

KAKO BRATI SLOVENSKO DRAMATIKO

(Ob 50 knjigi RSD Tarasa Kermaunerja, ki je izšla pri SMG)

Za začetek je treba reči naslednje: Tarasa Kermaunerja ne zanima (slovensko) gledališče, ampak (slovenska) dramatika (SD). S tem svojim stališčem je v nasprotju s tistimi prevladujočimi mnenji, izrečenimi npr. na simpoziju v okviru 35. Boršnikovega srečanja Slovensko gledališče in slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja (*Dokumenti SGM št. 78, 2002*), ki so govorila ne le o usodni povezanosti slovenskega gledališča in slovenske dramatike v drugi polovici 20. stoletja, ampak predvsem o tem, da dramski tekst resnično zaživi šele s svojo uprizoritvijo.

Leta 1998 je Kermauner objavil knjigo *Slovenska dramatika - Modeli (Aksiološke in metodološke teme)*, v kateri je skušal razložiti tako temelje kot tudi aksiologijo (t.j. vrednotenje, nauk o vrednotenju) predmeta svoje raziskave, ki jo je naslovil *Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike*. V omenjeni knjigi Kermauner razloži svojo osnovno metodologijo: t.i. modele izvora in razvoja, modele prehoda, v katerem podrobneje (singularno) izdela en sam model, osnovni, temeljni model. Avtor izhaja iz predpostavke, da slovenske dramatike kot takšne ni in da tudi njene zgodovine kot takšne ni. So le konstrukti o njiju, modeli, hipoteze, podobe, interpretacijski sistemi, paradigme in episteme. Zato mora, tako meni Kermauner, vsak analitik, ki hoče relevantno govoriti o slovenski dramatici, najprej vzpostaviti svoj sistem, način razlage, metodo(logijo).

Taras Kermauner je začel s pisanjem o dramatici že leta 1949, ko je v reviji *Novi svet* objavil kritiko Cankarjevega *Blagra*. Leta 1951 pa že objavi študijo, analizo-interpretacijo, o Cankarjevem *Pohujšanju v dolini šentflorjanski*, v kateri se ukvarja (tudi) s sociologijo slovenstva. In Cankar je, h kateremu se Kermauner vedno znova vrača, tako kot se vrača tudi k Prešernovem *Krstu*, saj ga razume kot »pesnitev z dramskimi momenti«.

Samorazdejanje humanizma

Leto 1968 je prelomno tudi za Kermaunerja, saj tedaj objavi knjigo *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski dramatici* (o Zajčevi drami *Otroka reke*, Strniševem *Samorogu* in Smoletovi *Antigoni*). Že sam naslov, še zlasti pa vse tri obravnavane drame, zelo jasno govorijo o temeljnem predmetu Kermaunerjeve analize/interpretacije: prvič, humanizem se je samorazdejal, ni ga razdejal nekaj od zunaj, drugič, to pomeni, da je v samem humanizmu (temelju, na katerem je se je gradila

povojna slovenska socialistična družba) nekaj nihilističnega - to pa je njegova utopična ideja o izboljševanju sveta, ki končno udejani raj na zemlji, in tretjič, trije izbrani avtorji, vsak na svoj izrazit in ostala dva izključujoč, vzpostavi enega od temeljev, na katerih se bo slovenska dramatika dogajala v naslednjih desetletjih, saj Kermauner verjame v teorijo micelija, ki govori o tem, da je podlaga za vso slovensko dramatiko neka skupna mreža, podgobje, iz katerega le-ta raste.

V nadaljnjih tridesetih letih Kermauner napiše več osemdeset knjig (petdeset jih izide samo pri Slovenskem gledališkem muzeju), v katerih je analiziral/interpretiral več kot 330 dram: ob tem vsega Cankarja, vso t.i. medvojno NOB dramatiko, vso dramatiko slovenske politične emigracije (SPED), čitalniško dramatiko (ČD). Letos je izšla že peta knjiga iz podniza čitalniške dramatike z naslovom *Pena*, v kateri obravnava problem lepe Vide – in sicer od Vošnjakove *Lepe Vide* iz leta 1893 do Šeligove *Lepe Vide* iz leta 1978.

Da bi kar najbolje označili temeljno značilnost Kermaunerjevega proučevanja slovenske dramatike je morda najbolje, da navedem njegovo izjavo iz leta 1998 (iz že omenjene knjige *Slovenska dramatika – Modeli*): »Kdor hoče razumeti RSD in SD-Modeli, se mora zavedati, da vstopa v novo in drugačno epistemo oziroma interpretacijski sistem, ki ni le sistem mišljenja, ampak predpostavlja tudi vero v Boga kot osebo, ki daje človeku posebno nalogo«. In prav to nalogo hoče uresničiti Kermauner v svojih analizah slovenske dramatike; razume jo namreč kot »eno od sredstev božje volje – načrta«, ki ga Kermauner imenuje odreševanje nič (ON) in iz tega izhajajočo odrešenijsko teologijo. Brez upoštevanja te predpostavke, meni Kermauner, ni moč razumeti njegovega dela, še manj pa predmeta njegove obsežne raziskave, ki se je začela leta 1964/65 z analizo drame Vitomila Zupana *Rojstvo v nevihti*.

Ob tem se je seveda treba spomniti, da imamo Slovenci (le) dve knjigi o dramatiki in sicer knjigo Franceta Koblarja *Slovenska dramatika I., II.* (1972, 1973) in Koruzovo *Slovensko dramatiko* znotraj korpusa *Slovenska književnost 1945-65*, h katerima moramo prišteti tudi knjigo češkega slavista Franka Wollmana *Slovenska dramatika*, ki jo je izdal 1925 leta (in doslej še ni bila natisnjena, četudi jo je Andrijan Lah že prevedel in bo verjetno čez leto, dve izšla pri Slovenskem gledališkem muzeju).

Torej je Kermaunerjev napor po popisu vse slovenske dramatike legitimen in zaželen! Nujen in potreben. Kermauner v svojih raziskavah sledi dvema potema in sicer, prvič, empirični analizi posameznih dram, in drugič, oblikovati slovensko dramatiko kot diferencirano celoto. Svoje metodološke pristope Kermauner razlaga vedno znova in znova, v več knjigah, in sicer: od *Pomenske strukture v sodobni slovenski dramatiki*, 1975, do *Povojna slovenska dramatika*, 1992. Svoje analize Kermauner nenehno pogloblja in sistemizira, podrobno, natančno, dosledno in radikalno obravnava slovensko

dramatiko tudi s pomočjo organigramov, modelov, modelnih skic in slik, s čimer želi bralcu olajšati razumevanje teh dovolj zapletenih struktur, četudi hkrati (je pač *homo multipleks*, mnogoobličen, večplasten, z več vlogami, četudi v vsaki avtentičen, saj se po njegovem to ne izključuje) nenehno izjavlja, da bralcu noče olajšati dela (od tod tudi kratice, o čemer nekoliko več pozneje). Taras Kermauner utemeljuje te svoje napore po sistematičnosti tudi zaradi tega, ker v (delu) strokovne javnosti, ki jo avtor označuje kot tradicionalno literarno zgodovino, prevladuje mnenje, da je njegovo pisanje o slovenski dramatik anarhično, neuporabljivo, znanstveno nedostopno. Kermauner se kljub temu trudi, da bi take predsodke odpravil, četudi se včasih, morda celo vse pogosteje, zdi, da mu za take prigovore sploh ni mar. Dejstvo pa je, da je Kermaunerjeva raziskava slovenske dramatike alternativa znanim modelom analize in interpretacije slovenske literature, še zlasti dramatike. Zatorej tudi najprej *rekonstrukcija* (prej preureditev kot pa ob-nova) in šele nato *reinterpretacija* (ponovno raz-laganje svojih lastnih - nekdanjih – interpretacij!) slovenske dramatike.

Od tod tudi Kermaunerjevo radikalno zavračanje t.i. novinarskega/žurnalističnega (kar je le drugo ime za površno, eno-dnevniško) političnega, povrhu tega pa scientiziranega dožemanja (polaščanja) in iz njega izhajajočega pisanja o literaturi, ki se vse pogosteje naseljuje po naših časopisih in (strokovnih, specializiranih) revijah, t.i., revijah za mišljenje in pesništvo (ne le na kulturni strani našega osrednjega časnika).

Taras Kermauner od bralca namreč terja, kar je terjal najprej od samega sebe, in sicer da zavrže vse svoje poprejšnje znanje, predvsem pa metode in izhodišča vrednotenja in sodbe (o literaturi); da skratka ravna kot Descartes in z vsem začne znova, iz nič, iz praznine, iz ne-vedenja (tabula rasa). Ob tem oz. taki zahtevi do bralca se T.K. približa »pedagoški metodi« Dušana Pirjevca, ki je svojim študentom (še zlasti tistim v prvih letnikih) nenehno ponavljal: pozabite vse, kar ste se doslej naučili o literaturi (pa če je bilo tega še tako malo), je delovalo zavirajoče in obremenjujoče pri razumevanju Pirjevčeve – ali v našem primeru Kermaunerjeve »metode«. Kermauner je radikalen in zato tudi od bralca terja, da se postavi v radikalno držo.

1600 dramskih besedil

Kermauner v svoji raziskavi gradi t.i. hiperkompleksno ali diferencirano metodo. Njegova RSD je tako aksiologija (vrednotenje) in empirija (izkustvo, izkustven). RSD naj bi (načeloma) razlagala vse slovenske drame (gre za 1.600 besedil, h katerim je treba prišteti še vse dramatisacije, ki jih raziskovalec razume kot samostojna dramska besedila, radijske igre, televizijske igre, in nenazadnje celo filmske scenarije, saj se Kermauner ukvarja celo s Kosmačevim scenarijem za znameniti slovenski film *Tistega lepega dne*, kar znese okoli 2000 naslovov).

Prav zaradi tega, ker t.i. zgodovina literature, dramatike ni nekaj vnaprej danega in je tako rekoč (le) konstrukt, je Kermauner prepričan, da se je vedno znova treba vračati k samim izvorom literature, dramatike, in prav zaradi tega se avtor v RSD nenehno vrača k že analiziranim literarnim »modelom«, arhetipskim vzorcem: in eden takih »modelov«, arhetipov« za slovensko »mišljenje in pesništvo« je (ob Cankarju) tudi Prešeren in njegov *Krst pri Savici*.

Leta 1999 Taras Kermauner izda *Predpostavke*, knjigo RSD iz podniza *Geometrija redov*, v kateri podaja, kot nam pove že sam naslov, predpostavke, temelje, osnovne razlage metodologije in aksiologije RSD; knjiga je dopolnilo že omenjen *SD – Modeli*. V *Predpostavkah* so prvič objavljene modelne skice in modelne slike, ki so temeljni geometrično ogranigramsko simbolno slikovni modeli RSD. S pomočjo teh modelov (skic in slik) analizira dramatiko Petra Božiča in Igorja Torkarja. Prav v tej knjigi se v Opombah Kermauner obrača k bralcu, kar sicer ni njegova navada, kot trdi avtor, saj on ne išče bralca, ga ne nagovarja, ker bralec ga (načelom) ne zanima: vendar Kermauner na tem mestu nagovarja t.i. idealnega bralca, ki mu pove, da RSD piše zase, vendar zase kot Drugega, za Boga (drugenjska teologija, teologija Drugega, Drugosti oziroma odrešenjska teologija). Taras Kermauner na tem mestu prostodušno zapiše, da imajo njegove knjige največ »10-20« bralcev, ki ga razumejo, ki mu zvesto slede. In prav za to omejeno število bralcev, za teh nekaj »izbrancev« bo knjiga *Predpostavke, Geometrija redov*, »grenka pilula«.

Modelne skice in slike

Če si podrobneje ogledamo Kermaunerjeve modelne skice in slike bomo opazili, da jih avtor poimenuje kot vetrnica, mali križ, vetrnica- mali križ, vetrni mlin, trikrižje ipd., ter slike: modelna slika 1, modelna slika 2 itd., pri čemer v prvi skuša zajeti s pomočjo geometrije redov Smoletovo *Antigono*, v drugi Strniševega *Samoroga*, v tretji Zajčeva *Otroka reke* – tri drame, o katerih je Kermauner pisal že leta 1968 v *Trojnem plesu smrti*. Kermauner se tako resnično vedno znova vrača tudi k svojim začetkom in nenehno preverja svoje (nekdanje) sodbe in sisteme, svojo nekdanjo aksiologijo in empirijo.

V eni od naslednjih knjig, *Temelji*, s podnaslovom *Geometrija redov 2* (iz leta 2000) objavlja vrsto modelnih skic in slik, ki so nekakšne »ilustracije« in »načela« ter dajejo skupaj ustrezen model slovenske dramatike, »njene pomenske strukture kot nezaključenega kompleksa mnogih posameznih pomenskih struktur«. S pomočjo te *geometrije redov* avtor analizira naslednje drame: Antona Medveda *Sreče kolo* (1900), Etbina Kristana *Zvestobo* (1897), Ivana Cankarje *Kralja na Betajnovi* (1902), Vitomila Zupana *Rojstvo v nevihti* (1945), Cankarjeve *Hlapce* (1910), Frana Govekarja *Grčo*

(1910), Iva Šorlija *Pelinčkov gospod in njegova hiša* (1909), Stanka Majcna *Matere* (1945), Zdravka Duše *Maternity Row* (1979) in Nikolaja Jeločnika *Vstajenje Kralja Matjaža* (1951).

V štirih nosilnih razpravah, Kermauner jim pravi »opeke«, saj bo z njimi sezidal večji kompleks, predvsem ugotavlja, da empiričnih analiz ni mogoče opraviti do kraja in izčrpno: ponudi lahko le modele, po katerih bi se morda ravnali bodoči raziskovalci, ki, če bodo, v kar pa pisec nekoliko dvomi, hoteli nadaljevati njegovo delo. Kermaunerju postaja (vse bolj) jasno, da njegovo delo vzbuja določene pomisleke, celo odpor: ne le molk, ampak celo »direktnega dejavnega spodnašanja«, da je deležen. A Kermauner bo s svojo rekonstrukcijo/reinterpretacijo nadaljeval, kljub temu da se zaveda, da kot vse drugo tudi njegovo delo pada »v prepada nič« (je to tisti prepad, »strašno brezno«, o katerem govori Sofoklej v zaključku svojega *Ojdipa*, drame vseh dram?!) Vendar mu misel na to, da je tu vendarle še kdo, ki verjame v njegovo delo, odrešilna. In tako avtor nadaljuje s tempom desetih knjig letno, kar znese več kot 2500 strani, kar je skorajda zastrašujoč obseg, ki ga verjetno ne zmore nihče drug na Slovenskem.

Avtodestruktivizem, nihilizem, ateizem

Komentarji, Današnja SD iz leta 2000, se tako npr. ukvarja z dramo Rudija Šeliga *Razveza ali sveta sarmatska kri* (1995) in to v kontekstu z analizo slovenske politike 90-ih, današnje slovenske desnice, ki ji Rudi Šeligo kot občan pripada. Analiza pokaže, da znotraj današnje slovenske desnice obstaja opozicija, nasprotje med ideologijo kataloške cerkve in Šeligovim avtodestruktivizmom, nihilizmom, ateizmom, ki vsi vodijo v samozavrtost in brezizhodnost. Kermauner pride do zaključka, da se je ekskluzivnost dveh nasproti stoječih si dvojčkov preselila iz slovenstva kot celote v današnjo slovensko desnico, a hkrati tudi v današnjo dramatiko. Zato Kermauner v to razpravo vključi tudi dramo Silvina Sardenka *Nevesta iz Libana* (1920) kot klasičen primer katoliške pomenske (mega)strukture. Drami (Šeligova in Sardenkova) si ustrezata kot *Nebesa in Pekel*, kot je tudi naslov ene od naslednjih Kermaunerjevih knjig.

Vidiki, Geometrija redov 3, (2000) je naslednja pomembna postaja RSD. Taras Kermauner je prepričan, da kolikor bolj izdeluje RSD, da je ta toliko bolj izvirna, nekonvencionalna, v nasprotju s tradicionalno literarno znanostjo, ki jo goji slovenska univerzitetna znanost. Kermauner sicer priznava, da tudi njegova znanost izhaja iz tradicionalne slovenske literarne zgodovine, vendar je že leta 1951 napisal analizo Cankarjevega *Pohujšanju*, za katero tudi v svoji najnovejši knjigi *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcom* (Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 2002) meni, da je tako usodno prelomna, da je opredelila vse njegovo nadaljnje delo, raziskovanje slovenske dramatike. In tako si je Taras Kermauner skozi dolga desetletja prizadeval, da

bi prebil konvencionalno mišljenje literarne znanosti oziroma zgodovine. In prav v svoji trilogiji *Predpostavke, Temelji in Vidiki* mu ves dosedanji napor dozori v sintezo, četudi jo istočasno že skuša zanikati, razveljaviti, saj zdi se, kot da bi za avtorja to pomenilo konec raziskovanja! A vse številne razprave, posvečene slovenski dramatiki, tako pretekli, polpretekli, pozabljeni in spregledani, kot sodobni, uprizarjani in neuprizorjeni, izkazujejo avtorjevo željo, da bi svoje ugotovitve povezoval v širše zaključene enote, da bi sintetiziral svoja spoznanja in dognanja, saj brez sinteze ne more biti nove analize; a hkrati ves čas tudi rekonstruira in reinterpreтира (ne le interpretacije drugih avtorjev, to je tradicionalnih literarnih znanstvenikov, ampak tudi svoje lastne interpretacije!). Od svojih bralcev, pa četudi jih je samo simboličnih »deset«, terja, da so aktivni, da sodelujejo, da vzpostavljajo z njim dialog. Tako kot se sam z vso odprtostjo do drugega (Dругega) skuša odpreti do dramskega besedila, ki ga analizira (rekonstruira/reinterpreтира), pa terja tudi od svojih bralcev, kot tudi od živih avtorjev (dramatikov), o katerih piše, da mu odgovarjajo. Od tod tudi njegovi nenehni pozivi na so-govor, dia-logos, dvo-govor, ki ga Kermauner razume kot sestavni, bistveni del dvojnih raziskav, ki vendarle ne morejo odmevati v popolni gluhoti. Tako v svojih razpravah (knjigah) Kermauner objavlja veliko število pisem, ki si jih je izmenjal tako s svojimi nasprotniki kot tudi s somišljeniki (Kristjan Muck, Andrej Rot, B.A. Novak, Vital Klabus, Miran Hladnik, če naštejemo le nekatere).

Zakaj kratice?

Kljub nenehnemu vabljenju k dialogu, dvogovoru, pa Kermauner dosledno vztraja pri kraticah, tako značilnih za njegovo pisanje in katerih slovarček je priključen vsaki knjigi. Prav uporaba kratic, ki nikakor niso le plod avtorjeve kapricioznosti, ampak zavestnega napora, da bi ustvaril, tako kot to delajo pesniki, nov jezik, jezik, ki bi bil enakovreden avtorjevi misli, saj je prepričan, da se lahko izogne pastem tradicionalizma, tradicionalne literarne zgodovine le tako, da opusti tudi njeno terminologijo. In to kar najbolj radikalno, saj Kermauner ni človek kompromisov. A uporaba kratic, ki postajajo skorajda posebni neologizmi, avtor bralcem zastavlja velikokrat vse preveč zahtevno nalogo: razbirati ta »zakodirani« jezik, ki govori o temeljnih resnicah tako slovenskega občestva kot posameznika, SAPO (svobodne avtonomne posamezne osebe).

V nekem (zasebnem) pismu Taras Kermauner govori o tem, da je ta njegov jezik, jezik kratic, pravzaprav pesniški jezik in je zatorej njegov »oče« *pesnik mišljenja* (kot je bil npr. Dušan Pirjevec).

Doslej pa je le enemu avtorju uspelo, da je poskušal sintetično pre-gledati in analizirati RSD in to je bil Denis Poniž, ki je leta 1999 pri Slovenskem gledališkem muzeju izdal razpravo *Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*. Zelo osebno, poglobljeno in nenazadnje tudi človeško prizadeto razpravo je napisal človek, ki se je desetletja prav

tako profesionalno ukvarjal s slovensko literaturo, tudi dramatiko. V knjigi se je poskušal približati Kermaunerjevemu erosu, s katerim se le-ta loteva predmeta svojih raziskav. A dinamika Kermaunerjevih raziskav je pripeljala tudi do spora s Ponižem, za katerega Kermauner prav v svoji »jubilejni«, petdeseti knjigi, *Razhajanja*, ugotavlja, da mu je analiza RSD služila za to, da je uveljavljal svoje poglede na literaturo oziroma slovesno dramatiko, kar nazadnje pripelje avtorja do zaključka, da ga je Poniž tako rekoč zlorabil, da je z njim manipuliral. A prav Kermaunerjevo nenehno izklicavanje »odprtosti«, ki slej ko prej pomeni, da se nikdar, tudi v znanstveni analizi, ne da popolnoma »objektivno« (bi rekli tradicionalisti) pisati o predmetu, opozarja na to, da sta subjektivnost in iz nje izvirajoča možnost manipuliranja tako rekoč položeni v sam temelj vsakršnega (ne le tradicionalnega) raziskovanja. In takšno nenazadnje je tudi pisanje Denisa Poniža Tarasu Kermaunerju. Res je sicer, da je bila manipulativna predvsem tradicionalna slovenska literarna znanost, od Ivana Prijatelja in Franceta Kidriča, in to zategadelj, ker je bila hočeš nočeš vedno v služni države, naroda, politike, nenazadnje vladajoče (komunistične) partije.

Omeniti velja še eno značilnost RSD in sicer to, da avtor v številnih opombah nenehno komentira tudi aktualno politično, celo strankarsko dogajanje na Slovenskem; tako Kermauner nemalokdaj polemizira z izjavami politikov in slovenskih razumnikov, še zlasti tistih, ki so zbrani okoli Nove revije, *norovce* jih imenuje, ki so bili nekdanj njegovi najtesnejši sodelavci, somišljeniki, tovariši in prijatelji. To avtorjevo početje bi se marsikateremu tradicionalistu zdelo nemara sporno, saj gre za znanost, ki naj bi bila objektivna in se ne bi smela ravnati po čustvih, vendar Kermauner neprestano in tudi dovolj prepričljivo argumentira to svoje početje (četudi ga je Ponižu npr. oponesel!). In treba mu je pritrditi, saj bo nemara z določeno časovno distanco, petih, desetih, dvajsetih let, prav ta del RSD pridobil na veljavi, saj bo izgubil pridih aktualizma in bo začel govoriti o duhovni podobi Slovencev zelo neposredno, zavzeto, erotično. Gre pravzaprav za posebno obliko dnevniških zapisov, h kateri sodijo tudi objave (bolj ali manj zasebnih) pisem, ki si jih rekonstruktor in reinterpret izmenjuje s svojimi korespondenti.

Univerzitetna znanost, katoliška cerkev

Taras Kermauner znova in znova opozarja, da je današnja univerzitetna znanost pravzaprav »načrtno prikrivanje resnice«, ob tem omenja npr. akademika Janka Kosa, ki je bil nekoč celo Kermaunerjev najtesnejši sodelavec, prijatelj, kolega, tovariš. Kermauner je začel graditi novo znanost že leta 1951 z analizo Cankarjevega *Pohujšanja*, Janko Kos pa zavzemati vse pomembnejše mesto znotraj univerzitetne znanosti. Kermauner je tako prepričan, da si univerzitetna znanost (tudi v podobi Janka Kosa) ne upa stopiti z njim v dialog, v neposredno razmerje, kakršno demonstrira v RSD. Temeljna razlika med univerzitetno znanostjo in RSD je predvsem v tem, da se Kermauner ne trudi

z masko (torej z videzom, ki je slej ko prej laž!) prekriti svoje osebe, ki je večplastna, večobrazna, saj je *homo multiplex*) in tako tudi ne svoje osebne, erotične zavzetosti za predmet svoje raziskave, medtem ko si univerzitetna znanost prizadeva prav to.

Drugi nivo nagovora pa Kermauner usmerja k današnji slovenski katoliški cerkvi, s katero bi prav tako rad vzpostavil dialog, vendar kot zapiše, doslej se ni še nihče od slovenskih teologov spustil v dialog z njim oziroma z njegovim Bogom, ki ni Bog DS KC (današnje slovenske katoliške cerkve), saj za katoliško cerkev je Bog en sam in Edini, zatorej (lahko samo ugibamo) razume Kermaunerjevo *teologijo drugosti* kot herezijo. Bog katoliške cerkve je en sam in zatorej o njem diskusija, niti znanstvena razprava ni mogoča!

V našem bežnem preletu skozi skorajda nepregleden, brez dvoma pa »čezčloveški« raziskovalni projekt Taras Kermaunerja, smo prišli do petdesete knjige RSD, ki jo je avtor naslovil *Razhajanja, Dialogi 3*, (2002). Knjiga je sestavljena znova iz pisem (Kermauner jim pravi javnih, saj je za njihovo objavo dobil privoljenje avtorjev, ki pa so pisma pisali zasebno, večinoma brez jasne misli, da bodo objavljena!). Gre predvsem za objavo pisem Vitala Klabusa, s katerim se je Kermauner razšel, saj je ugotovil, da Klabus, kljub temu, da je kar nekajkrat pisal o Kermaunerejevem delu, pravzaprav nikdar ni doumel pomena in daljnosežnosti, morda celo epohalnosti njegovih raziskav slovenske dramatike; da je torej Klabus pisal bolj z neke posebne naklonjenosti in ljubezni, ne pa iz globljega razumevanja RSD. V knjigi je objavljen še zapis, naslovljen *Namesto dnevnika*, v katerem avtor pojasnjuje nekatere dogodke, ki so pripeljali do tega, da je svojo »jubilejno« knjigo moral nasloviti *Razhajanja*. Kajti Kermauner ugotavlja, da se je znašel v položaju, kamor ga je ves čas vodil njegov radikalizem, predvsem pa neomajna zvestoba samemu sebi, v stanje izolacije, v položaj, ko nikakršen dialog ni več mogoč. Taras Kermauner vse bolj čuti, se zaveda, da njegovi, četudi zvesti poslušalci in (delno) tudi bralci pravzaprav ne razumejo njegovega dela. Kermauner odkriva prezrto, zamolčano, zavestno pozabljeno slovensko dramatiko zato, da bo pokazal *prazno mesto (PzM)*, na katerem temelji *Slovenstvo*. PzM je za Kermaunerja bistvena tema, o kateri je govoril v svojem predavanju novembra 2000 v Slovenskem gledališkem muzeju, ko je obravnaval dve drami in sicer dramo Franca Henrika Penna *Zaton Metula* (Der Untergang Metullums, 1866) in Franceta Remca *Samo, prvi slovenski kralj* (1867) Ob tem predavanju je Kermauner nedvoumno izrekel sodbo in sicer, da je današnji (slovenski) teater vse bolj samo še spektakel, show. Zato Kermaunerja tako gledališče ne zanima. Zanima ga dramatika. Zatorej se tudi ne ukvarja z vprašanjem možnosti uprizarjanja teh prezrtih dram v današnjem slovenskem gledališču, ki je le še družabno srečevanje.

Vendar pa Kermauner v svoji »jubilejni« knjigi zapiše – s samo njemu lastno odkritosrčnostjo – tudi: »Kaj pa če sem šel v tem predaleč, prestopil človeške mere in me sedaj moja izzivalnost kaznuje?« Vendar si takoj, drugače ne bi bil Taras Kermauner, že

odgovori na (bolj ali manj retorično) vprašanje in sicer, ali pa je sploh kakšna »meja – mera? Če je ni, ravnaj prav, ko si sam pripravljaj vice. Če pa je....«

Nekoč je Marjan Kramberger zapisal, da je Taras Kermauner »socialno erotična figura« in ne a-socialna, zato je bil, je in bo ostal vedno in povsod, v vsem svojem delu odprt za drugega (drugenjska teologija). V nekem (javnem) pismu Miletu Korunu iz leta 1996 zapiše, da vse, kar dela, dela »iz življenjskega izkustva«, brez katerega ne bi mogel analizirati ne človeka ne sveta, in tako tudi slovenske dramatike ne! Svojo podobo gledališča, za katerega mu ni več mar, si je Kermauner zgradil pri *Odru 57*, kjer je celo režiral Zajčeva *Otroka reke*. Taras Kermauner tako razume gledališče ne kot estetski užitek (ludizem – Javoršek, kasneje Jesih), ampak kot moralno ontološko poslanstvo: *izrekat i resnico*. Zato *Oder 57* tudi ni uprizarjal komedij! Gledališče je zato tudi hočeš nočeš politično, etično, tragično, kruto, grenko, posmehljivo, obupano (*Trojni ples smrti, samorazdejanje (sentimentalnega) humanizma*). Gledališče je izvorno teater, zabava, celo poulična zabava, je komedija. *Oder 57* (in Taras Kermauner) tega ni počel! Slovensko gledališče pa (v glavnem) ni sledilo *Odru 57*, ampak - kar je svojevrsten paradoks! – Miletu Korunu, ki je v času *Odra 57*, četudi eden od njegovih ustanoviteljev, začel svojo zmagovito pot skozi institucijo, skozi osrednje slovensko gledališče, *SNG Dramo* v Ljubljani.

Ivo Svetina