršdržo. V nasprotju s Priloma Kozakom in Smoletom, Tit je bil tedaj že v Prtih, ki sta bila ostro AnKI usmerjena, sem se sam odpiral Rlgi, jo čutil kot bistven pogoj za razvoj ne le svoje DušNote. Imel sem prav, Gregorin je uprizarjal JKra sicer presladkobno, a prenašal je njegove besede.

Rlg in etični problem je bil tudi tema Cajnkarjevega **Potopljenega sveta**, Gregorin ga je režiral in obenem odigral glavno vlogo UProfa in duhovnika dr. Velnarja, njegove Dušdileme med ErS odnosom do filmske igravke, celo zakona z njo, in očitki Pervesti, ker je Velnar izstopil iz KCe; ker se ni držal svojih zaobljub o Neči razmerju do žensk, do telesnosti. Prav tedaj me je kot najstnika posebej mučilo Sektelo, nihal sem med predajanjem SekUžu, ki sem ga čutil kot krivdo, in askezo, ki sem jo gojil do stanj nezavesti. Tako sem ostril svojo Duš - osebnostno - dvojnost, iz katere nisem našel izhoda. Sem ga našel mar danes? Cajnkar mi je pomagal odkriti dilematičnost Člpsihe in to v času, ko je Ideola KomPtje terjala Monenotnost Čla-aktivista, reduciranega na borca za novo Dbo.

Dramatizacija **Cvetja v jeseni** (Šestova) me je povezala s SITrado in to na blago čustven način; potrjevala me je v občutju, da sta mesto in Brža zla, da je rešitev v Kmu; zamisli sem se po svoje držal še čez mnogo let, morda se je še danes, saj že več kot 3 desetletja živim na Km; seveda ne kot normalni integrirani vaščan, pač pa kot izsredinjenec, obrobnež, ki je v distanci do vsega Dbnega. **Cvetje** je povežalo Trago in sentiment, nekaj lepega, a otožnega. Moral sem se odpreti tudi temu svetu, če sem hotel biti HKD, to pa sem hotel biti, zmerom sem bil brezkrajno radoživ in radoveden-vedoželjen.

Leskovec je podal v **Veri in neveri** problem verskosti na svojevrsten način, podobna tema kot v **Potopljenem svetu**, le da tokrat sredi Km. Drama ni zabavna, raziskuje smisel in nesmisel eksistence, prav to pa je bila moja usmeritev. Ni čudno, da sva se po predstavi sprla z bratrancem Vladom Desnico, športnikom, sinom tovarnarke, dramo je ironiziral, jaz strastno branil. Vlado je kasneje emigriral v Belgijo, postal uspešen tovarnar Evrmoči, jaz sem še danes le iskavec smisla, ki ni gotov, kaj - ali sploh kaj? - je našel.

Spomladi 44 sta me močno definirali dve Rlgdrami, uprizorjeni druga za drugo: Cankarjeva **Lepa Vida** in Pregljev **Azazel**. **Vida** sicer prav tako podaja izkoriščane, zatirane, a ne kot Prol-upornike, ampak kot ponesrečence, danes jim rečemo luzerji; uprizarja azil-cukrarno-podpodje neuspešnih in nemočnih ali pa takšnih, ki nihajo med obema držama, glej Poljanca in Dioniza. To velja tudi zame, v njiju sem se odkril. Debevčeva režija je bila sugestivna, estetsko lepotsna, poudarjala je hrepenenje kot nemoč. Tedaj nisem vedel, komu bi dal prav, Boru v Revfuturistični pesniški zbirki **Previharimo viharje**, ali Balantiču v njegovem Isu Boga in utapljanju v nesmislu, grehu in krivdi. Razvijal sem oboje, vzporedno. Na sledi Cana. **Azazel** pa je dodajal temo ErSa kot greha telesnosti, rešitev v samoodpovedi snovnemu; Balantič je pesnil na njegovi sledi.

Dve naslednji SD, uprizorjeni v Drami SNG MV-II, sta bili Canov **Jakob Ruda** in Reharjev (Skalanov) **September**. Obe na motiv Brže, ki Unič; v obeh želja dveh žensk, da se izkopljeta iz pekla DekKpla, s pomočjo obrata k DušEti. Drami sta mi potrjevali mojo odločitev: da se ne smem zreducirati na nobeno

vlogo-držo objektivno DbZg tipa; da je Eta EkP DušNote poglobitna. Te usmeritve se držim do danes; drami sta mi jasno svetovali. SD je bila moja glavna vzgojiteljica; in dobra, pravšnja.

Spomladi 45 sta si sledili dve kot nasprotje intonirani uprizoritvi: konec aprila Majcnove **Matere**, kmalu po osvoboditvi pa Borovi **Raztrganci**. Teza prve je, da mora ostati Kmgrunt večen, osnova Slova, teza druge drame pa, da mora SIKm zapustiti svoj rodni dom, celo mlin, se pridružiti Prtom v NOB-LRevi, ki bazira Slov na načelu deterritorializacije, na vojni, na akciji kot vnašanju novega v Dbo, ne pa na trpnem sprejemanju Si, kot svetuje Majcen, ki opisuje S edinca matere Lebarke na fronti v I.Svetvojni. **Matere** končajo eno epoho SDbe, **Raztrganci** začnejo drugo. Sam sem skušal Ponot in obdržati v sebi obe, kot že Romualdov **ŠkofPas** in Lin**MicMata**, dve povsem Raz konceptiji paradiža oz. začetka Čl(oštv)a, greha in krivde, zvitosti uma in delovne uspešnosti pripravljajočega se Kpla.

A preden preidem k PoV obdobju, naj pokomentiram še veseloigre, uprizorjene v Drami SNG MV-II, ki sem jih gledal, so name vplivale in sem jih s pridom Ponot.

Najnazorneje se spominjam Jurč-Kersovih **Rokovnjačev** (v Šestovi dramtizaciji), a ne le zaradi serije sijajnih karakternih vlog, Cesarja kot Blaža Mozola, Vladimirja Skrbinska kot Obloškega Tončka. **Rokovnjači** so vmes med RevPrti in zgodbo o kriminalcih ali obrobnežih, kakor jih kdo bere. So SITrada, ki je vir svežine še danes. Jasno, da sem videl v nesrečnem pl. Ferdinandu Basaju MOča, v zlem Vernazzu - Brnjaču - ZnaSi za zločince, ki so me obdajali, v Francozih pa Itokupatorje. Naj me je kasneje od simpatij do veseloigre in burke, kar so Govekarjeve dramtizacije Jurčevih povesti bile, še tako odvrčal Can in skoraj vsa Slilita, ki je sledila Canovi sodbi, otroška naivna zaupljivost v gledanju Narigre o skrivnostni gorenjski družčini mi je ostala v srcu kot nekaj lepega, vsekakor pa kot nekaj, kar sotvori svet Čla. Zato sem kasneje burko sprejel, ne le Jesihovo **Afriko** kot primer ludizma. Spoznal sem, kako prav je imel Shakespeare, ki je - s pridom - pisal tudi burke, da ne govorim o Molièru.

Vombergarjeva **Voda** je dodala Kodi DbKritpotezo: podoba Slvasi-trga - tj. celotne SIDbe -, ki izhaja iz **Vode**, je trpka. Ljudje v svetu **Vode** so malo vredni; razlika med Vombergarjem in mano je le ta, da je on blag komediograf, skeptik, ki ve, da je Čl slabotno in smešno-ničesno bitje, a naj živi, medtem ko jaz nisem prepričan v to, da je tak Čl - Čl kot tak, kot IdČl - obstoja vreden.

Kar sem omenil ob **Vodi**, velja tudi za Golarjevo **Vdovo Rošlinko**, burko, ki je imela v LZu slab podzven, a ji je bil v PoV mariborski uprizoritvi dramaturg prav nekoč tako strogi Josip Vidmar. Tudi on je spoznal pomembno mesto burke; in humorja, ki ga je Čl potreben, bil ga je še posebej MV-II, prav zato, ker časi niso bili komični. Naslovno vlogo je sijajno odigrala Polonca Juvanova, ne gre mi iz spomina. Kasneje sem se učil humorja, lahkotnosti; zgolj Tragdistanca je preobremenjujoča. Tega Mrak ni razumel, ostal je dogmatik serioznosti, preveč enosmernega patosa. Zato je odklanjal RMGo, posebej ludizem; močno mi je zameril, ker sem se odprl tudi temu, recimo Jovanoviću in njegovim **Norcem** ali Jesihu. Golar je še istega leta, 42, napisal Rco **Rošlinke, Ples v Trnovem**, tu prevzema Rošlinkino vlogo Mo, predmestni LjGar Češnovar; Gilna v južnem predelu lje se imenuje tako. Naj ostaja ta svet še tako strašen, krvav, nor od slepih strasti, razpet med Fzom, Stlom, islamizmom,

burke ne prepreči; lahkotna Koda se vrača ob najbolj mučnih trenutkih Zge. Kot da sledi Auschwitzu direktno Ionescov ultraposmeh vsemu, **Plešasta pevka**: komični absurd. Tako se je zgodilo tudi v SPD: od Javorškove **Krimzgodbe** in Božičeve črne groteske **Vojaka Jošta ni** naprej.

Šestova dramatisacija Jurčevega **Desetega brata** je analogna že omenjenim **Rokovnjačem**; pred kratkim sem znova - menda že petič - prebral ta roman, v njem je svežina Narzačetka Slova, neizmeren čar naivnega sintetiziranja uspešne Prihi. Lovre Kvas niti ni tako slabiški, tak zmene, kot je trdilo SLZ; vse dobro preračuna in uspe, združi Slnco z veleposestjo in veletrgovino; trdna baza za Slov. In spet humor, tudi gledališki. Kot da bi jih zdajle gledal pred sabo, mi vstajajo iz spomina Lipah kot stric Dolef, Cesar kot Krjavelj, Peček kot dr. Kaves, Milan Skrbinišek kot Martinek. Danes sem nostalgičen, leta 42 sem bil očaran, kljub temu, da sem že razvijal v sebi prenapeti najstniški hiperkriticizem. Nostalgija je lepo čustvo. HKD Čl naj bi imel čim več čustev, ne le eno samo - pa čeprav pravilno - držo. Kaj pa sploh je prav(ilnost)?

Ob istem času kot **Deseti brat** je vzpostavljala držo Slova tudi Ogrinec s Kodo **LjDa**; SLZ jo je priznalo, že Stritar. Zastopa analogno tezo kot **Deseti brat**: poroko člana Slnce, tokrat pravnika dr. Mirka Snoja, s hčerko veletrgovca Srebrina Marico, njuna zveza pa je mogoča zaradi srečevanja v čitalnici, tj. na Kullit osnovi. Šele danes SDb - PMLD - ne potrebuje več alibija v Slnci, le še trgovce-menežerje, pragmatične Polike, glej Mōdove itn. Kode.

V 60-letih 19-Stola Jurč in Ogrinec še verjameta v sintezo Slnce in podjetnikov, NKMeša in KplBrže, v 20-Stolu ta vera izgine. Moja prababica Fanny Ličan, hči trgovca in podjetnika, se je poročila z Avgustom Zabredom, uradnikom Južne železnice, gorečim Narprosvetiteljem in čitalničarjem. Njuna hči Natalija Zabred z advokatom - dr. prava - Robertom Kermaunerjem, sinom GimnProfa, Klas filologa Valentina. Ko sem gledal **LjDa**, sem lahko vlogi Marice Srebrinove in dr. Mirka Ponot. Enako pa sem že vedel, kaj se dogaja v moji sodobnosti, ko sem prisostoval krstni uprizoritvi Kode ljube Prennerjeve **Veliki mož**. V tej Kodi ima trgovska Brža Umtke le še za alibi, za štafažo, za pajace, ki naj razveseljujejo Dabsalone. Slnca Kullit tipa se skaže za sramotno AMorno, razen enega samega kot izjeme. Če je bilo PV tako, potem je mogla računati KomPtja na močan odmev posebej med mladino, ki se ji je kloaka Meša upirala. In so šli uradniki, Mihol v **Raztrgancih**, zdravniki, dr. Mrož v isti drami, v Prte; predvsem pa študentje, Matjaž v Borovi **Težki uri**, ki sem si jo tudi ogledal takoj PoV. Zdelo se je, K-da je maja 45 prehod iz NegKpla v SockKom naraven, nujen, gladek; da bo Novi svet posrkal vse staro Poz. Kmalu se je skazalo, da je bila to iluzija. To SSL je napovedal MV-II že Mrak.

V zadnjem letu MV-II je bila v Drami uprizorjena tudi Kunčičeva **Triglavska roža**, v Gregorinovi režiji, kar kaže na ton uprizoritve: Pravca kot Rlg žanr. Gregorin je bil PoV nekaj časa celo zaprt, nekaj let ni smel igrati zaradi obtožbe-sodbe o sodelovanju z okupatorjem, vzrok so bile najbrž njegove priredbe svetopisemskih tekstov; Kunčič pa je odšel z Dmbvojsko v SPE. Kunčič je pisal literaturo za otroke, kot drugi član SPE, Vombergar. (Od MV-uprizorjenih dramatikov sta bila obsojena in zaprta tudi Rehar in Prennerjeva, kar govori o MV-II dogajanju; Cajnkar je odšel - nasprotno - v Prte.) Izbrati za uprizoritev tik pred koncem vojne žanr Pravce, ne zmago Čla nad Nvo, ampak kaznovanje Čla zaradi pohlepa po bogastvu - (ob)lasti - na TSu, je bila linija

KMge, ne pa HMge, vsekakor ne njene optimistično aktivistične Rce, recimo Pravce o vsemočnem **Petru Klepcu**.

Sam sem ravno GhKo zaradi svojega - Čl - obstoja in ravnanja, ki prinaša zlo, doživljal že MV-II posebej močno; isto zavest sem ohranil še dolgo PoV, do danes. Ni naključje, da sem prav jaz režiral Zajčevo prvo dramo **Otr**, 62, na Odru 57, dramo, katere Temmotiv je GhK, izdaja soČla, Čl nemoč, da bi rešil svoj problem, strah-tesnoba-obup. Z vsem tem se moram spoprijemati še danes, po navidez - celo zelo - uspešnem Žu. Biti PohlPld, ki preganja Zlatoroga, ker hoče najti TS zaklad, je zame še danes Tempomota - napačna usmeritev Ža -, a vsaj deloma sem se ji posvetil tudi sam, saj sem na eni ravni - v eni svoji EV - normalen Čl, željan uspeha, zmag, samopotrditve: Vitz AgrEkzPld. Kot je Kunčičevo zgodbo o Zlatorogu dopolnil v SPE Jeločnik s Pravco o prebujenem Kralju Matjažu, o zmagi Zelenega Jurija in Voj Junaka, glej **Vstajenje kralja Matjaža**, 51, tako sem tudi jaz nihal med **Kacijanarjem** kot svojo prvo dojeto SD, ZnaSi za poraz in GhKo, na eni in Zupanovim **Rojstvom v nevihti**, ki smo ga gledali ob Miheličeve-Pucove **Svetu brez sovraštva** že pozimi 45 v LjDrami, dve NOB agitki, na drugi strani.

Zadnja Koda MV-II v Lj-Drami je bil Linov **Mat**. K-da je Gled skušalo očrtati krog, vse do vira SIZi. Optimizem, pri katerem so participirali tako DeLibci kot LeOfarji. V tem je bila točka Infe. Medtem ko Mrak ni dovoljeval nikakršne Infe. Žal svojih dram ni mogel uprizoriti, vendar jih je bral v svojem stanovanju, eno pa je MV-II celo objavil kot knjigo: **Marata**. Ker mi ga je, 44, obenem tudi razlagal, sem že tedaj vedel, kaj je LR, kakšne so njene posledice. Robespierre poudarja na koncu drame, da je potreben še in še teror. Natančno ta teror sem začel doživljati že poleti 45; in vsa moja skupina, ki sem jo bil omenil.

Grozo-nasilje poda Mrak v **Rdečem Loganu**, 41, razkroj SDbe v drami **Gorje zmagovalcev**, mistično rešitev VoMa v drami **Blagor premagancev**, tudi v **Rdeči maši**. Njeno prvo Rco sem bral že poleti 45, a tedaj sem na nazorski ravni še popuščal pred Fasco zmagovalcev, Ptje; **Mašo** v Kriti, ki sem jo kot rokopis ohranil, odklonil. A se je usoda študenta Fedje, ki noče ne k Prtom ne k Dmbcem, vame najgloblje zarezala; konec 50-let sem zmožel to držo - tudi s sodelovanjem v Nastu **SAnte** - že jasno artikulirati. Leta 44, ko sem **Mašo** in **Marata** bral, tudi Mrakove **Talce**, še nisem vedel v celoti, kako so te drame name vplivale: da so mi postale ključ za razrešitev Čluganke, osnova za moje vse bolj Radizstopanje iz DbZge. To izstopanje podajajo najboljše PoV SD, ob **SAnti** Kozakovi **Dia** in **Afera**, Strniševi **Samorog** in **Ljerci**. Te drame so zame že od tedaj, ko so bile napisane, merilo za moč SD in Umeti, tudi Mrakove analogne, recimo **Proces**. To merilo sem razvil sicer šele kasneje, v jedru pa je vstopilo vame že MV-II. Po svoje sem bil tedaj že izoblikovana Os, čeprav sem moral še skoz mnoga izkustva SSL projektov.

Podrobno sem opisal svoja srečavanja s SD za MV-II čas; enako podroben opis let med 45 in 2006 na to temo bi terjal skoraj knjigo. Zato naj označim le Tempotezo teh srečevanj PoV do danes, kot hudo skrajšavo objektivnega in subjektivnega časa, prav za prav: nasproti 4 letom MV-II več kot 60 let PoV dogajanja.

Eno - prvo - zadevno potezo sem že zarisal: vrednostno merilo, podano v dramah MGGGe, že od **Potovanja**, 55, naprej, vsekakor **SAnto**, **Afero**, **Samorog**. V 80-letih sem dodal tem in takšnim dramam pa Mrakovim še Majcnove, tedaj

sem jih namreč šele spoznal, posebno **Brez sveče** in **Ženina na Mlaki**; napisani sta bili MV-II, a skoraj nikomur znani, zato nista vplivali na Nast ne moje ne kogar koli zavesti. Merila teh dram ohranjam kot veljavna do danes, prav letos »izdajam« svojo €S analizo **Ženina**, napisano 93, kot **KršKode**, celo kot **PMTije**, naslova razprave in knjige. Oba naslova sta poudarjeno paradokсна: Krš ne more biti Koda, ker Križanje ni smešno, PMLD ne more imeti Tije, ker ne čuti-dojema Tr-Dti.

Pa vendar. Omenjeni paradoks je bistvo moje eksistence; a ne le moje. Trije dramatik, ki jih cenim više od ostalih, pišejo danes oz. v zadnjem desetletju, izražajo prav ta paradoks, obe njegovi komponenti. S tem hočem reči, da še zmerom vztrajam pri paralelnosti - več: soprežetosti - SD in sebe, kakor se je začela s **Petrčkovimi poslednjimi sanjami** in **Kacijanarjem**. To soprežemanje - moja rast kot DgSAPOEV - je trajalo do danes kot (spet paradokšno rečeno) enoten blok dveh nezdružljivosti, kot moj par usode-milosti ali K-usode in K-milosti. Celotna **RSD** je ilustracija - analiza, ARF - tega procesa. V tem sem globoko in Strno Slc, pa naj se opredeljenosti po Slovu še tako otresam. Morda sem od vseh, kar jih je, najbolj Slc, ker Ponot vse (ali vsaj večino) potez Slova, predvsem pa njegovo konstrukcijo in njegovo dekonstrukcijo (AD).

Druga poteza, Tip zame, je zavest-praksa - na ravni sociesa - PMLD, na ravni Lite pa RMg, ki nadomešča Tradpar, KMgo in HMgo, v njunem Dia in polemiki. RMg ima predhodnike že od začetka SD-SIZ. Po svoje je že v HMgi kot Kodi, že v **Matu**, v Bleievi priredbi **Micke** pol Stola po **LinMatu**, v Voševi **Pred sto leti**, ki jo v smer RMge še potencira Govekar s **Predigro** in **Poigro**; RMg vršiči v GovekarjeviD, v **Šarivariju**, 1911. RMgo sem odkril, čeprav ne pod tem nazivom, že 51, ko sem objavil studijo o **CanPohu**; zakaj tako, o tem par besed.

Kmalu PoV je mene in MGGo prevzelo desperatstvo, AD Huma, OIS; Ptja ni izpolnila svojih obljub, namesto IdeaNovega sveta je udejanjala pekel, tako smo jo vse bolj doživljali. Ker se je splošno mislilo, da bo ta sistem trajen, so bile nanj mogoče 3 reakcije: prilagoditi se mu, to je počela SD tudi iz moje Gene, a ne iz moje grupe, Mikeln z **Dežjem v noči**, 54; to je dojevanje sveta povsem od zunaj, manipulativno, instrumentalno, politikantsko. Drug odgovor na panteror je bil konfrontacija, tretji RMg. Dram MGGe, ki so mi postale Absmerilo za pravost, ne štejem kot odgovor-reakcijo, niso se udejanjile v realni Dbi, ostale so v krogu razumevanja ozke elite, pa še te le nekaj časa, recimo najbolj okrog 60; kasneje tudi avtorji teh dram niso več razumeli, kaj so naredili s svojimi dramami, padli so v OIS-AD, sledili Zajcu, ki je to smer inavguriral že 61. Morda sem pri ustreznem razumevanju teh dram - pri pristanku na njihovo Trbistvo - ostal le jaz. Tudi obroben v SDbi.

Mikelna, Žmavca, **Izven družbe**, MirZupa, **Hiša na robu mesta** ipd. sem (smo) Zanič; upravičeno. Poskus druge reakcije na TotPtjo-sistem je izšel iz MGGe, kolikor ni nadaljeval MV-II Dmb opcije, a udejanjane le v SPED, recimo v Vombergarjevem **Napadu**, 49, ali Simčičevi **Zgodaj dopolnjeni mladosti**; te SPED nisem poznal, nihče od nas, niti je nisem sprejemal. Odklanjal sem oba EDč, LDča in DDča, kar sta 86 artikulirala Snaj v **GiMu** in Božič v **ŠpK**, a že Smole v **SAnti** 59-60. MGG je poskušala misliti-practicirati izviren odpor Ptji, domislila ga je, opisala in razkrila njegove omejene možnosti, SSL in konec. To se je zgodilo najjasneje v Priževi drami **Afera**, v EV Simona; NDM. Simon,

zglede zanj je član MGGe Puč(nik), se fizično upre Ptj PolitKomsu v imenu velikih ljudidealov, dejansko HMg-Trade. Koms ga da likvidirati. Simon je Her, a brez efekta. Prapot je v Krstnu, ki se odpre skoz AAF-AK Isu Dti, tj. EtTr razsežnosti DušNote. Krstn je še danes zame eno od ustreznih meril Prapoti.

MGG in jaz spoznava, gre za AAF v drugi polovici 60-let, kam vodi obnova Hera, pa naj je De ali Le: v napačno smer. Dine obrne Čtomira, v **SmKrstu**, 69, celo v Kfz, v klavca Rlgfanatizma kot fundamentalizma, Priž spodbije Che Guevaro kot dediča LRevarjev, glej dramo **Legenda o svetem Che**, 69, od znotraj; pokaže, kako ne potolčejo Hera-LRevarja le od zunaj, ampak izgubi sam tla pod nogami, utemeljenost kot projektant IdeaPrihi. To ni bila Krita Puča od zunaj; Puč spozna to sam, ko emigrira v tujino, se tam ne vključi ne v SPE niti ne v NemPolž; da celo svojo pripadnost Slovu v oklepaj; prenese se v NemIntDno. Šele kasneje, po 90, nastane legenda o Puču, kakršen naj bi bil med 66 in prvo polovico 80-let. Legende so stvar Polinteresov, tokrat interes Dece, medtem ko je bila stvarnost Dgčna. Podala jo je ravno SD; SD je izrazila tudi mojo držo glede na vrednost PolRev disidentstva in upora Ptji kot obnove iluzij, ki jih je nekoč gojila sama Ptja. Moja točka je Krstn, ena od Ideaprojekcij SAnta, ne pa ReHerz. Te ReHrže SD - recimo v 90-letih, ko bi jo bilo treba pričakovati - niti ne pozna, ne skonstruira.

A da sem prišel in je MGG prišla do točke **SAnte** in **Afere**, je bil potreben čas: skoraj poldrugo desetletje PoV. V tem času se je porajala tudi tretja reakcija-odgovor na TotPtjo; artikulirala se je, kot Lita, šele od srede 50-let naprej, najprej kot napoved, od srede 60-let pa že kot Dbgibanje, ki je prehajalo v vse Dbsloje. Imenujem jo LDPM in RMg: od Javor**Zgodbe**, **Povečevalnega stekla** in **Veselja do življenja**, to Kodo igramo celo na Odru 57, do Jov**Norcev**, 64, Šel(ig)ovega **Triptiha Agate Schwarzkobler**, 68.

RMg je sestavljena iz magizma, reizma, Luda, karnizma-seksizma, lingvizma; osrednja poteza je Lud-igra. Sega od zamegljevanj trde Rce v lingvizmu, do Ideace v reizmu, do realizacije v stvarnosti Luda in karnizma. Vsaka od teh Rc je ustvarila skoz desetletja mnogo dram kot ilustracij same (Me)PSte. Ptja je dolgo preprečevala katere koli od teh Rc ali podPStur. Namesto magizma je vsiljevala Mrk kot Zn, namesto lingvizma doktrino Ptjprograma, namesto Luda resno(bno)st LReve, namesto karnizma požrtvovalno delo za Nsvet, namesto reizma DbHum. RMg je kot PMLD oz. kot arhemodel na THM-krogu Dv, to pa je načrtna in Strna derealizacija, z drugo besedo igra, vse do cinizma lahkotne igrivosti, glej Filetovega **Sužnja akcije**, do Avza, glej RokGrejevega **To-maša**. Gre tudi za načrten Ktz, viden že v Wudllerjevem **Oskarju**, medtem ko so za lingvizem Tip Lužanove **Srebrne nitke**, za čisti Lud Jesihovi **Sadeži**, za Mag Šelov **Kdor skak, tisti hlap**, za seksizem Jovovi **Plejboji**; mnogo RMg SD je križancev med PosRcami.

Mikale so me - tudi vse člane MGGe - vse tri reakcije; dokler se nisem dokončno odločil, da se ne bom prilagodil Ptji-sistemu; odločanje je trajalo več kot desetletje. Ker nisem verjel v možnost in dogledno spremembo sistema, sem načrtoval, da se bom v njem uveljavil, čeprav kot hlapec; iluzoren načrt brez krčmarja, ki sem se mu po 57 odpovedal. Hotel sem postati asistent na FF, delati kariero UProfa; začetek je bil obetaven, a ugrizi Pervesti - nezadovoljstvo DušNote, ki je še funkcionirala v duhu KMge in HMge -, so mi to preprečili. Izzval sem - skupaj z MGGo - konflikt s Ptjo, 58. Opis tega konflikta je **Afera** oz. **SAnta**, opis muk in dilem pred konfliktom Priževi **Dia**. V

eni od volčjih noči konec leta 56 sem doživel spreobrnjenje-razsvetljenje - moja **Pot v Damask** -, na katerem temeljim še danes.

Moj projekt uspeha v PtjDbi je temeljil na napačni predstavi o težini Stla, na možnosti, da se pretaknem skoz Ž z igr(ivostj)o. Igrivost sem preučeval na primeru svojega strica, s katerim sem živel 4 MV-II leta v skupnem stanovanju-Dni, bil je Radcinik, posmehljivec, breznačajnejš, breznačelnejš, anglofil, ki je plačeval članarino za OF, delal PoV kariero, kot sodnik celo obsodil nekega duhovnika; vse mu je bilo predmet Ire. Mrzil sem ga in obenem Posn-Ponot, saj je dajal vzor jegulje, ki se ne ujame v nobeno past. Obenem pa sem, kot Fif, ta Cin umoval globlje, kot Svetepoho Niha. Strastno sem bral, okrog 50, Nieta, se odpiral njegovemu - ne le Est - Ludu, konstrukcionizmu, po katerem ni nič res in je vse dovoljeno. Ponot te drže - RMge - mi je kasneje omogočilo recepcijo PMLD oz. RMge kot DbZg gibanja, recimo razumevanje Bartolove Lite, **Alamuta** in **Al Arafa**, glej moje prelomne **SB** k izdaji **Erosa in Demona**, 74, in PV Zupa(na). Če ne bi kot mladenič PriPonot Cinluda in ga domislil skoz Nieta, bi prodor novih Gene po 65 doživljal le od zunaj; ali odklanjal ali sprejemal kot LZ dejstva, ne pa kot usoden svet.

Vendar okrog 50 si svoje drže - CinludNiha - še nisem upal izraziti v DbJavi; kot rečeno, sem se pripravljaj na Dbkariero. Da sem razumel to držo, dokazuje že omenjeni moj esej o **CanPohu**, 51, objavljen v tedaj osrednji Slreviji Nsvet; sem ga lahko zapisal, ker sem v njem našel Pozrešitev, v skladu s samim Canom, upoštevajoč njegove novele **Zgodbe iz doline Šenflorjanske**, kjer Can sprejme SNar in svet kot lep in pravšnji. Po tej moji analizi je bila delana Molkova režija **Poha**, 56.

Svojega Luda nisem mogel izraziti pred sredo 60-let, kajti šele tedaj, po tudi Notzloru gibanja okrog revije Pers, sem sprejel tudi Antezo Absmerilom; šele tedaj sem pristal tudi na gibanje Niha, ki velja v ZgDbi, Is Dti pa sem prestavil v sfero DušNote. Točneje: RMgo sem upošteval že med 55 in 64, saj sem sprejemal-razlagal kot Pozdejstvo BožičevoD, **čvš**, **ZiK**, posebno pa **Vojaka Jošta ni**, 61, in **Norce**; te bi moral na Odru 57 celo režirati, tako sem se ldn z njimi; njihov avtor Jov je gledal v meni so-delavca, sodoživljajočega razpad Huma in sprejemajočega Lud-RMgo. AD Huma sem domislil že 61-62, ko sem režiral Zajčevo, za AD Huma Tip **OtR**; ko sem forsiral Zajčevo Pzjo kot prehod od Huma k NejDam. Le da se 62 še nisem dovolj zavedal uspeha in poloma Isa Dti v ZgDbi.

RMgo sem sprejemal v začetku celo kot Poz gibanje-držo za izražanje Dti, ki nastopa kot živa reč, glej moj zagovor-analizo Marnikovega slikarstva, Geistrove, Šalamunove itn. Pzje. Šele v 70-letih sem si raztolmačil živo reč - Poz reizem - kot Mag; a se tudi temu nisem mogel odpovedati skoz 70-leta; tesno-intimno sem tedaj sodeloval s Šelom, od **Triptiha** do **Svatbe**, 81, v kateri se moč Maga razkroji, izgine. Tedaj sem postal poudarjeno Krit do RMge, saj je ta končala s svojim obdobjem eksperimentalizma, boja znotraj TradDbe za Svo; z novimi Gene, s Filetovo, Ruplovo itn. Gene je postala Konvdrža PMLDbe, medtem ko sem se jaz dokončno in v celoti obrnil od Dbe. Najprej h KCi Evtipa, na osnovi Mrakovega **Procesa** in Strniševih **Ljercev**, bil sem dramaturg pri **Procesu**, pri **Blagru premagancev**, pisal o **Spovedi lučnim bratom**, **Evangelistu Janezu**, **Apostolu Petru**, **Herodesu Velikem**, dramah, ki eksplicite povezujejo EvKrš z Isom Dti. Z merili Absvere v UnBDra.

Konec 90-let sem napravil še en korak NejdDam, tudi ta je skladen z razvojem SD. Naslov že omenjene knjige **PMTija** ustreza paradoksalni recepciji hkrati Isa Dti in RMge kot Niha. Mislim na tri dramatike, ki so se profilirali v zadnjih letih: na Mucka, glej njegovi drami **Portimao** in **Zalog**, na Dovjaka, glej **Pipina Malega** in **Karuza**, na Briškega, **Križ** in **Komika zla**. Tip: od teh SD je bil - a le v Mali drami, torej kot minorna drama - uprizorjen le **Port**. Uprizarja se Konv SD lahkotnega tipa, nekakšna DaSlška piece bien faite kot cenena Koda, ki pa ima tudi Db konotacijo, glej Hočvarjeve **Smoletov vrt**, Dese Muckove **Neskončno ljubljene moški**, Makarovičeve **Teta Magda**, v bolj ambiciozni Rci drame MatZupa, **Pianist**, v bolj preprosti Polit Kode Möda, **Limonada slovenica** itn., vse do inteligentnih Konvdram a la Pavčkove **Čisti vrelec ljubezni**.

Ob KonvKodah, ki služijo razbremenjevanju napornega Ža v ReBarDbi, v Lumtržnem svetu, nastane sem in tja tudi kakšna drama, ki uprizarja strahotnost tega sveta direktnije, brezobzirno, brez alibijev humorja ali nostalgije. Recimo Skubicev **Fužinski bluz**, ki je dramatisacija. Analogno bi se dalo dramatisirati tudi romane kot Čaterjevega **Alta je spet pijan**, Čarovega **Pasji tango**, Hudolinovega **Objestnost**. Treba je le primerjati svet te Lite, ki opisuje mladostnike okrog preloma tisočletij, in dramami kot **LjDa**, Strit(arj)evim **Zorkom**, Funtkovim **Kristalnim gradom**, Krančevim **Direktorjem Čampo**, Torkovo **Prz** (primere sem vzel iz vseh obdobj SZge oz. SD, od 1869 do 1945), pa nekdo, ki ni povsem SZSL, vidi, kje se nahaja Zahčvr Čl danes. Žal **Bluz** in omenjeni romani ne vsebujejo Isa Dti, povsem so zalepljeni v svet razkroja, kaosa, droge, prividov, kriminala, na robu norosti. Biti na robu pameti, to že, če gre za Konvum HumMeša; sem pa prepričan, da je ARF-um nujno potreben. Brez njega Čl ne zmore oblikovati ARF-Dč smodela, s tem ne dopolniti VerDča - če ga je zmožen - s samonadzorom, s samoodpovedjo Užu. PMLD se predaja Užu na tržno-naiven - samoumeven - način; žal tudi **Bluz** in analogna Lita. **Križ**, **Pipin** in **Port** odpravljajo Už oz. ga kažejo kot korupcijo; vztrajajo pri obetu, da more Čl ravno z askezo izstopiti iz zalepljenosti v TS-PMLD in se odpreti Dti. Zaenkrat vsaj per negationem, vendar z zavestjo, da AD kot CinLudNih ne zadošča.

Bilo pa bi krivično oz. nekoristno, če ne bi omenil tudi poskusov MGGe, da uvede v Lito tak tip, kot danes vršiči v **Pasjem tangu**, a so ga izdelovali že File, glej **Emanuela** itn. Dine mi začinja pošiljati že v letu 54-55 v Zader, kjer sem služil Vojrok, Pos poglavja teksta, ki je pozneje postal roman z imenom **Črni dnevi**; zadnje poglavje in konec naslova **in beli dan** mu je bil dodan šele spomladi 57. V **Črnih dnevih**, ki so bili najprej le samostojna novela **En dan življenja**, podaja Dine lik slikarja, ki je ne le alkoholik, ampak povsem trpen, zasanjan vase in v svoje fantazme, Rad AnDben oz. zunajDben, izrinjenec iz vsakršnega dogajanja Zge, svojo izločenost hoče celo sam. Rad bi v Abs, a ne zmore razločiti med AbsDto in SeH erosom, hrepenenjem po Ideaže, ki je Strno ni. Hladnik je na moj predlog vzel Dinetov roman za podlago svojemu filmu **Ples v dežju**, pozneje so ga ocenili za prelomnega, a romana ni niti dramatisiral, kar direktno je napisal snemalno knjigo. V filmu je bolj poudaril lepi SeH, beg v sanjarije, kot še v istem desetletju Šel v **Triptihu**; manj ga je zanimal svet LumAvza, v katerem pa sva vsak z eno svojih EV živela oba z Dinetom in ki je vodil v OIS. Vsak od MGG se je v sebi bojeval z NotZaplom

hudičem, ki ga je vabil v Sm, vsak je bil razpet med CinNih in Is Abs Dti. S **SAnto** je Dine zmagal nad **Črnimi dnevi**, Priž pa nad **Dia** z **Afero**. Njun svet je bil tudi moj svet; bil je tedaj središče SD oz. SIZi. Tega uradna Slja ni mogla ne doumeti ne priznati. V letu uprizoritve **SAnte** je s Prešnagrado nagradila Klopčiča, Priž ni dobil Prešnagrade, ne Božič ne Rožanc, niti ne Javor(šek). A so ti trasirali Prapota SD-SIZi.

Drame prej omenjene trojice, Mucka, Dovjaka in Briškega, sodijo v povsem Dgč svet, saj čutijo merilo v Abstočki Dti, čeprav te Dti ne zmorejo formulirati. A je ne zmorem niti jaz. Potapljam se v Nihu (Cinu itn.) RMge, vendar premorem toliko moči, da se ne utopim. Pričujem vero v možnost Dti, čeprav se zavedam, da je to najmanjša mogoča verjetnost. Predvidevam - dopuščam - rešitev kot nenačrtovan stranski produkt UmKapa kot Eksper Uma, ki bi se mu morda posrečilo najti Dt kot točko zunaj para ŽS. Več ne zmorem ne jaz ne omenjena trojka.

Vendar, in to je bistveno za to predavanje, v tem sem skladen z dramami omenjene trojice, torej z najvišjim dosegom SD-SIZi danes; vsaj po moji oceni. SD-SIZ sem začel percipirati v **Petrčkovih poslednjih sanjah** kot 7-leten otrok, končujem jo dojemati v sprejemu **Zaloga-Pipina-Križa** kot 76-leten starec. Starec, pa vendar odprt za Reso ne le Dbsveta kot ZgDbe, za PMLD, ampak enako za komaj sluteno Dt, ki sem jo intenzivno začutil že MV-II v **CanVidi**, in kasneje še, srečen, tolikokrat, od likov Krstna in SAnte, Uršule iz **Samoroga** in Ješue iz **Procesa** do Kamnoseka iz **Pipina**. Kamnoseka, ki je obenem Norec.

Drža na robu ZgDbe je drža na robu TSa, v Rad MePu, kot sugerira **Port**. Bom zdvomil v svojo vero, kot morda dvomi Briški v **Križu**? Dvomi, a ne neha zastavljati Temvprašanj po smislu. A tudi če zdvomim jaz, verujem, da se bo našel v SIZi - v SD - spet nekdo, ki bo mojo - Canovo, Majcnovo, Mrakovo - vero v Dt ohranil, razvijal NejDam.

Aprila 2006

O ENEM IZMED VIDIKOV MOJEGA LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA - S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO DRAMATIKO

(predavanje za slovenistični seminar Primorske univerze)

Dovolj sem star, da imam pravico do pisanja - obujanja - spominov. Spomini in LZ (literarno zgodovinoepisje) se kot domeni ne izključujeta. Spominjam se, kako sem se začel seznanjati z literaturo (in z LZ), kaj sem iskal v literaturi in zakaj sta me literatura kot umetnost in LZ kot iskanje zakonov, pravil, ustroja, smisla literature obdržala v stanju vedoželjnosti do danes. Nenehoma se vračam k svojim umskim in izkustvenim začetkom, ugotavljam, kaj naj bi literatura bila oz. kaj je, kar me nanjo tako tesno - usodno - veže. Zame literatura, v ožjem pogledu SD (slovenska dramatika) ni zgolj objektivno dejstvo, s katerim se ukvarjam kot s predmetom ali sredstvom. Mora mi biti več in drugo, da bi me lahko zadržala v istem ljubezenskem razmerju skoraj sedem desetletij.

Literarno teoretski in zgodovinarski strokovnjaki ponavadi raziskujejo pravila predmeta, tj. literature. Če se ob tem spominjajo tudi na okoliščine, v katerih so se sreča(va)li z literaturo, se jih spominjajo pretežno od zunaj. Mene pa zanimajo notranji vzroki: zakaj me je pritegnila in obdržala v objemu SD. Kaj je v njej, da sem se v njej prepoznaval oz. da sem samega sebe dajal - investiral - vanjo, v njene razlage. Rad bi spregovoril nekaj besed o tem.

Prvi spomin - naj se omejim na SD - sodi v leto 1937 ali 38. Mati me je peljala v Dramo SNG gledat Golievo igro za otroke **Petrčkove poslednje sanje**. V nji je v glavni vlogi nastopal sosed, komaj štiri leta starejši Gustav Zadnik, kasneje veleposlanik Jugoslavije; že od vojne sva izgubila stik. Bil je čudežni otrok. Mati mi je hotela pokazati nekoga, ki je - in bo - uspešen, meni, s katerim je imela same težave; živel sem namreč mnogo več v domišljiji kot v banalni - tudi šolski - stvarnosti. **Petrčkove sanje** so me izredno prizadele, do danes sem jih ohranil v živem spominu; na njih kot na primeru se da razložiti velik del mojega razmerja z Lito, s SD.

Ker je bil moj oče skoraj ves čas mojega detinstva, od mojega rojstva in že prej, zdoma, kot komunist v zaporih, mati pa ga je v mojih očeh naredila za Križanega, za boga, ki je preganjan in nasilo odsoten, sem živel z njim najpristneje ponotranjeno, a kot s praznim mestom, kot z odsotnim bogom.

Vsak njegov prihod iz zapora sem čutil kot Hebrejci vstop v Kanaan, vsako aretacijo, dogajale so se tudi ponoči, ob krikih (pre)občutljive matere, z nasiljem policijskih uradnikov, pa kot umor. Sam ne vem, kako sem zmožal preživeti ob nenehno ponavljajočem se vzorcu nastopa Mesije in umora Jezusa; trajalo je do leta 1949, do mojega 19-ega leta, ko sem sam pravkar postal oče.

Bistvo krščanstva, celo vseh religij, je teofanija in likvidacija bogov, Sonca in/ali Ozirisa, ki zjutraj vstane in se zvečer utopi za morjem oz. ga brat Set raztrga, Jezusa Kristusa, Dioniza, ki ga razsekajo - sparagmos - in se nato sestavi. Dioniz se podaljša v Prometeja, ki se žrtvuje, da bi prinesel ljudem kulturo-ogelj, a je zato od oblasti kaznovan. Oče mi je, ko je bil kdaj doma, često bral iz ilustriranih knjig o grških mitih; za otroka sem dobro obvladal antično mitologijo, Ahil in Hektor sta bila kot moja intimna prijatelja. Hotel sem biti heroj, da bi maščeval očeta, se pravi, da bi vzpostavil pravico na tem svetu; a sem se učil, da ima tudi največji junak Ahilovo peto, nasprotnik ga vleče za sabo kot truplo pred trojanskim obzidjem, kot Ahil Hektorja. V mojem srcu je zadobila osrednje mesto vojna, bratomorna, zgodba o Polinejku in Eteoklu. Oče me je usmerjal k modrosti boginje Atene, ki da rešuje probleme drugače kot vojaški junaki, a ugotovil sem, da je Atena le en bog med mnogimi, nič močnejša od samovoljnega Zeusa ali ljubosumne Here. V družini sem gledal - in trpel zaradi nje - despotsko-tiransko babico, ki je bila pol vzgojnik s trdo roko pol tiranka; trla me je, čudno, da ne strla. Gledal sem nedolžno Ifigenijo - staro teto, ki je bila od detinstva zadeta od kapi -, plemenito in nemočno, ki so jo žrtvovali ... za kaj? O tem sem razmišljal. Za uresničitev idealne družbe, komunizma? Za osvoboditev naroda, slovenskega? Za zmago v vojni, kot Agamemnon hčerko? Gledal sem hudobnega strica sodnika, v njem sem spoznaval malega Ajaksa, ničvredneža, ali Terzita. ltn.

Že zelo majhnega so me vsako noč napadale nočne môtore, zdravniki so me zdravili zaradi nevrastenije, môtore so strokovno rekli pavor nocturnus; ozdravili me niso. Groza in strah sta postala temeljni čustvi moje psihe. Je mar čudno, da sem se prepoznal v Orestu, se najprej ponotranjal v **Oresteji**, nato v Sartrovih **Muhah**, še kasneje v Zajčevih dramah norega duševnega trpljenja zaradi čuta-zavesti preganjanosti, greha, krivde, izdaje, kriminalnega ustroja sveta. Moja prva režija je bila režija Zajčeve poetične drame-tragedije **Otroka reke**. Kasneje sem napisal o **Otrokih** knjigo, pa o Zajčevem **Potohodcu**, podrobne razprave o Zajčevih dramah **Mlada Breda**, **Medeja**, **Kalevala**, **Grmače**. V vseh sem odkrival sebe, a se tudi iz njih učil, kako naj ne ravnam, če hočem svojo krivdo izdajavstva - odkril sem tudi, da sem **Juda iz Kariota**, glej Mrakovo dramo - vsaj zmanjšati, če ne odpraviti. Dramatika mi je postala tudi - najboljša - vzornica. Ne profesorji po šolah, ki so me tlačili v svoje konvencionalne disciplinske španske škornje, ampak umetnost, ki mi je sporočala obup in možnost (od)rešitve.

Celo sam sem sodeloval pri nastajanju nekaterih dram svoje generacije, ki so to rešitev iskale, recimo pri Smoletovi **Antigoni**. Bil sem sogovornik v dialogu, ko je Primož Kozak pisal svoji drami **Afera** in **Dialogi**, Peter Božič **Križišče** in **Zasilni izhod**, Rožanc **Stavbo** in **Toplo gredo**, Šeligo **Kdor skak**, **tisti hlap** in **Čarovnico iz Zgornje Davče**. Kristijan v **Aferi** najdeva rešitev v izdelavi ravnjanja po osebni vesti, kljub smrtnim nevarnostim za njegovo telo. Junaki **Dialogov** se ne znajdejo, vsi so pred duševnim zlomom, a **Antigona** pokaže

pot; to pot je iskala celotna grupa umetnikov-dramatikov, ki sem jo pravkar omenil. V **Zasilnem izhodu** sem se prepozna(va)l v bohemu, skoraj že klošarju Cunjarju, a z Božičem vred iskal rešilno pot v **Dveh bratih**, od katerih eden najde stik s smislom bivanja v dogajanju transhistorične biti. V **Gredi** sem s prijatelji in sodelavci sopretvarjal dialog v upor tiranom, partiji. V **Čarovnici** sem, po ponovnih življenjskih dezorientacijah, iskal celo v smer new age anarhizma in katastrofizma. Obenem pa slutil rešitev z Mrakom v smeri krščanstva, celo katolištva; o vsem tem govorim na mnogih mestih in podrobno. - V popisanem sem na hitro skiciral nekatere vidike svojega iskanja v zvezi s SD, recimo tja do leta 1980.

Petrčkovih sanj kot osemleten še nisem mogel razumeti, nisem še razvil sposobnosti interpretiranja, zato pa so mi ostale tem bolj v spominu strahotne slike nočnih prikazni, ki oblegajo umirajočega dečka, govoreče vrbe, mesec, pravljичni duhovi. Zame je še danes svet nadstvarnosti resničnejši - odločilnejši - od sveta banalne (tudi politične) stvarnosti, čeprav sem se vse življenje učil, da bi znal razbirati tudi stvarnost kot znamenje in jaz kot telo dopustil tudi svet kot telo.

Leta 1940 me je peljal oče na galerijsko stojišče v Drami SNG, bil sem 10-leten, gledat Medvedovo tragedijo **Kacijanar**. Priporočil me je biljeterju, nato pa odšel. Nekaj ur sem stal skoraj sam na lesenem podu, navzgor k meni so prihajale tirade, žalostinke, desperatski verzi čez vse stremljivega plemiča, ki je ciljal visoko, a ga je usoda, dunajski dvor, vrgla skupaj z njegovimi kompanjoni, grofovskimi sozarotniki pod bridko mesarico. V Petrčku sem bil jaz kot otrok v otroku. Zdaj pa sem prvič postal jaz kot odrasel, se prepoznal v zarotniku, zame revolucionarju, kar sem nato - vsaj pogojno in deloma - res postal, živel to eksistenco in vlogo nekaj desetletij, do srede 80-ih let. V Kacijanarju sem zagledal svojega očeta, njegovo prihodnost; natančno tako se je uresničila, kot je napovedal dramatik: v popolnem porazu. Postal sem dvoje; prek identifikacije z očetom kot Jezusom Kristusom Križanim in zdaj vojaškim upornikom sem se razcepil v dve osebi. Na tem razcepu temelji tudi moja filozofija; model imenujem razcepljeni človek-dvojček.

V razpravi, ki sem jo napisal kot uvod v pričujoči esej, sem navedel vse SD, ki so bile uprizorjene med vojno v ljubljanski drami in sem jih, prav vse, gledal. Vsako posebej sem komentiral, pokazal, kaj je bilo v nji tisto, s čimer sem se poistil, kaj je bilo glede na moje prejšnje izkustvo zame v njih novo. Poanta te raziskave je, da čim nazorneje prikažem SD kot fundus najrazličnejšega, kot hiperkompleksno dogajanje-svet, kot okvir, v katerem najde bravec-gledavec skoraj vse, kar je njegova življenjska vsebina in srečavanje s smrtjo. Jasno je, da obravnava velikega števila dram, tragedij in komedij ne more biti povrhna. Zato se v pričujočem eseju osredotočam le na nekaj izbranih dram-tekstov, čeprav tudi njihovo diferenciranost le teleskopiram. O vsaki lahko zapišem le en stavek, v tem stavku pa bi moral biti spravljen ves svet, leta izkustva, trpljenja, mozganja, usode. Recimo v Gregorinovih predstavah **Evangelijev, V času obiskanja, Oče naš**. Mene je krščanstvo določilo v moji najbolj intimni notrini, vse do **Pasijona**. A kako naj današnji mlad človek obravnava dramatiko, če ne pozna pasijona, če ga ni doživel od znotraj kot boj za smisel? Če mu je pasijon le dramski žanr, enakega tipa kot razlika med črnim in belim kruhom ali žemljo in hlebcom? Kako naj kdo sploh razume svetovno literaturo, če nima ne le znanja, ampak notranjega obveznega

odnosa do religije? Vse ostane le tržna menjava predmetov in znakov; premalo, da bi kdo vstopil v SD, pa čeprav je tako preprosta, kot so Gregorinovi mirakli.

Kako naj človek ve, kaj je svoboda, če ni postavljen pred usodne eksistencialne odločitve, te pa so mogoče le tedaj, če mu je vsaj en člen v odločitvi - verjetno pa kar oba - intimna resnica njegovega izkustvenega bivanja? Kot Kristijan v **Aferi**. Glavni lik Cajnkarjeve drame **Potopljeni svet** - ponavljam: obravnavam le med vojno uprizorjene drame -, univerzitetni profesor dr. Velnar, je duhovnik, a se zaljubi v filmsko igravko, se z njo poroči. (Drama je, kot veste, leta 1937 povzročila med katoličani veliko pohujšanje in bila skupaj s Kocbekovim **Premišljevanjem o Španiji** vzrok ali povod za krizo revije Dom in svet.) Dramatik nazadnje obrne dogajanje drame tako, da se Velnarjev zakon ponesreči, Velnar se vrne k Cerkvi. Poanta je moralistična, a tema, ta pa je za dramo bistvena, je eksplikacija problema, ta je važen. Človek mora biti notranje navezan na nekaj globljega, kar je on sam in njegov užitek; mora se znajti v mejnem položaju - tega je artikuliral posebno eksistencializem, Jaspers itn., moja pot kot filozofa se začneja z eksistencializmom -, da bi šele odkril sebe kot transcendentno bitje, kot tisto, kar transcendirajo-prehaja zgolj njegov imanent(istič)ni interes. Če in kolikor je glavna vrednota, ki je ostala masovnemu človeku v PMLD (postmoderni liberalni družbi) današnjega kapitalizma, tim. samolastništvo (karikatura vrednote SAPOe, svobodne avtonomne posamezne osebe), potem človek, ki hoče biti sam svoj gospodar, postane le gospodar mesa in lupine, smisel - transcendenca - pa se mu izmuzne. In pride človek pod žival, kajti žival je, kar je, Identiteta, identiteta s sabo, človek pa je po bistvu razcepljen med tosvetno in božje, razcepljeni dvojček (RazcDč); če ostane le bit-identiteta, je - strukturno nujno - navsezadnje zločinec. SD kar brbota od ilustracij te moje teze.

Takšna ilustracija je že Cankarjeva **Lepa Vida**. **Vide** se ne da razumeti, če bravec-gledavec ne razume razlike med identitetnim Dolinarjem, posestnikom (ne le posestva, ampak tudi svoje osebnosti) na eni in umirajočima bohemoma iz podpodja Poljancem in Dionizom na drugi strani. Ta dva nihata med vero v transcenco, ta je za Cankarja sinteza krščanstva in komunizma, dveh utopizmov, na eni in smrtnim obupom nesmisla-Nemoči, ki je nujna konsekvence življenja zgolj v tem svetu, na drugi strani. **Vido** sem gledal med vojno že toliko star ali dozorel, čeprav na zunaj še najstnik, da sem vsaj začutil, kaj je - kako odločilno je - hrepenenje, tj. človekova težnja po onkrajnem, ki je edini smisel. Režiser Debevec je znal poudariti estetsko meditativno plat hrepenenja; s prijateljema-sodelavcema Primožem Kozakom in Dominikom Smoletom smo dramo sto in stokrat prežvečili, se o nji - o njenem smislu - prepirali, si s tem odpirali prostor osmišljanja, s tem bistvenega mišljenja. Ker smo šli na globoko, v usodni problem človeka, sta Kozak in Smole lahko napisala **Afero** in **Antigono**. Če bi ostali pri pogovoru o žanrih in tem, kako so različni avtorji obdelovali motiv Lepe Vide, tako ravna tradicionalno SLZ, bi nekaj vedeli le o Vošnjaku, Jurčiču, tudi Ferdu Kozaku, napisal je **Vido Grantovo**, nič pa o tem, kar - vsaj zame - zares velja.

Ostal bi enostranski, če bi svoje zanimanje za SD omejil le na tragedijo ali resno dramo. Do neke mere sem bil Mrakov učenec, vendar ne toliko, da bi se pustil od njega ujeti, determinirati: da bi cenil le tragedijo; Mrak ni nikoli napisal nobene komedije, niti kom(ed)ičnega prizora. Tisti največji pa so pisali

ob tragedijah tudi komedije: Shakespeare, celo Calderon, glej dramo **Dama-škrat**; tudi Cankar, glej **Za narodov blagor** in **Pohujšanje**. Če hoče človek iskati transcendentni smisel, mora biti zasidran v tem svetu in komedija je, ki uprizarja imanenco kot takšno, glej že Aristofanov posmeh tragedom in filozofiji, Sokratu, **Žabe**, **Oblaki**. Dominik Smole je ob žaloigrah pisal tudi veseloigre, ob **Antigoni Igrice**, Aristofana je povzel v **Igri za igro**.

Mrak je bil sicer poročen, a z ženo Karlo Bulovec nista imela spolnih odnosov, Mrak je bil homoseksualec. Razumljivo da ni imel otrok. Primerno za puščavnika ali svetnika (čeprav Mrak to ni bil, bil je tudi demoničen), neprimerno pa za slehernika. Sam sem že od malega hotel biti tudi kot drugi. Preveč sem trpel, ker sem se čutil tako različen od drugih, tako tuj jim, da jih ne bi želel tudi posnemati, vsaj na zunaj izgledati, kot da sem le eden od njih, se prikrivati. V meni je bil od malega močen erotizem do ženskega, želel sem si imeti ženo in otroke. To se mi je tudi posrečilo; imam 19 potomcev, na liniji Abrahama, ne svetega Antona Eremita.

Ker sem bil tako usmerjen, sem mogel od znotraj čutiti tudi Ogrinčevo veseloigro **V Ljubljano jo dajmo**. Nisem hotel postati samozavrti dr. Velnar, **Potopljeni svet**; poistil sem se z dr. Mirkom Snojem, ta kot uspešen pravnik ljubi Marico, hčer veletrgovca Srebrina. A njuna zveza je čitalnica, tj. tedaj, konec 60-ih let 19-ega stoletja, edini prostor kulture za izobražene Slovence, izposojevalnica knjig, oder za uprizarjanje dram, tudi **V Ljubljano jo dajmo** in Linhartove **Županove Micke** v Bleiweisovi predelavi. (Tudi dramskega prizora **Slovenija oživljena** iz leta 1861, ki ga je napisal moj in Primoža Kozaka, s tem tudi Jacka Kozaka prapraprastric Janez Bilc. Vrsto čitalniških dram pa je pomagal uprizoriti spiritus movens čitalnice v Ilirski Bistrici Matija Ličan, nas imenovanih treh prapraprased, rojen še v 18-em stoletju.) Mirko in Marica premagata vse ovire, ni jih malo, ker se za Maričinega ženina ponuja bogataš Vrednjak. Poročila se bosta, utemeljila kulturno in naravno slovensko družbo oz. meščanstvo. Tega meni stoletje kasneje ni bilo treba več utemeljevati, meščanstvo se je celo že razkrojilo, a zdrav, močen, poln, erotičen, deloven odnos med dvema, med moškim in žensko kot ljubimcema in soprogoma je ostal zame vreden cilj. Iskal sem žensko, s katero bi lahko realiziral vse to, kar se je posrečilo Mirku in Marici pa še kaj zraven. Ta zraven je bilo slutenje transcendentnega smisla, ki sta se mu skupaj podredila Mrak in Karla. Kdor išče, ta najde. Življenje se mi je na obeh terenih posrečilo, na tosvetnem in duhovnem. Tako ocenjujem vsaj jaz oz. tudi moja žena. A če tako misli 76-letni starec, mar ni to odločilno? Večina starcev umira nezadoščenih, neuresničenih.

Ko je prišla moja bodoča žena na filozofsko fakulteto, devetnajstletna, študirat tja, kjer sem študiral že jaz, na oddelk za čisto filozofijo, sva se našla in začela skupno delovno pot trasiranja smisla. Seveda skoz mnoga samoslepila, stranpota, nevednost. Sooblikovala sva se kot osebnosti. Recimo: ko je bil Primož Kozak glavni urednik študentskega tednika Tribuna, v sezoni 1953-54, sedanja žena LZgodovinarja Janka Kosa Darka Hočevnar urednica za kulturo, smo mi trije, moja žena Alenka Goljevšček, Janko Kos in jaz, vsak teden polnili Kulturno stran Tribune z eseji o slikarstvu, plesu, glasbi, literaturi, a tudi o gledaliških uprizoritvah. Vse sva obiskala skupaj z Alenko, skupaj premlela, zavzemala skupno kritično stališče, si delila delo in objavila v tem letu nekaj desetih člankov, ki do danes niso bili zabeleženi ne v moji ne v

njeni bibliografiji, šele pred kratkim sem jih našel, pred pol stoletja sem jih izrezal iz časopisa. Delala sva, kar je bil načrt dveh parov, Marice-Mirka in Karla-Ade iz Mrakove **Emigrantske tragedije**, 1938, le da se je dramskima junakoma te Mrakove drame zalomilo, nama z Alenko ne. V sodelovanju preučevanja SD ostajava na istem kot pred pol stoletja, Alenka piše povzetke SD, že skoraj 1000 jih je napisala, objavila jih v knjigah **RSD** (rekonstrukcije SD), mojega ali najinega življenjskega dela. Te moje analize so analize SD, Alenka pa je medtem napisala skoraj deset SD, od resnih, **Srečanje na Osojah**, do komedij, zadnja je **Srečna draga vas domača**, 1999, o Prešernovi ponesrečeni vrnitvi v današnjo Slovenijo.

Da pa ta moj spomin ni le nekaj zunanega, saj dokazuje mojo in najino usodno-milostno zavezo SD stvaritvam in smislu v njih, naj potrdim še s prav tako avtobiografskim podatkom, ki ga je treba brati kot mojo-našo notranjo zgodovino. Leta 1940 si nisem ogledal le predstave **Kacijanarja**; prisluhnil sem tudi nasvetom naših očetov in tudi sam napisal dramo, **Julija Cezarja**. To je manj pomembno, ker nisem dramatik, imam pa - ne le svoje - življenje za dramo. Ob istem času in kot odgovor na analogno vzpodbudo sta moja prijatelja Tit Vidmar, sin Josipa Vidmarja, in Primož Kozak napisala prvi komedijo **Novi Sherlock Holmes**, drugi **Ilirsko tragedijo**, po motivu znane Aškerčeve pesnitve. To pa je pomembnejše, kajti Primož Kozak je postal dve desetletji kasneje eden osrednjih slovenskih dramatikov. V svojih dramah je slikal - kritično analitično - tudi mene, tudi v **Kongresu**; enako Smole. V svoji drugi drami **Potovanje v Koromandijo**, 1955, je podal celo moj osebni problem kot asistenta na filozofski fakulteti, kot človeka, ki se je znašel v hudih moralnih težavah, ker je vstopil v družbeno vlogo, ki je intimno ni cenil, lik Toneta; sam Smole se je podal v liku skeptika-cinika Luke, ki pravi, da je življenje ena pasja figa, kar je razburilo partijsko elito, tedanji uradni gledališki kritik Marjan Javornik je zagnal v ljubljanskem dnevniku vik in krik, kot drugi ob Kozakovi **Aferi**. Naše skupno delo prijateljev in sodelavcev je bilo torej v neposredni zvezi s SD. Tak tip sodelovanja je 1940 opisal Kreft v komediji **Krajnski komedijanti**, komedija je bila kmalu po vojni uprizorjena, gre za sodelovanje Zoisca, Vodnika in Linharta pa še koga. To sodelovanje je prišlo na rob revolucionarno političnega, kot kaže Kozak v **Aferi** in **Kongresu**, Smole v svojem **Krstu pri Savici**; obe drami sem pospremil z uvodnima esejema ob njunih krstnih uprizoritvah. **Afera** pa kaže že tudi notranji zlom sodelovanja moje-naše grupe-generacije, Kozak napoveduje leto 1964, dramatik to zmore, je po svoje videc. V Miheličeve drami **Svet brez sovraštva**, tudi o nji sem - celo veliko - pisal, je revolucionarna grupa podana še v triumfalistični perspektivi, seveda precej let prej, 1945. V Jovanovičevih **Norcih**, 1964, sama sebe pokoplje. Skaže se, da so revolucionarji klinični psihopati, pobegli iz norišnice.

Omenjeni prijatelji smo ustanovili celo gledališče, leta 1957 Oder 57; uprizarjal je SD, **Antigono**, **Afero**, **Igrice**, Božičevega **Vojaka Jošta ni** in **Kaznjence**, Rožančevo **Gredo** in **Stavbo**; oblast - kulturniška in politična - je Odru preprečila nadaljnje delovanje, 1964, ravno ob pripravi uprizoritve Jovanovičevih **Norcev**, moral bi jih režirati jaz. Zveze med nami so bile torej globoke in vsestranske. Moja osebna zgodovina ni le privatna, je tudi zgodovina slovenske družbe in zavesti.

In to hočem poudariti. Moje razmerje do SD oz. moje LZ, ki obravnava SD (literaturo), je trajno, traja sedem desetletij. V tem kratkem eseju nisem imel priložnosti naštevati vseh svojih zadevnih povezav s SD in slovenskim gledališčem, ki uprizarja SD; a jih je bilo še in še. Še v začetku 80-ih let, ko sem bil dramaturg pri uprizoritvi Mrakovega **Procesa** v tržaškem gledališču, drame na temo **Evangelijev** in pasijona. S tem sem zaokrožil pot, ki sem jo začel z ogledom Gregorinovega pasijona. Ob istem času sem bil dramaturg TeVe uprizoritve Mrakovega **Blagra premagancev**; v njem je tematizirano celó vstajenje od mrtvih človeka, metafora za to, da človek ne živi samo od kruha, kakor mislita turbokapitalistična in bifeproletarska plast ljudi.

V 90-ih letih sem bil dramaturg pri uprizoritvi Svetinove drame **Zaratuštra** v ljubljanski drami; menda je bil to moj zadnji angažman na tem področju. Nikoli nisem bil pravi - poklicni in poklicani - dramaturg, kot nekoč Marko Slodnjak ali še prej Lojze Filipič. Dramaturgija in režija sta me zanimali kot momenta v nastajanju gledališke predstave, ta pa kot realizacija teksta, same drame. Zato sem bil tudi in predvsem gledališki in literarni kritik, začel sem s tema dvema dejavnostma, sistematično, v reviji Novi svet 19-leten, 1949; revijo je urejal, spet zveza, Ferdo Kozak, on me je k pisanju analiz svetovne in domače dramatike zanimal. Dramo sem torej preučeval že iz parterja oz. že z galerije. A tudi LZ oz. literarna znanost mi je le služila za iskanje resnice in smisla.

Ne trdim, da ju je mogoče najti, trdim le, da če ju človek ne predpostavlja kot absolutni vrednoti, če ne predpostavlja obstoja Boga, pa čeprav je ta Bog uničeni, neznani, ubiti, molčeči, kot sta mislila Pascal in Racine, odsotni, ostaja človek le reč-stvar, le predmet premočevanja, užitkov, tudi lastnih, s tem na poti v avtodestrukcijo in avtizem. Šele ob merilih, ki so transcendentna, se razpre pravi svet, v katerem je, vsaj meni, smiselno živeti. Če to merilo mrkne, postane življenje dolgčas in odveč. In začnejo sušeči se ljudje klicati kataklizmo, vesoljni potop, ki bo razrešil probleme, seveda tako, da jih bo ukinil, ker bo ukinil življenje in smrt. To zgodbo uprizarjata Šeligo v **Čarovnici** in Svetina v **Golobici**, potres in potop.

SD podaja vse: od živega izvira na začetku do kaotizacije v dokončni katastrofi. S SD sem zrasel, v bodežu z njo bom tudi preminil.

Maj 2006

SPREMNE BESEDE

NDM v knjigah **Nekr1** in **2** nekaj razlagam o kompoziciji knjig; tu - v **SB** - naj na kratko še enkrat ponovim, za kaj gre. **Nekr** je bil najprej zamišljen kot ena knjiga; a ker je po obsegu daleč preseгла ustrezno mero, sem ga razdelil na dve knjigi. Pričujoče **SB** veljajo za **Nekr 1**, obširen **Kar k celoti** pa bo objavljen v **Nekru 2**, povzel bo **Nekr 1** in **Nekr 2**.

Nenavadno je, da se kaka knjiga **RSD** konča tako nenadno, odsekano, kot se **Nekr 1**. Ker sta z **Nekr 2** celota, bodo **VsD**, **Org**, **Slk** in **Zadnjica** objavljeni v **Nekru 2**, veljavni pa so za obe knjigi. V drugi knjigi bo tudi **Dodatek** oz. **Skenirani dokumenti**. **Nekr 1** prinaša 4 dele-poglavja, **Nekr 2** še ostala dva dela-poglavja. Jasno je, da je treba vsa poglavja in razprave brati skupaj kot en niz.

Ko sem odšel pred tednom dni na pregled zaradi sladkorne bolezni, so me obdržali v bolnišnici. Zelo ljubeznivi zdravnik me je podvrgel še vrsti preiskav zaradi srca (ultrazvok srca, scintigrafijo posebnega tipa itn.). V poslopju dr. Petra Držaja sem ostal teden dni; domov sem se vrnil s predpisano novo kuro: zdaj si moram dajati poleg antisladkornih tablet še insulin, zabadati iglo v trebuh. Na Jamovi me je Dn že vlekla za brado: se greš fiksati, dedek?

V Avberu sem želel najprej nekaj brati, da se umirim, nadaljevati z **Don Kihotom**, a ne gre, napisati moram to stran **SB** za **Nekr 1**, sestaviti **Antiko** iz dveh delov, računalniško natipkanega in fotokopiranega itn. Se bom sploh kdaj znebil dela na **RSD**? Rad bi se ga, imam ga čez glavo, ne zmorem več; zakaj - čemú - le vztrajam?

5. III. 2007

KAZALO

B. A. NOVAK: ODGOVOR NA TARASOVO PISMO Z DNE 24. 9. 2005 (zamirajoči sonet)	2
PRVI DEL: INTERVJUJI O NIČESNEM SVETU IN NIČESNIH LJUDEH	5
ODGOVOR NA ANKETO ČASNIKA SLOVENEK	7
INTERVJU S SVETLANO VASOVIĆ-MEKINA I (za tednik NIN).....	9
INTERVJU S SVETLANO VASOVIĆ-MEKINA II (za tednik Mladina).....	21
INTERVJU Z ZDENKOM KODRIČEM (za dnevnik Večer).....	29
INTERVJU Z ALEŠEM ČAROM IN MITJEM ČANDROM (za dnevnik Dnevnik).....	39
INTERVJU Z EVO JERO HANŽEK ALI SOCIALIZEM IN POTROŠNJA (za seminarsko nalogo pri študiju sociologije).....	47
FRAGMENT O MLADINI IN ČASU	55
DRUGI DEL: NAROD, MEŠČANSTVO, DEMOKRACIJA, VODITELJI ITN. - SVOBODNA AVTONOMNA POSAMEZNA OSEBA	61
ČAS IN ZGODOVINA (odgovori na anketo Nove revije).....	63
ODMEV NARODNE PREBUJE V SLOVENSKE DRAMATIKE (referat za simpozij Revije 2000)	65
MOTIV CEUSKIH V SLOVENSKE DRAMATIKE (predavanje v slovenističnem seminarju)	79
LINHARTOVA HUMANISTIČNO MEŠČANSKA PARADIGMA KOT ZAMENJAVA ZA ROMUALDOVO KATOLIŠKO FEVDALNO (predavanje na SAZU).....	91
POGOVOR S FRANCETOM LEVSTIKOM O TEDANJIH IN DANAŠNJIH REČEH.....	97

O SLOVENSKI DRAMATIKI NA PRELOMU STOLETJA (gradivo za predavanje v slovenističnem seminarju)	125
V ČEM STA »POLITIČNO GLEDALIŠČE« IN »POLITIČNA DRAMATIKA« POLITIČNA?.....	141
KAJ JE S SLOVENSKO LITERATURO DANES ali VPRAŠANJE POSTMODERNIZMA.....	163
DEMOKRACIJA KOT ODPRT PROBLEM - V LUČI SLOVENSKE DRAMATIKE (referat za simpozij na SAZU).....	177
TRETI DEL: M E D T O I N D R U G O - O N K R A J N O - S T R A N J O	187
RADIKALNA AVTOKRITIKA (ob Zupanovem Tretjem zaplodku)	189
DRAMATIKA IVA SVETINE	197
ZRCALO DANAŠNJE RESNICE (ob Vugovem romanu Kobariško zrcalo).....	205
PREITI ALI NE PREITI NA DRUGO STRAN ČASA (ob B. A. Novakovi Hiši iz kart)	211
PLETENJE NEUJEMLJIVEGA (ob Dovjakovi drami Monjoie Karla Velikega).....	217
LIST IZ DNEVNIKA (ob Muckovi liriki Sinji klici)	221
ČETRTI DEL: M O J A Z N A N O S T S E P E R S O N A L I Z I R A	223
NOTRANJA POVEZANOST LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA Z LITERATURO (predavanje na SAZU).....	225
O NEKATERIH VIDIKIH MOJEGA LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA - S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO DRAMATIKO (gradivo za predavanje za slovenistični seminar Primorske univerze)	235
O ENEM IZMED VIDIKOV MOJEGA LITERARNEGA ZGODOVINOPISJA - S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO DRAMATIKO (predavanje za slovenistični seminar Primorske univerze).....	247
SPREMNE BESEDE	255