

ISBN 978-961-91824-9-9

Taras Kermauner

RSD

Med sanjami in budnostjo 2

Med dramatiko in spominom

*Nikamor je trden okvir. gneča se dela  
v črepinjah življenja, ki hrešči  
pod nogami. beli kosi obrazov  
visijo na mimoidočih v zraku.*

*smeri so vsak dan utečene z novimi  
stopinjami v neznano. kogar srečaš  
je poldrug sam sebi, živ in mrtev z obeh  
strani. tu ni tujstva.*

*ne končne postaje  
v razbitem vrču odpitek zori. stenj.  
sveče hodi skupaj s predniki, ugasel?  
v spominu zastekljen še gori?*

*Bog je odložil svoje kosti v zemljo,  
ki škrti z njimi nihče, zakopan  
vanjo, se ne oglašča z Besedo. Molk  
v njej razpada brez naslova.*

*Niko Grafenauer: **Nočitve**, 2005*

REKONSTRUKCIJA IN/ALI REINTERPRETACIJA  
SLOVENSKE DRAMATIKE

# MED DRAMATIKO IN SPOMINOM

---

Med sanjami in budnostjo 2

Taras Kermauner

Samozaložba GolKerKavčLot  
AVBER-HORJUL-LJUBLJANA-KRTINA  
2008

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

821.163.6.09-2(086.034.44)

KERMAUNER, Taras

Med sanjami in budnostjo. 2, Med dramatiko in spominom [Elektronski vir] / Taras Kermauner ; vsebine dram Alenka Goljevšček. - Avber [etc.] : samozal. GolKerKavčlot, 2008. - (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike)

ISBN 978-961-91824-9-9

241541888

Taras Kermauner

RSD

Med sanjami in budnostjo 2

Med dramatiko in spominom

RSD 127-001-2008

Izdal: Samozaložba GolKerKavčlot

Vsebine dram: Alenka Goljevšček

Računalniška postavitev: Severina Lotrič in Ajda Kermauner Kavčič

Spletna publikacija: <http://www.kermauner.org/>

Dostopno tudi v Digitalni knjižnici Slovenije: <http://www.dlib.si/>

Spletno publikacijo je sofinancirala Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Copyright © by Alenka Goljevšček-Kermauner

**I. DEL**

**S P O M I N I   N A   P E T   D R A M**



# PRO MEMORIA ZA NASTOP PRED ČETRTOŠOLCI NA LJUBLJANSKI VIŠKI GIMNAZIJI

## I

(ob Molierovem **Tartuffu**, Cankarjevem **Kralju na Betajnovi** in  
Matjaža Zupančiča **Vladimirju**)

**1. Pro memoria (ProM)** je nova oblika-žanr, ki jo uporabljam; prav zato bo primerna za objavo v knjigi **Med sanjami in budnostjo 2** ali celo **3**. (Prva knjiga - **MSB 1** - je že pripravljena na izid, je že računalniško »stiskana«, druga in tretja se delata. Vse skupaj bodo celota.) Torej ob ES analizah SD, ob spominih, portretih, dnevniku itn. tudi **ProM**. Bomo videli, kako se mi bo novi pristop posrečil; vsekakor je v duhu neomejeno razraščajočega se micelija.

Včeraj mi je telefonirala dr. Barbara Orel, docentka z AGRFTV, s katero se povezujeva; stremljiva je, vitalna, izobražena, odličen organizator. Povprašala me je, kaj mislim o možnih naslovih nove gledališke revije, snuje jo sama s svojimi sodelavci. Ali Performatif ali Rizom. Sem za Rizom, pisano po slovensko, ne kot Deleuzov **Rhizome**. Pomeni skoraj isto kot micelij. **Rhizome** sva kupila z Alo menda tisti dan, ko je v Parizu izšel, 1976, v neki blagovnici, ki je prodajala tudi knjige. Prebrala sva ga na dušek, prepoznal sem se v njem; a sem - natančno - poznal že **Antiojdipa**. Nekaj kasneje je izdal Deleuze (plus Guattary) »špeh« **Mille plateaux (Tisoč ravni)**, menda tisoč strani tudi po paginaciji, podčrtal sem - to je: premislil - vsak stavek posebej. Moja »kultna« knjiga. Večkrat sem jo omenjal, a ni nihče med slovenskimi razumniki poprijel; ne, Deleuze pa ne; le Lacan, Althusser, Balihar, Tzvetanov, Kristeva ipd. Pa nič.

Doživljam vstajenje od mrtvih, po svoje - z mojega vidika - obstoj onkraj življenja in smrti. (NDM, na drugih mestih - to podrobno komentiram.) To vstajenje - rehabilitacija mojega dela, zanimanje zame itn. - je prišlo nenadoma, nepričakovano, naenkrat, brez moje volje oz. sodelovanja; le poprijeti sem moral. Odločal sem se, ali priložnost, ki se mi znova nudi, odklonim-zavržem ali sprejemem. Ker sem relativno »ozdravel«, sem se odločil za sprejem šanse, boga Kairoso sem zgrabil za rever, čeprav nisem bil gotov, ali gre za Kairoso ali za SSL (samoslepilo). Moj uspeh v družbi traja že pol leta, odkar sta se mi oglasila Širčeva in Golobič; odkar me je Čander prepričal, da mu predam rokopis knjige **Navzkrižna srečavanja**; odkar sem sprejel vabilo prof. Hladnika in docentke Mateje Bartolove-Pezdirčeve, naj predavam na FF (filozofski fakulteti) itn. Vrsta ponudb, nanje se odzivam pozitivno. Zdaj še »folgam«, a kako dolgo bom zmogel?

Vsak javni nastop - celo vsako posebno srečanje z ljudmi - mi vzame nekaj dni za pripravo; nič ne delam z levo roko, na vse se odgovorno in skrbno

pripravljam. Po važnejših dogodkih sem še dan dva zmeden; zunanost preveč vpliva name, preobčutljiv sem. A dobivam nova izkustva, moje védenje o svetu in človeku se spreminja, osvežuje. Najti moram pravo mero, se pravi čas ustaviti, da ne bi bil prepožrešen, da me ne bi uspeh omamil. Biti onkraj smrti in življenja pomeni biti v kritični avtodistanci do vsega; erotičen, a obvladujoč se. - V vseh treh knjigah **MSB** bom opisal možnosti, ki sem jih dobil in kako sem jih izrabil. Sanje me zanašajo, budnost me prizemljuje.

Ena od lepih šans se mi je ponudila tudi s tem, ko me je profesorica 4. razreda na viški gimnaziji, Jana Ozimek, povabila, naj bi dijakom predstavil letošnjo maturitetno nalogo oz. esej. Vabilo je sovpadlo s tem, da hodi moj vnuk Natan v 3. razred viške gimnazije, moj vnuk Jonas, njegov brat, je pa lani končal četrti razred iste gimnazije; oba sta zainteresirana za moj nastop. Jon je prejšnji teden celo prisostvoval tiskovki o moji pravkar izšli knjigi **Drama (maša?) Ivana Mraka** v prostorih DSP, v organizaciji Društva 2000, Petra Kovačiča; celo govoril je. O tem NDM v **MSB 2** ali **3**. Vabilo pa je sovpadlo še z enim momentom. Za letošnji dijaški esej je pripravila - zelo skrbno - tiskani tekst, uvod, komentar, olajšanje študija ravno Mateja Pezdirc in mi svoje tekste o tem poslala, s prošnjo, naj jih kritično preberem. To bom storil v tej **ProMi**. Ko bo tekst računalniško natisnjen, ga dobita obe gospe, Ozimkova in Pezdirčeva. Potem pa še knjige **MSB**. Hči Ajda je res požrtvovalna in čudovita: te knjige razpošilja naslovnikom po E-mailu. Hvala nji, hvala vsem, ki mi pomagajo, me navdihujejo, me spodbujajo, me delajo »mladega«.

Načrt za **ProMo** je poseben: pisal jo bom po točkah, začenjam z 1. Prebral sem vse 4 drame, določene za pripomoček k letošnjemu esejju: Molierovega **Tartuffa**, Cankarjevega **Kralja na Betajnovi**, Dürrenmattove **Fizike** in Matjaža Zupančiča **Vladimirja**. Vse štiri sem poznal že od prej; kako, bom povedal ob obravnavi vsake drame posebej. Ene obravnave bodo obsežnejše, druge manj. Zdaj pišem uvod v celoto **ProMe**.

**2.** Očitno je **Vladimir (Vlad)** najvažnejši; nato **Kralj**. Ob **Vladu** nekaj - hecnih - informacij. Ko sem dramo pred leti (je od tedaj minilo že desetletje?) prebral, mi je bila (celo zelo) všeč; o nji vem, da sem ES (emipirično singularno) pisal - nekaj kratitščine ohranjam -, a tega, kje sem o nji pisal, ne vem; spraviti se bom moral na iskanje. Al(enk)a je naredila **Vlada** kot vsebino drame, ta vsebina je objavljena v najinih knjigah, v rdeči in črni, kjer je objavljenih že okrog 1000 vsebin; žal zraven ne piše, v kateri knjigi je ta vsebina natisnjena. Če sploh je; če ni ostala le v Rdeči knjigi? Celo **MSk** in/ali **MSI** (modelne skice oz. modelne slike) smo o drami delali. Prebral pa sem - v Rdeči knjigi - natančno vsebino **Vlada**, si dramo dobro obnovil, se je tudi še spomnim, še zmerom imam odličen spomin oz. z vajo sem si spomin, ki mi je začel po tolikernih težkih operacijah - narkozah - zadnja leta pešati, vrnil; skoraj povsem, datume, naslove dram, spominske dogodke, bistrino duha (pač tolikšno, kot sem jo imel). Dramo mi je gospa Ozimkova na mojo prošnjo poslala - iz viške gimnazijske knjižnice - kot knjigo; v Ljubljani sem jo prejšnji teden že začel brati. V Avberu, kamor sem prišel ta teden - danes je petek -, pa je ne najdem; skrivnost ... (Mi je Matjaž ni podaril?) Kako se bo skrivnost razrešila, bom v **RSD** sporočil.

Vse štiri predpisane drame bi se dale razdeliti na dva ali tri dele. Pri dveh gre za golo oblast: pri **Kralju** in **Fizikih**; vendar sta si ti dve oblasti precej



različni. Oblast v **Kralju** je podobna oblasti v Ibsenovi dramatik, v dramah **Stebri družbe** in **Sovražnik ljudstva**, v Strindbergovi, glej **Očeta**, in v Hauptmannovi, glej **Tkalce**, v Krleževi, glej **Gospodo Glembayeve**, v Gorkega, glej **Jegorja Buličova**, v Kreftovi, glej **Kreature**, in Ferda Kozaka, glej **Kralja Matjaža**. Model se nadaljuje še po vojni, v Smoletovi **Antigoni**, v Primoža Kozaka **Aferi** itn. **Fiziki (Fizi)** uprizarjajo že drugačen tip oblasti: postmoderen (PM). O tej razliki več kasneje, ob **Fizih** in ob **Kralju**.

V **Tartu(ffu)** in **Vladu** pa oblast ni toliko politična; v **Vladu** nič, v **Tartu** posredno. Tart kot lik je predstavnik jezuitskega klerikalizma, s tem Katoliške Cerkve kot države v državi. **Fizi** se tičejo politične oblasti, a kot vohunska mreža, že na ravni rumenega tiska, kriminalke, detektivke, ludistične paradoksalne zabave, h kateri je bil Dürrenmatt nagnjen; ne pa Beckett. Strukturno se oblast preliva iz ekonomske v politično, **Kralj**, nazaj iz politične v ekonomsko, **Kralj, Tart**; iz politične in ekonomske v osebno-zasebno in nazaj, **Kralj**, a tudi **Vlad** in **Fizi**. Vsi tipi oblasti - (ob)last, tj. oblast in lastnina - se pretvarjajo v (s)last oz. užitek, ki je privaten. Imeti (ob)last je hedonistična poteza, ko čutiš, da so ti ljudje - in stvari - podrejene. Oblast ima sicer meje, **Fizi** zadevajo ob nje, a v PM (postmoderni) je (ob)last fluidna, tekoča, brez meja, prehaja v fikcijo in iluzijo, nazadnje v avtizem. Lahko prek sadizma; **Vlad**, lik Vladimirja. Lahko prek neomejene domišljije, **Fizi**, kjer nazadnje ne veš, ali so ti ljudje res norci ali igrajo norce ali so vohuni; vse je negotovo.

V **Kralju** je vse gotovo; Kantor, glavni lik drame, na koncu celo zmaga, čeprav dramatik, Cankar, misli, da v realni zgodovini kapitalisti in kapitalizem ne bosta zmagala. (Tako misli tudi dramatik Etbin Kristan, ki je pisal ob istem času kot Cankar, na prelomu stoletja, tim. fin-de-siecle, v dramah **Zvestoba**, **Samosvoj**, **Tovarna**. Kristan je bil ob svojem času znamenitejši od Cankarja. V **Zvestobi** zmagajo delavci v spoju z napredno inteligenco, celo z bivšim študentom teologije, Štempihar z Gorjancem; **Zvestoba** je napisana skoraj poldrugo desetletje pred Cankarjevimi **Hlapci**, v katerih se povežeta intelektuallec Jerman in ročni delavec-kovač Kalandar.)

Kako zmagajo ročni delavci v stvarni zgodovini, pokaže Vitomil Zupan v najboljši NOB (narodno osvobodilni) drami, 1944, v **Rojstvu v nevihti**. Kovinar Krim premaga Nemce, domobrance, Italijane, fašiste in naciste (esesovce), kapitaliste. Enako ročni delavec Robnik v Torkarjevi **Veliki preizkušnji**, 1945, v povezavi z naprednim inteligentom Frenkom. A ta zmaga ne traja več kot desetletje, že prej pa se v sebi notranje - moralno in historično - razkroji, recimo v Primoža Kozaka drami **Dialogi**, 1960. To je konec Kantorjevega zmagoslavja. Ironija zgodovine - stvarnosti - pa je, da se ta zmaga nasilne in hinavske oblasti (Kantorjeve, Tartove, Vladimirjeve) spet vrne: v kapitalistični PM družbi po letu 1990-91. Glej recimo komedije Vinka Möderndorferja, **Truth story**, **Limonada slovenica**, Goljevščkove, **Srečna draga vas domača**, Partljičeve in Petanove itn. Na tej ravni je svet podrejen cikličnemu vračanju enakega (večnemu spovračanju): glej dramo izpred desetletja, Ravnjakov **Feniksov let**.

Z **Vladom** začenjam tudi zato, ker v njem ni politike oz. politika v drami obstaja, ampak na privatni osebni ravni. Nihče ne more preživeti brez politike, odloča le, ali jo izvaja na terenu zgolj s soljudmi kot privatniki, da uživa v njihovi podreditvi, kot Vladimir (in Tart), ali jo predimenzionira v politični okvir, kot Kantor, ki postane državni poslanec, se včlani v - klerikalno - stranko,

prestopi iz liberalne, ker čuti, da mu bo klerikalna dala več privatne oblasti. **Vlad** podaja grupo treh mladih ljudi, brezposelnega in dveh študentov, ki živijo prav za prav precej konvencionalno, Maša in Aleš se ljubita, dokler ne vdre v njihov povprečni prostor-svet Vlad. Na začetku jim pomaga, nazadnje pa, da bi se ohranil-obranil, pokaže, kdo in kaj je: nasilnež. Ne preide v perverzno nasilje, ne posili Maše, do česar bi v kaki Hudolinovi drami vsekakor prišlo. Matjaž Zupančič (MatZup) ni radikalen dramatik, zato uspeva pri več plasteh gledavcev kot Hudolin. V čem je diabolija, nagajivost-nesramnost tega hudič(k)a, še ne vemo, v kaj od tega dvojega se bo razvil, MatZup pa je trd vzgojitelj, njegova moraliteta je bolj dosledna. (Kasnejša opomba: A tudi Hudolin je v svojem zadnjem romanu **Pastorek** prešel v - prepričljivo, trdo - moraliteto. Morda za četrtošolce primernejšo.)

Zanimivo bi bilo, če bi obe profesorici, Pezdirčeva in Ozimkova, ta problem raziskali: recepcijo **Vlada** v primerjavi z recepcijo Hudolinovega romana **Objestnost**. Vlad ni mladeniško objesten; deluje iz stvarnosti, brani svoj obstoj. Hudolinov junak Svit Jagodnik pa načrtno izziva. Gre za razliko med dvema generacijama, med MatZupovo, ki bi mogla biti Virkova, (a tega ne bom zapisal, MatZupa - celo visoko - cenim, Wirkov ne) in novo, Čandrovo-Čarovo. V tej se je priklenjevanje človeka z lisicami na kaj trdno-nepremičnega, na toplotno napeljavo ali na masivna vrata, spremenilo v spolno mučenje; nasilje v sredstvo seksualnega užitka, ki pa nazadnje tudi ne ve, kaj bi s sabo; uživač ne ve, kaj bi z njim. Tudi sadomazohizem se razprši v praznini fikcije (SSLa).

**3. K Vladu** in ostalim trem dramam se bom še vrnil, najprej bi rad prebral komentar docentke Pezdirčeve.

Še to: v vseh dramah nastopa besedna asociacijska igra-zveza (micelij): Eros, Error, Ter(r)or, Furror. Ali eros res nujno pripelje do furrorja, glej srednjeveško balado o **Tristanu in Izoldi**, tudi Wagnerjevo opero, ali slovensko ljudsko **Lepo Vido**, glej drame na to temo od Vošnjakove prek Cankarjeve in Ferda Kozaka do Goljevščkove **Lepo Vide 86**? Smo zmožni ljudje napake (errora) popraviti? Grški mit misli, da tragičnih napak ne; Ojdip je nemočen, glej Svetinovo dramo **Ojdip v Korintu**; predlanskim je bila uprizorjena v Drami SNG. Jaz, ki verujem v svobodo, mislim, da človek do neke mere lahko upravlja s svojim - celo s tujim - življenjem in ne le negativno. Moliere se je znašel na sredi; suvereno upravlja s človekovim življenjem le Kralj (Sončni, absolutni prosvetljeni monarh Ludovik XIV.), Cankar se v **Kralju** vrača k **Ojdipu**. V **Fizih** ostaja vse zmedeno, nedokončano, v kaosu, v nerazločljivosti. MatZup sledi **Fizom**, le da manj radikalno: Aleš je kriv, ker postane - tudi v samoobrambi oz. v pomoči nedolžnemu bližnjemu, a tako je Tebancem pomagal tudi Ojdip - nasilnež, morda morivec, če bo Vlad umrl. Aleš ga pobije s kladivom. Postane Vlad iz nasilneža do kraja pravična žrtev? Tarta bo obsodil kralj; Vlada je že obsodil Aleš, vzela si je to pravico, kot Kantor, da je ubil Maksa. In norci-vohuni, da se (navidez) ubijajo med sabo.

Konec **Vlada** nakaže tragedijo, tudi tragično ironijo, a sta ta tragedija in tragična ironija mili v primerjavi z Ojdipovo. MatZup je všečen, čeprav je začel z radikalno dramo nasilja, **Razredni sovražnik**, **Hard core**; pisal sem o njih podrobno, ju zagovarjal. Pri tej drami so navezali Hudolin itn. MatZup pa je postajal vse bolj sprejemljiv (do **Razreda**). Tragedija ne sme biti sprejemljiva;

glej Kozakovo **Afero** in Smoletova **Zlata čeveljčka**. Tragedija približa grozo (furror, tremens-tremendum), s tem tudi teror-strahovlado. Kaj počneta Kantor in Tart drugega, kot da terorizirata? Enako Vlad pred koncem in na smešno zabaven - neresen - način tudi atomski fiziki. Točneje: ti želijo ustrahovati, a stvarnost je postala tako radikalno igra, resnost neresnost, da je strah le še uprizarjan. Smrt je le še instrument medsebojne (dis)komunikacije.

((Kasnejša opomba, februar 2008: Moj spis **ProM** je nekonvencionalen, kot dnevnik tudi do neke mere privaten. Moja metoda - aksiologija - ne ločuje med osebnim in javnim: meje med osebnim (personalnim) in zasebnim so marsikje in marsikdaj zabrisane, nedoločljive. Razločiti med obojim se da, se mora dati, a le pogojno, zaradi jasnejše preglednosti, ki je redukcija na posamezne entitete ali žanre. Te meje bi jaz rad upošteval, opozarjam nanje, a jih obenem zanemarjam, da bi se videla HKD (hiperkompleksno diferencirana) celota.

S svojimi privat(istič)nimi vmešavanji v normalni tok razprave nepripravljenega bravca begam; žal mi je za to, a ne morem drugače. Zavedam se, da je moj odnos do dram Matjaža Zupančiča, tudi do **Vladimirja** in **Razreda**, pogojen po mojem odnosu do MatZupa kot »privatne« osebe. Nad njim sem začel dvomiti, ko se mi je zazdelo, da ne sledi več poti iskanja drugega, ampak da ga vse bolj zanima perfektna dramaturgija, uspeh pri kritiki, oboževalcih, v tujini, v javnosti. Ponavljal sem Mraka, ki je okrog 1950 začel obsojati Hienga in Savinška, češ da popuščata svojemu samoljubju, nehujeta biti načelna, začenjata ustvarjati za širše občinstvo, posebej Jakob s kandidaturami za natečaje kipov, spomenikov, s portreti znanih in vidnih osebnosti. Zviti Jaka je Mraka pomiril, bolj načelni oz. občutljivi Drejc pa se ni pustil vplivati. Z Mrakom sta se ostro razšla. Jaz sem zgodbo spremljal od strani, nismo bili iz iste grupe-generacije, a zapomnil sem si jo bolj, kot sem bil tedaj mislil. Ob MatZupu sem sledil Mrakovemu modelu. Danes se sprašujem, če le nisem šel predaleč? Vsaj svoje strasti, ki je privatna reč, ne bi smel angažirati. Pa sem jo, čezmerno. Zato se Matjažu javno opravičujem; in osebno. To sem tudi storil. Kdaj, o tem nameravam poročati v naslednjih odstavkih.

Iz Drame SNG so mi dodelili dve vstopnici za premiero obnovljenega **Vladimirja**; pred leti je bil že uprizorjen na Malem odru, predstave nisem videl. Ker sem bil januarja letos kar mesec dni v Ljubljani, nastopi itn., sem predlagal vnukinji Bogomili, da naj greva skupaj na premiero. Na premierah nisem bil desetletja, nisem mogel, poznam preveč ljudi; do ljudi so me kar nekaj let, več kot desetletje, obvladovala skoraj sovražna, zanesljivo pa odbojna, neprijetna čustva. (Kot so zadnja leta Drnovška.) Če bi obiskal premiero, se rokoval s tolikerimi pomembneži, bi nekako izdal samega sebe, tako sem čutil ali se prepričeval, da čutim. Postal bi del reprezentativne družbe-družabnosti (scene) in podprl slovensko kulturniško psevdoelito, ki legitimira dano družbo-državo oz. socialni sistem in njegovo ideologijo. Ravnal sem čistunsko, moralistično, a dosledno. Postajal sem **Sovražnik družbe**, čeprav sem se ves čas zavedal - in to tudi omenjal -, da sem od družbe vendarle odvisen; da dobivam pokojnino, brez katere bi crknil kot pes na cesti, apanažo od SAZU itn. Res me elita ne ceni, ljudstvo me sploh ne pozna, a četudi me zamolčuje, me tolerira; ne spravlja se name, ne preganja me, kot me je Partija. Dvoumen, prav za prav nečist položaj. Nadaljeval sem ga, a ne

zadovoljen. Po eni strani užaljen, skoraj zagrenjen, morda celo sovražen do okolja, ki moje veličine ne prizna, po drugi pa z občutkom sleparstva, ker igram na dveh mizah hkrati, a tega ne priznam oz. priznam le v ARF (avtorefleksiji), ki je retorika in ne terja praktičnih konsekvenc, kot so jih udejanjali sv. Hieronim in egipčanski asketi.

Svojo vrnitev v družbo, ki se je začela lani spomladi, opisujem na drugih mestih. Začutil sem, kot da so vabila na moje javne nastope iskrena; da naj jih sprejemem, izkusim, kaj je v njihovi realizaciji. Da vsaj eksperimentiram. Ker sem SAPO, lahko vsak hip izstopim iz nezaželenega posla: če ga bom odkril kot povsem neprimernega.

A kot takšnega ga nisem odkril. V tričetrlet leta sem mnogokrat javno nastopil, ustregel ponudbam za eseje in razprave itn. Ni se mi uprlo. Morda je bilo naključje, ker so bili moji prvi nastopi uspešni; pa me je zmerom bolj pritezalo, kar sem prej odklanjal. Navdušen sprejem - aplavz študentov slovenistike maja pri dr. Pezdirčevi. Spoštovanje s strani političnega para Širčeva-Golobič, njuna brezobvezna ponudba, naj sodelujem z Zares kot mislec. Vabilo dr. Barbare Orel, docentke z AGRFTV (in dr. Jacka Kozaka), naj pripravim uvodni referat za lanskoletni simpozij Boršnikovega srečanja; na njem so me mladi ljudje odprto sprejeli; več ur sem vztrajal v ozkem, zadušljivem prostoru, leto prej bi me odnesli na nosilih, zdaj pa niti čutil nisem, da duší, tako me je prevzelo sodelovanje. Vtikal sem se tudi v diskusijo, a ne kot avtoritarni pater familias, le kot enakopraven sogovornik.

Nato se je v istem duhu še stopnjevalo: uspeh v CD, ko sem z Zlobcem in Kosom obujal spomine na Lojzeta Kovačiča; Čiro in Janko sta bila do mene posebej spoštljiva. (Pišem kot otrok. Ni me tega sram. Kažem se, kot sem. Otročji?) Nato vztrajanje Mitje Čandra, sijajnega organizatorja založbe Beletrina, pametnega in simpatičnega človeka, s katerim sva se takoj ujela; pa obisk njega in njegovih prijateljev-grupe Čara, Hudolina, Štegra pri naju z Alo v Avberu: sproščeno popivanje, analize, veselje; kot da sem se znašel v nekdanjem prijateljskem krogu iz let 1950: Tit Vidmar, Primož Kozak, Dominik Smole, ali desetletje kasneje z Veljkom Rusom, Marjanom Rožancem, Petrom Božičem, Gregorjem Strnišo ali še kasneje s Hribarjema, Urbančičem, Emilom Pintarjem, da o Šeligu itn. ne govorim. Bil sem že prepričan: tempi passati. Pa doživim takšno osrečujoče srečanje!

Čander me je prepričeval dve leti, naj izdam pri Študentski založbi svoje spomine; zdaj so tik pred izidom. Morda so res dobri in bo uspeh tudi pri publiku. A zakaj sem naenkrat začel ceniti tudi (tak) uspeh? Ker sem bil ugotovil, da me samota zagrenjuje? Pripravljaj sem se, res hudo bolan, le na smrt, le o smrti razmišljal. Mnogo dognal, ker nisem umrl, je bilo treba živeti naprej, torej uspešno, ali pa narediti samomor. Odločil sem se nadaljevati življenje. Zaenkrat sem zelo zadovoljen. Celó srečen.

Prav tako me je dve leti pregovarjal Lado Ambrožič, naj narediva za TeVe Intervju; sva ga; baje ga je gledalo veliko ljudi in je bil skoraj pri vseh uspešen. Kaj so videli v meni, v mojem nastopu? Vitalnost? Bistrino duha? Dober spomin? Celó - mnenje neke stilistke - primerno skladnost gibov z mislijo? Sam se tega nisem nikdar zavedal. Ambrožič me je res gnal preveč v smer ukvarjanja s Pučnikom in hotel od mene priznanje, da smo se šli le nagajive igrice; da nismo dovolj tvegali, bili torej le igrivi otročički. A se nisem dal. Se ne prepiral, a vztrajal pri svojem. Se je naenkrat pokazala - javno -

moja značajska trdnost? Zmerom sem bil do nje - kot sploh do sebe - v skeptičnem razmerju. Se je sreča odločila, da me preizkusi na ta način, z velikim obdarovanjem, potem pa bom popustil sladki korupciji?

Uspešno - uspešno, uspeh, sta zdaj to moji glavni vrednoti? - sem nastopil na tiskovki ob izidu svoje knjige **Drama (maša?) Ivana Mraka**, v prostorih Društva slov. pisateljev, nato v obrambi in razlaganju svoje razprave o Odru 57, zdaj je celo izšla, napisana pa bila 1970 (nastop v prostorih Slov. gled. muzeja.) V CD (Cankarjevem domu), kamor me je povabila dr. Manca Košir, ob meni prof. zdravnik David Vodušek in pisatelj Dušan Šarotar; spet uspeh. Po nastopu (nastop, uspeh ...) smo šli v bife na Igriški, kjer me je - zelo naklonjeni mi - Dušan Jovanović atakiral s pozivom, da sem edini, ki bi mogel - moral - postati danes slovenski guru. V glavi se mi je začelo vrteti! Dovolj! Basta, basta, sem ponavljal za don Basiliom v **Seviljskem brivcu**. Se ne znajdem. Kar pričakujete od mene, je čezmerno, nerealno; za to nisem sposoben. Spomnil sem se resnične anekdote, kako so Picasso in njegova prešerna družba od nekod izbezali že senilnega starca Henryja Rousseauja, »carinika«; ta jim je res pomenil zgled, namreč kot slikar primitivec; a v družini, ki je veselo popivala, so mu tudi nagajali in se mu posmehovali. Da se ne bi tudi meni, me je naskočil občutek previdnosti in obrambe? Zdi se, da ne, a ohraniti moram še naprej skrajno trezno glavo in srce.

Kako lepo so me sprejeli učenci Viške gimnazije, profesorski zbor in profesorica, Jana Ozimek; prišla me je celo iskat z avtom v Avber in tja vrnila; naj ne govorim. Učenci so poslušali naš nastop 2 uri in bi ga še ... Kam naj to zapišem? To ni z(a)ničevanje mojega dela, kakor ga kažejo Matevž Kos, Lejla Leider, Ignac Bratož.

Naklonjena mi je Irena Štaudohar, urednica Sobotne priloge Dela; povabila me je k pisanju kolumn. Pristal sem, a se tresem od strahu pred neuspehom. Včeraj mi je po prejeti prvi kolumni čestitala. Kdaj bo nastopil prvi neuspeh? Kako ga bom prenesel, ki se prikriva - a zanesljivo čaka - v ozadju? Moja preganjavica? Ne! Izkustvo; vse kar naprej gor in dol. Zdaj me zavijajo v sladkorno meglo, kjer uživam kot pes na kuzli, a jutri, dan streznenja?

Prihajam k razlogu, zakaj pišem to naknadno opombo: zaradi MatZupa. Že Matjaž sam mi je večkrat očital, da sem despot, samovoljnež, ki dopušča le eno pravo pot; da vse, ki mi ne sledijo, prekolnem, zavržem. To mi je govoril tudi sin Matjaž Hanžek, pa moji otroci, pa žena, pa marsikdo. Najbrž imajo prav. Načelno sem govoril, da sem čez vse toleranten, a dejansko? Dvojna igra, ki je nisem zmogel premagati, dokler ... ni nastopil ta zadnji moj uspeh (tega izraza ne bom več uporabljal, postaja zoprn) v družbi. Samih zmag je bilo nekoč že precej, sem se jim vsem odpovedal, iz strahu, da se ne nalepim nanje. Sem bil vistousmerjenski pravičnik, ker sem se čutil preveč (o)sam(ljen), popustiti pa nisem hotel? Taras, ime ti je zapletenost.

Zdaj pa pride obrat. V hipu v mojem srcu ni več zamer. Mnoge, za katere vem, da sem bil do njih prekritičen, krivičen, pristranski, hudoben, žaljiv, sem pisno prosil za oprostitev, opravičil sem se jim: Mancu Košir, Andreju Inkretu, Goranu Schmidtu, Petru Kovačiču, Matjažu Hanžku ... Vsi so mi takoj podali roko. Tudi Dušan Jovanović. Nisem pa vedel, kaj storiti z MatZupom, nisva se srečala. Pa se v glavni pavzi uprizoritve **Vlada** odpro vrata lože, ki nama jo je posebej priskrbel ravnatelj SNG Janez Pipan, vstopi Matjaž Zupančič, s širokim in sproščenim nasmehom, pride naju pozdravit. Zares sem bil presenečen,

nisem ga bil pričakoval. Začnem se mu opravičevati (od mene je mlajši 30 let), on pa zamahne z roko, res je tako čutil, ah, Taras, pravi, vse to ni nič, jaz te imam zares rad. Prepričan sem, da je govoril resnico. Kaj bi s spori? Ni se ponižal in nad mano triumfiral, bil je preprost in naraven. Kot tolikeri drugi, Peter Kovačič, Inkret itn. Objela sva se. Tudi Matjaž mi je vzel del bremena - greha - z ramen, kot mi ga je malo prej sin Matjaž Hanžek (in njegova druga žena Nada); Hanžek me je, ko sva se po dobrem desetletju videla, objel in poljubil. (Ni to največja zmaga - obeh?) Kaj naj si želim še več? Ljudje so daleč bolj velikodušni, kot sem jim pripisoval. Slabo sem mislil o njih, ker sem slabo mislil o sebi.

To pa je navsezadnje tudi zgodba gospoda **Vladimirja**, bivšega oznovca; bogve zakaj so ga nagnali s policije? Je bil s kaznjenci presurov, zato za oblast obremenilen? A Vlad se ni znal očistiti, čeprav je imel med tremi mladimi - prav za prav nedolžnimi - ljudmi lepo priložnost. Narobe, svojo oblast nad njimi je skušal še zvečevati; hybris prinese pač znane posledice: tragedijo.

Ker naju je z Bogomilo dekan AGAFTV Aleš Valič povabil za naslednji ponedeljek na predstavo **Razreda**, nisem je še videl, tekst sem odklonil, sem rade volje pristal na vabilo. Tekst **Razreda** le ni tako kompleten kot tekst **Vlada**, ostaja v odprti groteski-kritiki, medtem ko je **Vlad** prefinjena - realistično perfektno zgrajena, psihološko utemeljena, dramaturško sila spretna, duhovita - tragedija, ostaja **Razred** ironičen; režiser Korun je poudarjal jedke, groteskne momente v igri-dogajanju. Pa vendar, **Razred** ni ceneno delce, kot sem iz užaljene in hipertrofirane »zavisti« (želje po pripoznanju) gofljal prej. Sodi v niz kritičnih slik današnjega časa, današnjih ljudi; med temi ima duhovito in kar radikalno mesto, ne sentimentalizira; trd je, kar mi je zmerom všeč. Posebno starejša trojica igralcev je bila sijajna: Aleš Valič, Zvezdana Mlakar, Ivo Ban; spet igralski vrhovi ljubljanske Drame. Enako kot v **Vladu**, kjer je bil močan in pretresljiv Dare Valič. Čudovita uprizoritev.

Zavedel sem se, koliko sem zamudil, ko sem toliko let »bojkotiral« gledališča. Je še čas, da kaj popravim? Ni mi bilo težko sedeti pri miru več ur, brez pavz. Dogajanje na odru, igralci in tekst, so me prevzeli. Spet začutavam pristne okuse po hrani, pijači, vonju cvetov; postajam odprt do pomladne narave, spet se čutim v vsakem cvetu, ki se odpira pred kolono v Avberu: na prvem drevesu pomladi, nekakšnem kislem ringloju, ki pa mi kar se da paše. Razcveteva se rdeča japonska kutina. Na borjaču poganjajo krokusi, na stotine zvončkov in marjetic. Je to prispodoba moje nanovo vzcvetele duše? Je ozelenela moja lesena palica, pomočnica starčkov?

Ne, ne smem se bahati. Prijatelji - oba Matjaža, Kovačič-Peršin, Inkret itn. - so mi odpustili, moj kes je pristen (do kdaj?), srečen sem zaradi sebe in zaradi njih. Opravičeval pa se ne bom ne Jandreku ne Antoniju Jerolšku, ne patru Grimsu iz kranjske deponije za smeti in še komu ne. To je ena plast drekojedcev in strupenjakov, požeruhov in pohotnežev; še Prunku so se uprli. (Še zmerom žalim? Jemljem primere iz starodavnega Brehmovega leksikona ali Meierjevega?) Nisem več vezan le na par trajnih izjemnih prijateljev-sodelavcev, na Dovjaka, Mucka, Kmecla, Rota ipd. Krog ljudi, ki so mi vstopili v srce, se je razširil. To je pa res zmaga.

Zadnje vprašanje: je na mojo spremembo razmerja do obeh Matjažev itn. vplivalo to, da sem ugotovil, kako mi ne zamerijo, kako velikodušni so? Sem

se pred njimi sesedel, ker sem čutil, da nimam prav? Ali pa sem ostal trden in vzravnani, obenem pa pomirljiv, iskreno se kesajoč, nikoli preboljen evangelijski kristjan?

Naj posvetim to **ProM** tem prijateljem-sodelavcem, ki so rešili mojo čast in čast človeštva? Ah, ta moj patos! Bolj ko bobni, manj mu verjamem. Ne, ta hip mu povsem verjamem. Zmerom si vse verjamem, kar tisti hip čutim. RazcDč, razcepljeni dvojček-človek.))

**4.** Prebral sem tekst Mateje Črv Sužnik **Postati modelni bralec dramskega besedila**. Za šolo odličen esej, sistematičen, uvaja v branje, lepo razlaga, večstranski, uči brati. V glavnem se drži formalnega vidika, a se dotakne tudi pomensko strukturalnega, kot mu pravim jaz; glej citat ob knjigi Silve Trdinove, **Besedna umetnost II**, 1979. Seveda je moj pristop k pomenskim strukturam povsem različen od Trdinove, ta sodi v generacijo Marje Boršnikove, v predvojno, nemalo tradicionalno. Ne upam si soditi, kaj-kdo je za šolarje primernejši: Trdinova ali Deleuze; Freytagova ali moja dramaturgija.

**5.** Berem esej Rajka Korošca: **Nekaj o nasilju na splošno, pa o motivih nasilja v umetnosti in še posebej v dramatik**. Zamisel o tem, da piše kdo, ki se spozna - in Korošec se - o nasilju, je izvrstna. Z nasiljem se ukvarjam vse življenje, ob analizi dramatike-umetnosti in - še bolj, brez tega ne gre, to je avtorefleksivni pogoj za prvo - z nasiljem nad sabo in mojim nasiljem nad drugimi. Da so bili - in še bodo, čeprav manj - drugi nasilni nad mano, je jasno, o tem sem pisal na stotinah strani. Najvažneje je, da poudarim svojo avtokritičnost: moje nasilje nad mano (sabo?). Bo to, kar bom zapisal, koristno za mladino? **Vlad** je primeren, **Objestnost** ni primerna, niti **Pasji tango** in **Ala je spet pijan**. Moje samoopazovanje mi kaže, da sem jaz - kot slehernik - strukturno nasilen, celo morivsko-ubijavski; če drugega ne jem, kot žival, kot živo bitje (pa čeprav je predmet jedenja le živalsko meso ali rastlinska hrana), ne morem preživeti.

Ste prepričani, da rastline ne čutijo, da solate nič ne boli? (Zadeva je odprta.) Nikogar nisem (še?) ubil, sem pa na veliko skoz desetletja mučil bližnje, jih pomalem tudi »ubijal«; vsekakor sem bil do njih nasilen. Nisem jih tepel, le enkrat sem dal nekemu bližnjemu zaušnico. Pa ni duhovno nasilje hujše od telesnega?

V **Vladu** sta nasilna Vlad in Aleš, z liscami in kladivom; v **Tartu** ni nasilen nihče. Mladi Damis se sicer nenehoma napihuje, Tartu grozi, a ne stori nič. V komediji se v glavnem ne ubija, čeprav **fizi** odstopajo od tega, tudi Ionescova **Učna ura**. Tart je huje - bolj prefrigano, daljnosežneje, radikalneje - nasilen kot Aleš in Vlad. Mislite, da je Moliere prepričan v nedolžnost ostalih? Da niso ali ne bodo Orgon, Damis itn. nikdar nasilni? Moliere je napisal tudi **Don Juana**, v tem nastopata zapeljevanje, nasilje, umor. Zapeljevanje je strukturno uvod v nasilje-umor. Hitler je najprej zapeljeval, izjemno mojstrsko zapeljal milijone, nato ubijal, masovno. Enako Lenin in Stalin, Tito in Kidrič. Rupnik si je razdelil posel z Rožmanom, ki posnema Tarta. Bila sta manj nadarjena zapeljivca.

Malokatera človekova gesta je mogoča brez - vsaj minimalnega - nasilja. Vsaka akcija - brez nje pa človek ne preživi - nosi v sebi moment nasilja. Le božji otroci, svetniki, posebneži niso nasilni; a svetnik Ignacij Loyola je bil najprej vojak, častnik, sveti Pavel ubijavec-preganjavec kristjanov. Stanko

Kociper skuša podati v tik pred vojno napisani drami **Šentjurjevski provizor** duhovnika, ki za nobeno ceno noče biti ne nasilen, ne izdajalski, niti ne aktiven v kakršnem koli poudarjenem pomenu; vsi ga izločijo, kmetje, Cerkev, vse slabo mu pripišejo. Trpin, tako se piše, posnema Jezusa; a to je mejni položaj. Komaj koga poznam, ki je blizu Jezusu in Trpinu. Sam ne sodim med takšne; to še enkrat poudarjam. Trpinov je promile od promileja; ostali smo Savli-Pavli in Loyole, lemenatar Frakl, glej Božičevo dramo **Komisar Kriš**.

Ni nasilje le spolno nasilje nad otroki, tepež itn. Nasilna je vsaka disciplinska vzgoja, ta ni mogoča brez terorja, pa čeprav je najbolj kultiviran. Foucault ugotavlja - v knjigi **Nadzorovati in kaznovati** - nastanek disciplinskega mišljenja in življenja v 17-em in 18-stoletju, to pa je že za časa Moliera in Racina. Popolna forma klasičnih aleksandrincev, ki sta jo uporabljala Racine in Corneille, s cezuro sredi verza, je prelepo nasilje kot takšno: cezura je cenzura; klasični um, začel se je z Descartesom, je um razločevanja, reduciranja na najmanjše distinktivne enote, na res extensa in res cogitans. Nasilje so skušali odpraviti šele romantiki, ti so s svobodnim verzom in stilom avtorefleksirali, glej drame iz obdobja Sturm und Drang, Goethejevega **Goetza von Berlichingen**, v nemajhni meri tudi Linhartovo v nemščini napisano prvo dramo **Miss Jenny Love**. E.T.A. Hoffmann vse indifferencira, pretvori stvarnost v pravljico. Jarry - v **Kralju Ubuju** - v besedno igro, Artaud v kaotično asociacijo. V slovenski dramatik Božič v črni groteski **Vojaka Jošta ni**, 1961. Kaos je nenadzorovano nasilje, Red je urejeno nasilje; oba momenta človeka definirata kot okvir, ki ga še ne more prebiti. Sam verujem, da se ga da transcendirati, a z vero v vero v vero ... v upanje ...v Drugost kot takšno. Tu pa smo že na zelo spolzkem terenu. Bravce svoje razprave ne bom vodil za sabo na to območje; ravnal bi verjetneje kot zapeljivec, ne kot prerok.

Ne bi bil rad tečen, a v svoji filozofiji bistveno razlikujem med izrazoma posameznik (individuum) in oseba. Govorim o posamezni osebi, tudi o kolektivni osebi. Individuum je le naprej nedeljivo, res extensa. Oseba (persona) pa je - zame - na liniji Jaspersa, Gabriela Marcela, personalizma, ponotranjeno bitje z vestjo, svobodo, odgovornostjo. Posameznik vsega tega nima, tvori maso; zato se v današnji PM masovni družbi govori o posamezniku (individuumu), ne o osebi. Cerkev veže osebo na ideje-filozofijo Tomaža Akvinskega, kar je spet nekaj drugega; lahko jo kot persono vežemo tudi na rimsko masko, to je na vlogo, ki je zame nasprotje osebi. In smo že sredi zelo negotove teologije. ((Komentiram Korošček izraz »individualno (osebno) nasilje« (stran 33)).

Zanimivo je Koroščevo nadaljnje razpravljanje o tipih nasilja, tudi o sistematskem in institucionalnem nasilju kot strukturnem. Pravi, sklicujoč se na Kanduča, da »strukturno nasilje večinoma divja z eksplicitnim ali vsaj implicitnim pristankom oseb, ki ga trpijo in ga - zaradi učinka ideološke zaslepitve in uspešnega delovanja proaktivnih nadzorstvenih mehanizmov - pogosto niti ne dojamejo kot nasilje, ampak kot nekaj, kar je normalno in naravno stanje stvari.«

Odlična analiza, odličen citat. S pridom se ga da aplicirati tako na življenje, ki sem ga bil živel, ne le pod Partijo, ampak širše; in seveda na SD (slovensko dramatiko), umetnost-literaturo. Ta model eksplicitno in zavestno kritično razkrinka Stanko Majcen v po vojni napisani **Revoluciji**; zadnji del drame, kjer sprejema navdušeno občinstvo nove oblastnike, prepričano, da je



in bo njihovo nasilje izvajano v imenu najvišjega načela Zgodovine, Pravice, Svobode, Človeka: Revolucije. Majcna, ne da bi ga poznal, nadaljuje in diferencira Kozak v **Aferi** in **Dialogih**, v tem ko kaže na različne oblike odpora in upora zoper to nasilje, ki ga ima za negativno; glej like kot so Simon, Kristijan, Sigismund, Haymann. Ideološka zaslepitev iz prvih povojnih let, Miheličeve **Operacija**, se raztrga, že v Župovi v zaporu napisani drami **Ladja brez imena**, pa v Torkarjevih **Pisana žoga** in **Delirij**, pa v Javorškovem **Povečevalnem steklu**. Okrog 1955 nastane že gibanje k temu razkrinkovanju laži kot maske terorja; to masko ocenjujejo nekateri dramatik kot normalno stanje, Žižek: **Vsemu navkljub** ipd. Kot temeljna tema SD se obnovi - po 1955 - nasilje-umor, razkrinkavanje nasilja, kakršno poznamo od Cankarja, od **Kralja**, le da še bolj sistematično, družbeno-državno, kolektivno, ideološko utemeljeno; čeprav ga ideološko utemeljuje - v Cankarjevi dramatik - že sama KC (Katoliška Cerkev), glej lika obeh Župnikov, v **Kralju** in v **Hlapcih**. Še dlje gre v kritičnem slačenju te smeri Fran Govekar z dramo **Grča**, 1910. Zaradi njenega antiklerikalizma jo oblast prepove uprizarjati, kot **Hlapce**; državno nasilje. Kot je povojna partijska oblast prepovedala uprizarjanje **Povečevalnega stekla** ter še radikalneje uprizarjanje in tiskanje Rožančeve **Tople grede**, 1964. - V tej točki je Koroščeva analiza točna, vsebinska, le empirično jo je treba razumeti, dopolniti.

Na strani 34 razločuje Korošec med »nasiljem, ko se poškodbe ne vidijo, in nasiljem, ko so poškodbe tudi vidne«. Vidne so lahko kot umor, Komisar da ubiti Simona, **Afera**, vosovec Kogoj da ubiti Fedjo, Mrakova **Rdeča maša**. Lahko pa so skrite pred očmi širše javnosti, a prizadeti osebi so še kako znane; zaradi njih eksistencialno in etično trpi, do neznanske mere, Kristijan in Bernard v **Aferi**, Tone v Smoletovem **Potovanju v Koromandijo**, najhuje pri Zajcu, **Potohodec**. Tu se rodi »psihično nasilje«; tudi o tem govori znanstvenik. Zaradi duševnega nasilja lahko znori ali se zapije tisti, ki nasiljuje, oznovec Jernej v Torkarjevi **Zlati mladini**, a tudi preganjanec, prof. Haymann v **Dialogih**; ta naredi samomor. Gordana iz **Delirija** postane zapita klošarka Gorga. V miceliju sveta se vse vzdiguje in pada.

Korošec omenja tudi »verbalno nasilje«; to ni le sovražni govor, kakor ga poznamo danes. Ni večji del katoliškega nauka - verouka - verbalno (retorično) nasilje, podkrepjeno z moralnim nasiljem? Glej stališča-govore Župnika iz **Hlapcev**, a tudi Župnika iz **Operacije**, Cerkve kot takšne, papeža, v Žižkovi drami **Otroci apokalipse**. Sam sem doživel, s kakšno težavo se je bilo treba izvleči iz kolektivne retorike Partije in marksizma leta 1945! Koliko je morala moja grupa misliti, študirati, zbirati pogum in moč, da se je preusmerjala od hlapcev - fanatičnih izvajalcev - k SAPO (svobodni avtonomni posamezni osebi). Kdor se je reševal le z individualizmom, je zapadel v egoizem, ki je predstopnja prilagodljivosti, instrumentalizmu, egotizmu, nazadnje avtizmu, kar je strukturna posledica PM kapitalizma. SD je šla skoz vse te faze, jih odnotraj opisala, Rok Vilčnik v **To-mašu**, Krištof Dovjak v **Debeluščku**; Emil Filipčič kot institucijo zakona med dvema avtizmoma, glej par Poldka-Tonček v drami **Veselja dom**. Se pa nasilje tu strukturno spreminja v igro; a ta igra ni svobodna, s tem ne ustvarjalna. Konvencija je, Zeitgeist, oklep, ki se ga posamezna oseba, stisnjena v model, ne more znebiti.

Diagram, ki ga podaja Korošec, glej stran 35, je tak, da lahko za vsako pozicijo v njem najdemo ustrezne primere - aplikacijo - v SD. Neposredna agresivnost: Komisar v **Aferi**, Vincent v Kozakovem **Kongresu**. »Občutki krivde«, ki prehajajo v »samomorilnost«, v **Zlati mladini**. »Sovražnost, razdražljivost, sumničavost« je značilna za like **Dialogov**, že prej za like Cankarjevega **Pohujšanja v dolini šentflorjanski**, čeprav so te tri poteze tu dane na grotesken, farsičen način. Kasneje v Ruplovi drami **Job**.

Avtor navaja tudi »zločesto agresivnost« ob drugih tipih agresivnosti, ki je lahko »maščevalna« (Župnik Klavora v **Operaciji**), »ekstatična« (partijska, Komisar v **Aferi**), »značajska« (Marcelova v **Aferi**), »sadizem«, Kovačeva v Hofman-lužanovi **Noči do jutra**, tudi v Jančarjevem **Velikem briljantnem valčku**. Vse do »nekrofilije«. Ni bil povojni zunajsodni poboj tisočev vrnjenih domobrancev le z ideologijo prikrita nekrofilija? Kot zaplinjevanje Judov v nemških koncentracijskih taboriščih, glej Möderndorferjevega **Mengeleja**?

Korošec omenja »instrumentalno nasilje«. Ni bistvo kapitalističnega trga prav to? Nasilje je tu »le sredstvo za doseg kakšnega drugega cilja«, jasno da zaslužka, profita. Glej dramo Zofke Kvedrove iz fin-de-siècla, **Pravica do življenja**; ali Kristanovo **Tovarno**. Ali že Vošnjakove **Pene**, 1889. Povsod je v ospredju agresivnost, ki dobiva tudi ekstremne mere, recimo pri Èvripidu, v **Bakhantkah**; Filipčič jih ponovi. Korošec govori o »arhaični krvoločnosti«, ki je tipična za balkanske zaostale, napol še plemenske narode, glej bosansko vojno, dve drami o nji, Flisarjevo in Tomšičevo. »Žaljivo komuniciranje« je značilno za današnje SD oz. za takšne, ki jih pišejo mlajši; primer, kako obravnava - nagovarja - mati hčer v Saše Rakef **Domu**; drama ima isti naslov kot Jalnov **Dom**, napisan med prvo svetovno vojno, Rakefeve **Dom** pa je star dve tri leta, domovi Potočnjakove desetletje ali dve, glej **Metuljev ples** itn. Vsi ti domovi razpadajo, so grozoviti, čeprav eden v spodobnem stilu-govoru, drugi v nespodobnem; pač skladno z merilom družbe, s Zeitgeistom. Za tega se je generacija Virkov in lhanov navduševala, jaz sem ga ves čas motril pod kritično lupo (Virk-lhan in TK - dva svetova, ki se komaj dotikata.)

Seveda se stvari prej ko prej komplicirajo. Avtor razločuje »primerno in žaljivo sporočilo«; a kaj je eno, kaj drugo? Lahko sporočam žaljivo, Cankar, recimo v komediji **Za narodov blagor** in v **Hlapcih**, glej Jermanov govor v gostilni, pa govorim etično resnico, lahko pa nazunaj primerno - spodobno -, a lažem, hinavčim, tipično za Župnika iz **Kralja**, za domače **Tartuffe**, tudi za Roze Rozmana **Tartifa**, ki si ga bom ogledal posebej. Drama je kot umetnost dvoumna, skriva se pod vrsto mask, ki druga drugo alibizirajo, podkupujejo in spodkopujejo; ludizem gre v tej smeri zelo daleč, glej Ruplovo komedijo **Kar je res, je res**.

»Novi brutalizem« je že precej let znan tudi v SD, vsaj od Filipčiča, glej **Altamiro**, Frančka Rudolfa, glej **Na možganih rado spodrsne**. »Slutnjo španske državljanske vojne« ni treba iti iskat »k Salvadorju Daliju«, kot svetuje Korošec, kjer se »povezuje nasilje iz sveta zasebnosti z javnim nasiljem«. Treba je vzeti v roke le Nikolaja Jeločnika dramo **Krvava Španija**, 1938, in je vse jasno, čeprav vizirano z optiko desnice, medtem ko je isti predmet viziral Picasso - v **Guernici** - z optiko levece. Ideološka optika za umetnost ni odločilna. Obe skrajnosti sta le dva ÈDč (ekskluzivna dvojčka), ime za strukturno trajno dogajajočo se bratomornost in državljansko vojno, glej Snojevo dramo **Gabrijel**

in **Mihael**, Božičevo **Španska kraljica**, tudi Jovanovićevo **Antigono**, za smrtni boj med bratoma Eteoklom in Polinejkom. Mar se Slovenci danes - v vsesplošnem kaotiziranem prepiru - spet pripravljamo na kako vojno tega tipa? Ali le na besedno, ludistično, na verbalno nasilje?

6. V naslednjem prispevku obravnavane knjige podajata avtorja, že znana Mateja Črv Sužnik in Ivan Sužnik, **Obraze nasilja v dramah maturitetnega sklopa 2008**. Knjiga je zgrajena sistematično: od teoretskih člankov k empiričnim.

Že moto razprave je značilen: SD ga na veliko uprizarja, potrjuje in spodbija. »Vsakdo ima pravico do življenja, do prostosti in do osebne varnosti.« Zadevo poznam, dolgo se že ukvarjam z njo, skoraj od rojstva, nazadnje tudi v debatah s svojim sinom Matjažem Hanžkom, ki je bil pretekli slovenski varuh človekovih pravic. SD kaže, da seveda vsakdo nima pravice do življenja. Že levstik v **Tugomerju**, 1876, trdi, da Germani-franki (Nemci) te pravice nimajo, ker so agresorji in jih je treba kaznovati. Enako in še prej trdi kasnejši ljubljanski škof A.B. Jeglič, v drami **Slavija**, 1870. Tezo podkrepljuje celotna NOB (narodno osvobodilna in vojna) dramatika, Zupanovo **Rojstvo v nevihti**, Borovi **Raztrganci**. Sprašujem se, kdaj je človek vreden življenja? Si ga mora zaslužiti ali zadošča, da ga le prejme, v njem egoistično uživa? Kje se je izgubil komplementarni pojem pravice: dolžnost? Ta je še etična. A kje je vizija, poslanstvo, vera, kar pa so religiozne kategorije; tudi komunistična Partija je živela od njih?

Morda je glavna tema SD prikaz, kako si človek prizadeva priti do prostosti (svobode), a mu to ne uspe oz. le delno, pomanjkljivo. To vidimo že v Prešernovem **Krstu pri Savici**, ki je po svoje tudi drama; in v Smoletovem **Krstu pri Savici**. Prešernova tragedija preide v resno dramo heglovskega uma. Do svobode ne pride niti Maks v **Kralju** oz. le na eni - privatni - ravni, pa še tam je vprašljiva. Še bolj vprašljiva je Petrova svoboda v **Pohujšanju** pa Jermanova v **Hlapcih**, glej Pirjevčeve analize. Filipčič da svoji osrednji drami naslov **Suženj akcije**, kar pomeni nosivec neprostosti. Saša Rakef kaže v **Domu** dve radikalni nesvobodi. V tej drami - v okviru te pomenske strukture - se ponuja že vprašanje, ali je svoboda sploh mogoča? Ali ni le iluzija, fikcija (SSL)? Kot v Filipčičevem **Veselja domu** in MatZupa **Izganjalcih hudiča**, Matjaža Briškega **Splavu**, Krištofa Dovjaka **Antigoni**, Iva Svetine **Vrtovih in golobici**?

Vsi bi bili radi »osebno varni«; pa je sploh kdo? Niso to le želje, etizirane norme, ki jih dosegamo le po kančkih, v osnovi pa živimo zunaj varnosti (celo vse bolj), v negotovem, ne le v nesvobodnem in nepravičnem? Svet, kakršen je, je kvečjemu negacija teh treh lepih norm-želj, ne pa potrditev. Partija jih je potrjevala v prihodnosti, a obljube ni izpolnila. Kapitalizem je tudi po tem močno problematičen, kljub pravni državi.

Avtorja razprave podajata eno razlago teh štirih dram; mogoče so še druge. Se da pri **Tartu** res govoriti o »zmagovalni dobroti«? Je Ludovik XIV. res dober, ali pa mu je le Moliere lezel v rit? Nista avtorja gledala na **Vlada** bolj s stališča MatZupove drame **Hodnik**, kot pa upoštevala stvarnost **Vlada**?

Moja zamisel odrešenjske resnice in poti, ki je v sledenju Drugosti (Bogu kot Drugemu), še ni zašla v splošno slovensko zavest, tudi v obravnavano razpravo ne. Razprava se še giblje v tradicionalnem okviru identitete. Za

avtorja so »temeljna vprašanja o človeku in njegovem bivanju vprašanje človekove identitete«; ta je na prvem mestu. Zame je Id(entiteta) živalskost, rečnost, agresivnost, izhodišče, samo življenje, ki še ni osmišljeno. »Kdo je kdo?« Zame se srednji topos-drža (Dč ali dvojček ali dvojčkovstvo) nahaja med prvim toposom (Ido ali celo AgrEkzIdo, agresivno ekspanzionistično Ido) na eni in Dv položajem-arhemodelom dvojnosti (Dv). Ko udarjata obe sili druga ob drugo, kot dve »brani«, kot ju imenuje sodobna fizika, nastopi konflikt: veliki pok. Svet se začne razvijati v vse mogoče smeri, od katerih je pa - zame - le ena prava: točka RazcDč, razcepljenega človeka-dvojčka, ki pelje skoz diado k iskanju smisla.

»Družina« je en del pozitivitete, »varnost, dom, toplina, zatočišče«, kot opredeljujeta avtorja; Rakefova vse to zmlinči kot iluzije. Sam sem do človekovega »dostojanstva« skeptičen, tudi do njegovega »poguma in ponosa«. Odločilni sunek v smer t(akšn)e skepse je dal v 60-letih Pirjevec, z razlago **Hlapcev**, glej njegovo knjigo **Hlapci, heroji, ljudje**, a so se problema pred njim že jasno zavedali starejši dramatik, recimo Kristan v **Katu Vrankoviću**: izključevalnost dveh pogumov, ljubezni do resnice in ljubezni do sočloveka. Nista uskladjiva, torej ni ne Resnice ne Varnosti, le pristranska svoboda, ki se ji reče samovolja. Kar je jako dobro vedel že Nietzsche; od njega sem se učil dvajsetleten, okrog leta 1950, ga skušal skoz vse življenje »premagati«, najti pozitivno točko sveta, a je razen v Drugosti, ki je drugje in ne tu, nisem našel.

»Vse štiri drame povezuje krog rabljev in žrtev.« Menda sem bil prvi na Slovenskem - v slovenski zavesti -, ki je to temo ekspliciral; analizo Zajčeve poezije, zbirke **Požgana trava**, sem naslovil **Svet krvnikov in žrtev**, 1959. Drame moje generacije so razvijale posebej močno prav to temo, **Afera**, **Dialogi**, **Antigona**, Božičevi **Kaznjenci**, Strniševi **Ljudožerci**, Šeligova **Svatba** in **Ana**; vse do Jančarjevega **Disidenta Arnoža in njegovih** oz. do **Klementovega padca**, kjer se žrtev in rabelj poistita v enem samem človeku, kar je najtočnejše, najresničnejše.

Danes se res veliko - kot nikoli prej - govori o nasilju, pa je to še tako skrito. Največ ga je bilo med leti 1941 in 1980 oz. 1990; a tedaj je govorila o njem le slovenska umetnost oz. etično politična filozofija, najprej moja grupa, recimo Lojze Kovačič v romanu **Zlati poročnik**, 1957. Pred pol stoletja je bilo tvegano, nevarno govoriti o nasilju dane oblasti, zato je bila politika (zoper nasilje) pristno eksistencialna drža. Danes se o nasilju vse bolj čveka, ta izraz je modni trend, zajema splošno družbo, ne le polintelektualce, tudi neizobražene in tepce. Nikogar ni - razen redkih umetnikov -, ki se ne bi navduševal nad človekovimi pravicami, nad nenasiljem. Nasilje se le leví iz direktno terorističnega v sladko, v tržno, produkcijsko-potrošno. Je s tem manjše? Govor o nasilju je svojevrstno nasilje splošne časnikarske teme nad trdim iskanjem resnice.

Res je, »vsako nasilje je tesno povezano s strahom.« A kako, da govorijo ljudje danes veliko več o strahu, kot so pred pol stoletja? In jih je celo zares strah, psihiatrične posvetovalnice so nabito polne, vsakdo ima že kako nevrozo, kot v ZDA postaja nevrotičnost znak za človekovo človečnost. Samozapeljevalna igra, ki vodi v posebno obliko avtodestrukcije? Partija je 1952 hudo kaznovala Kocbeka, ko je dodal v naslovu zbirke novel **Pogumu strah**. Nekoč so se strahu posmehovali, glej Murnikovo burko **Bucek v strahu**.

Se zdi danes pogumno sklicevati se na svoj strah, bežati pred strahom pred smrtjo?

Jaz sem bil skozi 3 desetletja »brezposeln« oz. v iskanju zaposlitve; vsak najmanjši zaslužek sem si moral trdo priboriti. Šest let sem bil v varni službi, to je bil zame najmanj ustvarjalen čas. Če hoče kdo svobodo - tudi kapitalističen uspeh -, mora tvegati. Strah pred staranjem, boleznijo in smrtjo sem lani - povsem - premagal; a dolgo sem se - skoraj erotično - ukvarjal s temi tremi značilnostmi. Učil sem se pri Mraku, že pri njegovih neobudističnih dramah, glej lik Fedje v **Rdeči maši**, lik Valentina v drami **Blagor premagancev**. Zanimivo mirno sprejemanje nič se dogaja v Reharjevi predvojni drami **Učlovečenje**.

Avtorja razprave se še enkrat sklicujeta na družino, navajata Splošno deklaracijo človekovih pravic: »Družina je naravna in temeljna celica družbenega in državnega varstva.« Bojim se, da cenita - postavljata - strokovnjaka družino previsoko. Še KC postavlja tu pogoj: vsakdo je - naj bi bil - posamezna ponotranjena oseba. O tej temi imam pravico govoriti, ker imam 19 potomcev in se skoraj z vso družino izredno dobro razumem; le s prvo ženo mojega mlajšega sina ne in s prvima možema mojih hčerk ne. A jih nisem nagnal jaz, sami so se izločili. Sicer pa komuniciram tudi s starši bivših žena in mož svojih otrok.

Pa vendar, človeka ne pojmem kot bitje, ki izhaja predvsem iz družbeno-državnega, kar je značilno za današnjo slovensko neoliberalno in neosocialno znanost-zavest. Ta zavest se more zato gibati le med individualizmom in kolektivismom. Iz dileme ne najde poti, zato je obenem anarhična in terja zaščito; tudi to dvoje ne gre skupaj, je le seznam želja. Slovenci nihamo med infantilizmom levice in mlajših na eni in senilnostjo desnice in starejših-konzervativnejših na drugi strani. Kar je razumljivo: kot mlada nacija smo otroški; ker pa je mladina naduta, smo obenem nesramni, otročji, diletantski, slabiči.

Pravi pogum - zame -, prava etika itn. se začne šele s SAPO (svobodno avtonomno posamezno osebo), ne z družbo in ne z državo, celo z družino ne. Družina je bistvena biološka komunikacija, ki se razvija v kulturno, solidarnostno; a je komuniciranje med osebami, ki tu že so oz. nastajajo v duhu norme drugenja. Zame je moja žena obenem moja sodelavka, nudi mi varnost in perspektivo. Če bi bila le soproga kot varovalka, bi ostala oba v dvojnem kolektivismu, v sointeresu. Le če sva drug drugemu absolutni Drugi, sva v možnosti, da prihajava tja, kamor je pošiljal Cankar svoje pozitivne like, recimo v **Lepi Vidi**, pa Dovjak v **Pipinu Malem** pa Muck v **Portimau**. Družina je lahko ravno tako - in objektivno je - izvoren teror, glej ne le Kantorjevo, tudi Kreontovo-Ojdipovo, Smoletova **Antigona**, Pajotovo (Falacevo) v **Ljudožercih**, Vidino v Vošnjakovi **Vidi**, meščansko v Kristanovi **Volji**, kapitalistično v Medvedovem **Sreče kolesu**.

SD je bolj kritika družine, družbe in države kot njihov zagovornik. Tako nam sporoča singularna empirična analiza. Družina je že izvorno odtujena, družba in država še bolj. Celó človek je sam sebi odtujen, sicer ne bi mogel postati razcepljeni dvojček (RazcDč). (Glej štiri like Petra v **Pohujšanju**, par v Roka Vilčnika **Rudi in Ruddi**, Dve glavi v Briškega **Splavu**, množico vlog-eksistenc v Muckovem **Vehiklu**, več likov v groteski **Vojaka Jošta ni** (vojak, mizar, noga od

mize). Človek je najprej »božje« bitje transcendence - po vokaciji, ki odloča in osmišlja.

To smem trditi jaz, ki sem srečno poročen že 55 let in z isto ženo. Tudi v nji gledam najprej njo kot Drugega, šele nato kot partnerja, zakonca, solidarnost, temelj družine, mater. SD se veliko ukvarja z materjo, odkriva, da so z njo hude težave; ali Mati trpi, glej Meškovo **Mater**, ali je izdajalka, ki se poboljša, Štihova in Kajuhova **Mati**, ali je uspešno požrtvovalna, Mati v Klopčičevi **Materi**, ali se ji vse sesuje, tudi njena vera in družba z njo vred, **Mati na pogorišču** Vasje Ocvirka. Vse do ničvrednih - norih - mater, glej Rakefove **Dom**. Če pa mi je kaj tuje in zoprno, mi je dejstvo in izraz »dom je družinsko svetišče«. Ta dom najde Jalen spet v **Bratih**, dokončno pa je izgubljen v Filipčičevem **Veselja domu**.

Nikdar si »nisem želel toplega zapečka«, nasprotno: prepah, ki omogoča svobodno ustvarjalnost. Nisem »prevzel doma po očetu«, ne po materi, oba sta svoj - in moj - dom zafurala. Ustvaril sem nov dom zase in za svojo - veliko - družino. Otroci so ustvarjali nove domove okrog najinega-našega, a s stalno vednostjo, da je središče vsega SAPO in ne kolektiv. Kot otrok sem se »čutil v lastni hiši tujca«, kot Cankar, kot Antigona pri Smoletu. Še danes sem celo sam sebi nasproti - tudi, a ne le - tujec. Brez samotujčevstva prevlada Id(entiteta), to pa je nasilje, ovajanje, polasčanje.

Kar naprej je govora o komparaciji med Molierovim **Tartrom** in MatZupa **Vladom**. Zakaj strokovnjaki ne upoštevajo Rozmanovega **Tartifa**? Bo na to odgovorila moja analiza **Tartifa**? Ali pa ga preprosto ne poznajo, kot ne poznajo mojih analiz o dramatik MatZupa; o nji bo še govor.

Nadaljnji citat iz omenjene Deklaracije: »Vsak ima dolžnost do skupnosti, v kateri je edino mogoč svoboden in popoln razvoj njegove osebnosti.« Že v reviji *Perspektive*, 1960, sem razločeval med negativno skupnostjo - na kup vrženostjo - in pozitivnim občestvom, ki ga tvori več SAPO. Učil sem, da postaja človek pozitivno svoboden v dogajanju »biti«, zgodovine biti, danes bi dejal v dogajanju zgodovine iskanja smisla-Boga, ki je v temelju osebno (personalno in eksistencialno), medtem ko daje družba le zunanje komunikacijske pogoje za to iskanje. Družba (država) je po bistvu strahovlada. Partija in KC sta obljubljali edini možni razvoj svobodne osebnosti v okviru sebe kot svetih institucij; zmotili sta se, zapeljevali sta (se).

Svoboda je predvsem kritika porečenja (postvarjenja, reifikacije); reizem je kot ideologija skušal transcendirati stvar oz. reč kot predmet, a se mu ni posrečilo, reifikacija se je s kapitalizmom mogočno vrnila. Že zdavnaj sem razločeval med osebo in osebnostjo. Osebnost (posebno velika) je moč tega sveta, zunanjih sil, psihološki učinek družbenega človeka na okolje; oseba je lahko le notranja, kot je Cankarjev Poljanec v **Vidi** ali Karuzo v Dovjakovem **Karuzu**. Karuzo sploh nima osebnosti, pač pa čez vse tenkočutno osebo, ki sluti transcendenco, čeprav se nazadnje ponesreči, utopi, naredi samomor, pobegne s tega sveta, kot Goljevščkove Prešeren v komediji **Srečna vas domača**.

Tudi »popolnost« in »razvoj«, ki se ne preusmerja v drugost, tj. drugam, sta mi tuja. Popolnost je ideal antičnega sveta in njenega dediča, KČe. Marksizem obračuna s popolnostjo, PM temelji na fragmentarizaciji (Fink, Axelos). SD se je obrnila v smer fragmentov, glej že Zajčevo prvo dramo **Otroka reke**; v smer koščkov, nazadnje prahu, tj. malih zavrženih delcev. Osebnosti v sodobni SD ni

več, kot sta bila **Kato Vranković** in njegov oče Ilja. Ali Kantor ali Tugomer ali Tone Tomšič, glej Božičevo **Smrt Toneta Tomšiča**. Razvoj gre v polnost predpostavljene Ide, drugam gre k Bogu-Drugosti.

Strokovnjaka postavljata dilemo, ki ni moja: »To niso individuumi, osebnosti, to so modeli, tipi družbe.« Posamezna oseba manjka, šele ta ima priimek in ime kot znamenje za njeno notranjo svobodo. Ime za te ni zunanja reč, čeprav ne more ne biti zunanja reč. Vrsta ljudi ima isti priimek in ime; zdaj je na Slovenskem že 11 Janezov Janš, odkar so se trije avantgardisti (retrogardisti) duhovito preimenovali iz Hrvatina itn. v J.J. Janšo politika skušajo ironično izvotliti s tem, da njegovo ime-priimek širijo; kaj če bi se prijavilo na matični urad tisoč Janezov Janš? Bi bila to destrukcija družbe? Shakespeare je najgloblji: lepo pravi, da tisto, kar diši, dišalo tudi bi z imenom drugim. Ni bistvo ime-priimek, tega Hrvatina ipd. ne vedo. Na ravni družbe-države - priimkov in imen kot pozunanjenih, rednih identifikacij - ne more biti ne resnice ne vesti ne notrine ne vere, le družbena - kvečjemu moralna - akcija. Ta pa je meja današnje slovenske znanstvene - strokovne - zavesti. In politike, ki to zavest udejanja.

Sam sem tolmačil Kantorja kot metaforo za človeka, ki spravlja ljudi na kant. Strokovnjaka ga imata za Zborovodjo, glej Möderndorferjevo **Pevsko vajo**. Po svetu je najbolj znani pomen Kantorja pomen pevca v evangeličanski cerkvi in judovski shodnici.

Vesta strokovnjaka, kdo in kaj je bil dr. Moebius? Že dlje časa propagiram prevod Hoffstedterjeve knjige **Gödel, Escher, Bach**. V nji ima pomembno mesto Moebiusov trak. Že pred več kot dvema desetletjema sem se skliceval nanj. Dürrenmatt ga seveda pozna.

Naj bom objektivni; tudi razprava obeh Sužnikov je glede na njen šolski namen vzorna. V mojih časih ni bilo takšnih razprav oz. knjig, priročnikov. V resnici je bilo vse bolj svobodno, čeprav manj strokovno; bolj diletantsko. Sem se zato odločil za znanost, ki ni skladna z današnjo univerzitetno (bolonjsko), ampak ji pravim DgZn (drugenjska znanost), ki je obenem tudi umetnost, esej, dnevnik, pamflet, domišljija, iluzija, religija, filozofija, igra, zabava, neopredeljivo?

Zame oz. za moje delo na Cankarjevi dramatik strokovnjaka še nista slišala. Od vseh piscev v knjigi moje delo navaja le Barbara Logar; me - ga - pozna le ona, ker smo znanci, ker sem veliko delal z njenim možem režiserjem v Kranjskem Prešernovem gledališču? Logarjeva navaja moj doktorat **Cankarjeva dramatika**; pa sem o Cankarjevi dramatik napisal še množstvo razprav. Tri bom ponatisnil v tem svojem tekstu, dve gledališki kritiki iz let 1949-51 in esej o **Pohujšanju** (a tudi njegovi uprizoritvi), 1951. Pa še četrtega: o **Kralju na Betajnovi**, iz Gledališkega lista (katerega že?). (Kasnejša opomba: moja napoved je najbrž preuranjena; tekst bom preložil v **MSB 4**.) Dodal jim bom tudi opombe.

Naslednjo razpravo v knjigi je napisal dr. Vinko Cuderman o **Tartuffu**. Naj interpoliram svoj tekst o Rozmanovem **Tartifu** v kontinuiteto poglavja o **Tartu**, ali naj ga objavim posebej, a se v komentarju Cudermanovega teksta sklicujem nanj?

Cudermana poznam. Nekoč sva polemizirala zaradi slovenskega nacionalnega vprašanja; on je zastopal nacionalizem, jaz sem bil do narodno-gentilnega radikalno kritičen. Bilo je v reviji Problemi; naj navajam naslov enega mojih

zadevnih esejev: **De bello cudermanico**. Kasneje sva se spravila, v drugi polovici 70-let me je povabil predavat na idrijsko gimnazijo. Z naklonjenostjo sem večkrat navajal njegovo dramo **Zarika in Sončica**.

Na strani 72 pravi Cuder(man): »Molierovo libertinsko (svobodomiselno) usmerjenost«. Problem je v poimenovanju. Jaz razločujem libertarnost kot svobodomiselnost oz. svobodnost, vezano na moralo, na eni in libertinstvo kot samovoljno amoralno svobodnjaštvo, tipa de Sade. Libertinci so zame cinični, moralno laksni, v filozofiji eksperimentalni, glej LaClosova **Nevarna razmerja**. Moliere - zame - v **Ljudomrzniku**, **Tartu**, **Učenih ženskah**, **Skopuhu**, še posebej v **Don Juanu** zastopa moralni red, podobno kot Corneille in Racine; v **Ljudomrzniku** stališče Filinta nasproti stališču Alcesta. (Morda bi v pričujoči knjigi **MSB 2** komentirano natisnil tudi svojo staro analizo **Mizantropa**, 1951.)

Cuder(man) se posveča predvsem opisu tedanjega družbenega in politično-državnega življenja v Franciji, Molierovi biografiji, karakterizaciji njegovega igravstva. Vse to je za osmošolca koristno; sporočeno mu je na sistematičen način kot pregledna informacija.

Opis Molierovega pogreba, stran 78, bi lahko služil za primerjavo med pogrebom Francoza in Slovenca, prvega slovenskega tazaresnega dramatika, A.T. Linhart. Pogrešam več primerjav s slovenskimi dogodki, dramami in biografijami. Kaj pa primerjava s Filipčičevo komedijo **Psiha**? (Glej mojo podrobno analizo ob uprizoritvi **Psihe** v Mladinskem gledališču, 1993.) Filipčič gre že v tej komediji zelo daleč v kritičnem razkrinkanju novih slovenskih kapitalističnih - tranzicijskih - razmer in likov. MatZup se v radikalnosti razkrinkavanja družbe ne more meriti s Filipčičem; ni mu toliko do tega oz. je v upodabljanju družbe-ljudi splošnejši, glej njegovo zadnjo dramo **Razred**.

Ko govori Cuder - na straneh 81 in 82 - o prepovedi uprizarjanja **Tarta**, bi bilo smiselno opozoriti tudi na analogne primere v SD: Levstikovega **Tugomerja**, Govekarjevega **Grče**, Cankarjevih **Hlapcev**, Rožančeve **Tople grede**. Pri prvih treh prepovedih je gotovo imela prste vmes KC, pri četrti Partija; dve dopolnjujoči se in med sabo vojskujoči se totalitarni organizaciji, gibanji.

Na strani 84 primerja Cuder pojavljanje srečnih koncev oz. razrešitev problemov, ki se zdijo nerazrešljivi, s pomočjo bogov, Deix ex machina, na eni in Kraljevim odlokom o aretaciji Tarta na drugi strani. Sam bi dodal, kaj pomeni ta razlika: Grki so verovali v bogove, razen posmehljivcev in ateistov, Anaksagore ipd. Bogovi - Zevs v **Okovanem Prometeju** itn. - so nadmočni ljudem; čeprav so tudi podvrženi času in usodi, delajo s človekom kot z igralko. Vlogo vserazrešujočega boga dobi v krščanskem obdobju bog kot Milost in Vsemogočni, v novem veku pa se izcimi iz tega sprava, ki jo prinaša zmagovalec nad sovražnikoma, ki sta EDč (ekskluzivna dvojčka), bratomorna do iztrebitve, Rdeča in Bela roža v Angliji, glej Shakespearovega **Riharda III.**, kjer obnovi življenje kot spravo prvi Tudor, v **Hamletu** norveški Fortinbras.

Spomenka Hribar je ta model sprave, ki sodi v preteklo zgodovino, skušala aplicirati na slovenstvo; v 80-letih je idejo ideološko pripravljala, v 90-ih jo je praktično izvajala, a se ji namen ni posrečil. Ni upoštevala bistva zadeve, namreč tega, da se bratomorna dvojčka morata - strukturno nujno - med sabo pobiti. Rdeča in Bela roža sta se kot visoko primarno angleško plemstvo iztrebili. Če zmaga le eden, v Snojevem **Gabrijelu in Mihaelu** partizani, likvidator Turk, sprava ni mogoča; in do 1990 ni bila. 1990 pa je zmagal drugi dvojček, zastopnik kapitalizma in Cerkve, Gabrijel-Jelko, čeprav ne tako krvavo



kot leta 1945 levi Elko. Hribarjeva in večina Slovencev se je 1990-91 motila, ker je pripisala zmago celotni slovenski naciji, osamosvojitvenemu projektu in vojni. Ta projekt je bil maska, pod katero se je uveljavil kapitalizem, za komuniste največji sovražnik. Tudi pravna država je predvsem maska oz. sistem, v katerem more delovati kapitalizem. Boj za človekove pravice je pogoj kapitalizma, ne človeka, ki se transcendira v čezčloveka, kot mislim jaz; kvečjemu v nadčloveka, v Nietzschejevega človeka neomejene - samovoljne - volje, ki zmerom štrli izza pravne države kot kapitalistični pollaščevalec. Danes imenujemo takšne pollaščevalce, pohlepneže, uspešneže, brezobzirne zmagovalce na trgu in v državi-družbi tajkune.

Današnji novolevičarji so premalo skeptični, ne zavedajo se, da so človekove pravice projekt, ki je, kolikor je združljiv s kapitalizmom, sprejet; v svoji radikalnosti, kot ga razumeta oba Sužnika, pa je abstrakcija, terja novi totalitarizem; vsak totalitarizem pride na oblast z obljubo, da prinaša večjo, v perspektivi popolno pravico. A konča realno tam, kjer je končal PolPot, v pomoru tretjine Kambodžanov. Kozakov Komisar, **Afera**, je v tem pristen in jasen: revolucija se bori za prave ljudi, likvidirala bo vse nepravice, pa če ostane nazadnje na svetu le 10 pravi(čni)h.

Najbolj zanimivo je, da se to abstraktno novolevičarstvo kot dogmatično pravičništvo, kot boj za absolutno enakost (manjšin itn.) veže z anarhizmom in ničejansko samovoljo. Vez je realno nemogoča, je paradoks, ki ga živimo. Resnica današnjega kapitalističnega slovenskega sveta so Filipčičeve drame PM kaosa, samoposmehljivi red, ki nastaja v pravni državi, v civilni družbi, družbi dogovora in nekrvave agresivnosti, glej Hočevarjeve komedijo **Smoletov vrt**. Rakefove **Dom** je kritična avtoanaliza **Vrta**, njegova avtodestrukcija, kot je bila to že vnaprej komedija Goljevščkove **Srečna vas domača**. V tej drami je jasno pokazano, kaj je postal dom, slovenska družba po 1990-91: kloaka, iz katere je mogoče pobegniti le v onkrajnost, skoz smrt, morda celo skoz - prešernovski - poskus samomora.

Goljevščkova se je trezno, čeprav morda preradikalno ozavestila tega, čemur se Hribarjeva še danes ne more odreči, zato leta kot tragično komična veščica po zatemnjenem prostoru. Ko sta zakonca Hribar spoznala, da je sprava ideološka fikcija, amaterska teologija in politika, sta si izmislila vrednoto Svetost življenja, ki pa je še bolj nemogoča, saj terja zapeljevanje in strah(ovlado), fascinans in tremendum. Ker v takšno spravo in optimističen konec Moliere ni verjel, morda je kraljevi odlok na koncu **Tarta** res ironičen tudi do samega kralja, kot dopušča Cuder, ni pisal tragedij. Njegov svet se je končal v neuspehu; ne le v tem, da ga je iz kraljeve bližine izrinil spletkar lully, ampak v tem, da celo sam kot igravec umre tik po odigrani svoji zadnji drami, komediji **Namišljeni bolnik**. Sprava je le smrt, sprava s smrtjo, kar vedo dobro Kozak, Smole, Strniša in Zajc v dramah iz začetka 60-let, v **Antigoni**, **Aferi**, **Samorogu** in **Otrokih reke**. Zmagovita nacija, kot je bila slovenska 1990-91, pomeni zmagoslavje njenih novih elit, tajkunov, kot je pomenila nekoč triumf Cerkve. Triumf le-te, povezane s slovenstvom in (jugo)slovanstvom, pomenijo že drame na temo Cirila in Metoda, od konca stoletja, glej Krekovo **Konstantin in Metod stopita na slovansko zemljo**, prek Sardenkovih **Slovanskih** do Petančičevih **Naših apostolov** in po 1990 Pregarčeve drame **Božji vitez na slovenski zemlji**.

V resnici je sprava ne le krinka za katerekoli nove zmagovalce; je tudi zapeljevanje ljudi od prave poti, ki je zame naprej-drugam, ne pa v obnavljanje istega, ali vladavine Katoliške Cerkve, Romualdovega **Škofjeloškega pasijona** oz. **Brižinskih spomenikov**, a tudi obnavljanje arhaične poganske praslovanske plemenske skupnosti, glej Abramovega **Valuka**, Reharjevo **Karantansko** in **Panonsko tragedijo**, Levstikovega in Jurčičevega **Tugomerja** (sta dva, med sabo nemalo različna) oz. po letu 1990 Ravnjakovo dramo **Tisti, ki meri žalost**.

Že od **Kralja Ubuja** naprej, konec 19-stoletja, sprava ni mogoča. Cankar to razume, v nobeni svoji drami je ne poda. Rešitev vidi v transcendenci, od **Romantičnih duš** do **Vide**, kvečjemu v deterritorializiranem bivanju na cesti, Peter v **Pohujšanju**, tudi anarhistični revolucionar Ščuka v komediji **Za narodov blagor**. Maks v **Kralju na Betajnovi** doseže le smrt. Celso Dolinar v **Jakobu Rudi** ni zmagovalec; emigrira. Božičev Jošt emigrira v nogo od stola, v reč, v duhu reizma. Ne sporočilo Evripidove **Lepe Helene** (Egipčanke) ne Shakespeareovega **Hamleta** ne Corneillove **Avgustove blagosti** danes ni obnovljivo oz. le kot magično ideološko SSL (samoslepilo). Danes velja kot sporočilo-konec drame in življenja: Filipčičev kaos, glej že njegovega **Keglerja**.

Ta vidik je v knjigi, ki jo komentiram, premalo poudarjen. Ali pa še bo? Ob **Fizih** in **Vladu**? Pustimo se presenetiti.

Žal si nisem ogledal Jovanovičeve režije **Tarta** v Ljubljanski Drami, a bi si jo rad. Da bi Aleš Berger bolje prevedel **Tarta**, kot ga je Oton Župančič, se mi ne zdi mogoče. Tudi Jesihovi, od mlajšega rodu tako forsirani-reklamirani prevodi Shakespeara ne dosegajo Župančičevih. Jesih je bliskav, Župančič še bolj, še bolj kultiviran in obenem primarno naraven. Jesih je vele mojster, Župančič je genij; mislim tudi na njuno poezijo-liriko.

Se pa dobro spominjam čudovite Gavellove režije **Tarta** kmalu po vojni; **Tarta** je igral Levar, Dorino Kačičeva, njena najboljša vloga; kdo **Orgona**, **Cesar**?

Cuder je napisal izredno sistematičen, skrben, informativen spis o **Tartu**. Knjiga je s tega - šolskega, pedagoškega - vidika zelo uspešna.

## II

(ob Rozmanovem **Tartifu**)

1. Pričujoča opomba odstopa od ostalih v **ProM**. Ostale so komentar komentarja (in še enkrat komentarja, če vzamemo dramo kot komentar), pri pričujoči pa manjka vmesna stopnja med mojo analizo-komentarjem in samo dramo. Oblikovalci teme **Ěsej** pri letošnji maturi se niso odločili, da bi upoštevali tudi Andreja (Roze) Rozmana dramo **Tartif**, 1993, črno grotesko, sijajno uprizorjeno v Mladinskem gledališču, režija Vito Taufer. Ker se mi zdi, da bi znala primerjava s tem **Tartifom** (naslov mu je poslovenjen, v kratitščini naj bo **Tif** in Tif) odkriti kaj zanimivega, sem se je lotil. Dramo sem gledal 93 kot gledališko predstavo, nekaj let za tem bral, danes jo podrobno prebral ponovno in enako pazljivo. Na Rozovem - tiskanem - tekstu sta zabeleženi dve vrsti mojih pripomb: prve s svinčnikom, druge s kulijem, obe enako podrobni. **Tif** zasluži pozornost.

Ker gre za direktno - primerjalno - analizo drame, bi lahko svojo razčlemba ali esej objavil tudi posebej, zunaj **ProM**, pod posebnim naslovom. Recimo: **Blazni ali danes normalni svet? Zlo kot povprečna običajna družbeno osebna norma**. Ko bom **ProM** končal, se bom odločil. (Ta in takšni so dnevniški zapisi, ki prepregajo analize dram. In: če se mi bo porodila kaka dobra domislica, bom tudi **Tifa** preoblikoval v MSk (modelno skico). Če bi dodal vsemu skupaj še analizo Rakefeve **Doma (Zatočišča)**, bi bilo še ustrežnejše: dve drami proti štirim. Obdelava, čeprav le geometrijska, bi postala bolj kompleksna. Kompleksnost (celo hiperkompleksna diferenciranost, HKD) je eden od ciljev moje metodologije in aksiologije (v kratitščini MetAkse).

Kakor opažam, v današnji povprečni slovenski zavesti o SD **Tifa** ni; tudi Filipčič je že zelo izrinjen. Roz(man) nadaljuje Filipčiča. Prav okrog 93 je bil najbolj popularen, tudi kot dramatik, kasneje bolj kot igravec, humorist. Oba dramatika je forsiralo Mladinsko gledališče, posebno njegov dramaturg, Tomaž Toporišič; imel je prav. A so odnehali; zaradi pritiskov umetniški vodja ni nadaljeval z idejo, da bi vsak od mlajših slovenskih dramatikov naredil eno parodijo - ali posnetek - kake klasične drame. Rozman se je lotil tudi Shakespearovega **Sna kresne noči**, Filipčič Moliereve **Psihe**, o nji sem tedaj - 93 - podrobno pisal, RokGre (Vilčnik) **Othello**, ki ga je pretvoril v ženski lik, v **Othello**. Predelavo sem bral, a me ni pritegnila, zdela se mi je razvlečena.

Zakaj se ne bi Roz danes lotil **Kralja na Betajnovi** ali **Pohujšanja**? Filipčič pa **Narodovega blagra** in **Hlapcev**? Filipčič je napisal - menda za Mladinsko - predelavo Ěvripidovih **Bakhantk** in Beumarchaisove **Figarove svatbe**, teksta sta duhovita, rad bi ju primerjal z izvirnikoma, posebej pa z Linhartovim **Matičkom**; bom kdaj zmoget? Le tako se širi komparativni micelij. A naloga mene kot posameznika daleč presega.

**Tif** se na zunaj - po zgodbi - nekako drži **Tarta**, a z bistvenimi popravki. **Tart** je res drama o svetohlincu; glej tudi Bulgakova komedijo. V **Ěseju** je

strokovnjaki ne omenjajo, omejili so se le na primerjave med določenimi štirimi dramami. Zanimivo bi bilo vzeti Bulgakovljevo različico kot posrednika med Molièrom in Rozo.

Prav za prav Tif sploh ni več hipokrit. To se ni primerilo Rozi naključno, je rezultat temeljne spremembe okvira sveta, interpretacijskega polja, preskoka HMge v RMgo, humanistično-razsvetljenske v reistično-ludistično-PM. Nova pomenska megastruktura določa - terja - nove odnose, nove pomene, spremembe značajev in tipov. V PM družbi smo vsi hinavci, lažemo strukturno; gre le za to, kdo je še večji hinavec od povprečja, kdo povezuje hinavstvo s skrajnim zločinom, cinizmom, »razčlovečenjem«. Tart je s tem začel oz. že njegovi predhodniki v commedii dell'arte oz. v antični burki. Aristofan, ki je bil radikalno kritičen do atenske demokracije kot masovno populistične lumpendružbe, je bil tako oster, da bi mogel veljati za nihilista. Tega sta se dobro zavedala Dominik Smole in Milan Jesih, ko sta predelovala Aristofanove komedije za današnji dan. O obeh dramah izpod peres omenjenih dramatikov sem podrobno pisal: o Smoletovi **Igri za igro**, ta ima za podlago Aristofanove **Ženske pred skupščino** in **Lisistrato** (**Igra za igro** je obravnavana v **RSD** knjigi **Grška ali katoliška antika**), Jesih pa **Ptiče** za svojo dramo **Še enkrat ptiči**. Podrobni tekst moje analize Jesihovih **Ptičev** še ni izšel.

Jesih se giblje v krogu Filipčiča in Roze, Smole je globlji, usodnejši, upošteva več tragičnih momentov, **Igra za igro** je tragikomedija, je avtorefleksivna avtokritična analiza ne le novolevičarstva, ampak same ideje-vrednote (leve) revolucije. Desno revolucijo je Smole odklonil v **Krstu pri Savici**, glej lik Črtomirja, z levo pa je obračunal šele v **Igri**, glej lik Lampito, ki se kot teroristka recimo Rdečih brigad ali nemške Rdeče frakcije zruši osebno na sebi - do samomora; nič drugega ji ne ostane kot samomor, kakor se je zgodilo vodjema nemške skupine Andreju Baaderju in Ulriki Meinhoffovi.

Drugače v **Ptičih**. Vanje je vstavil Jesih posmeh bogovom; francoskega Sončnega kralja zato ne more biti več, ne razrešuje več zapletov življenja. Bogovi so enaki podelanci kot ljudje; to se nakazuje že v **Amhytrionih**, od Èvripidovega prek Molièrovega do Giraudouxovega. Vsi skupaj se kot mušice razmažemo na steklu aviona, ki kot vesoljsko plovilo blodi naokrog; ptiči nas komaj - ali pa sploh ne - opazijo. Med tako nepomembnim mrčesom ni mogoče razločevati, kot smo hoteli ljudje med sabo: med svetohlincem, nasilnikom, poštenjakom, ljubimcem, tatom, samaritanom itn. Kdo bi vedel, katera muha je po naravi karitativna, katera pa despotska? Ali spolno ekscesivna? Mrčes je prenizko na razvojni lestvici, da bi mogel imeti takšne karakterne poteze; da bi jih mogli pri njem opazovati ljudje. Jesih - na svoj duhovit, a blag način - ugotovi dokončno prevlado popolnega nič(es)a.

Gre MatŽup tako daleč? So v **Vladu** še kje - v kom - kakšne možnosti? Aleš, ki se lahko svojega dejanja skesa, kot se je Mitja **Karamazov**? Te možnosti ne pripisujem ne Mikiju ne Maši ne Vladu. Je dana v **Ubijalcih muh**?

Tif je le še bolj skrajn v vseh svojih mislih in postopkih; je zločinec na zadnji črti možnosti zločinstva. Ne prodaja le živih ljudi, kot Orgon, trgovec s sužnji, ampak se oskrbuje tudi z živimi telesi ljudi, da jim jemlje še zdrave organe in jih prodaja potrebnim, za to plačujočim, bogatim, amoralnim. Ko nagovori Tif Orgona, da počneta ta zločin skupaj, se Orgon ne upira; zakaj potem - nekoliko - protestira? Ker ga je strah Policijskega inšpektorja (Odeona Levičnika)? Bi bil za to, da se pobije in proda organe vseh ljudi, razen

njegove žene in otrok oz. bodočega zeta? Je meja morale za Orgona in povprečne ljudi v PM družbi le lasten privaten interes posameznika ali »intimne« družine?

Orgon posluša celo Tifov napotek, naj spi z lastno hčerko Mariano; komaj ga moti - kmalu nič več -, da spi Tif z njegovo ženo Elmiro. Ne moti ga, da posiljuje Tif njegovega sina Damisa. Tudi Tifov načrt, da bodo razkosali Valerja, ni odločilen; razkosavanje ljudi je znano že iz antike, glej **Bakhantke**. Tam so vzroki za to početje ritualni, imajo zvezo z bogovi, z religioznim; v RMgi se vežejo le še na profit in na užitek (ne le spolni, tudi na sadizem). Orgon se ustavi šele tedaj, ko poseže vmes policija, ta Tifa lovi. Orgon kapira, da mu povezava s kriminalcem, ki je na listi Interpola, ne more koristiti. Pred ljudožerstvom, do katerega pride v drami, ga ne ustavi nobena morala, le račun; strah, ki pa je tesno vezan na preračunavanje dobička. Orgon je vzoren primer radikalnega kapitalizma; niti ne primarnega, kakršen je v **Kralju Kantor** ali v Kristanovi **Zvestobi** Glavač ali pri Cankarju Jakob **Ruda**. Ampak današnjega, ki pa po bistvu ni različen od klasičnega.

Humanisti so gimnazijski profesorji, kot je Branič, glej Vošnjakovega **Dr. Dragana**, 1894, zdravniki, glej Govekarjevega **Grčo**, uradniki, glej Cerkvenikovo **Roko pravice**, 1927, lik poduradnika Možine. Nazadnje le še proletarci, od Kalandra, **Hlapci**, do Krima, **Rojstvo**. Do neke mere pozitiven kapitalist je trgovec v SPE drami **Kaplan Klemen**, 1964, glej lik Megliča. A komaj: na desnici postajajo pozitivni le duhovniki, Klemen, Brat v Jeločnikovi **Simfoniji iz Novega sveta**, semeniščniki, domobranski častniki, Vombergarjev **Napad**, 1949.

Morda je tudi zato današnji desnici tako težko napisati vsaj do neke mere realistično dramo, saj je komaj mogoče pripisati plemenite poteze kakemu današnjemu desno-katoliškemu tajkunu, podpornikom Bajukove stranke. Tudi duhovniki so bolj znani kot pedofili, manj kot svetniki, ki bi dajali potrebnim zastoj svoje telesne organe. Da bi poklonil kardinal Rode svoje ledvice Ribičičevi vnukinji? To ne gre; Rode je že - telesno, ne duhovno - prestar, duha pa poklanja kakor pride: za-dah. Nadškof Uran bi lahko poklanjal salo, a tega se vsakdo otepa: najbolj zamaščeni so najbolj revni, ubogi, cigani. Danes je težko pisati drugačne drame, kot jih Roz, File (Filipčič), MatZup, Möd(erndorfer). Tudi Goljevščkova s **Srečno drago domačo vasjo**, 1999, je blizu omenjenim. Ne podaja sicer prodaje ljudi kot gastarbajterjev, **Tif**, razkrinka pa vse kapitaliste, klerike, novinarje, politike; prav da le tistim, ki so odšli tja čez, v neznanu, ki je morda nič, morda pa drugost.

TifOrgon je glede na Tarta izgubil svojo omejeno naivnost; zato med obema ni več prave napetosti, ne preideta v konflikt. Molierov Orgon se na koncu strezni, naredi ARF (avtorefleksijo); skaže se resnica (kot dejstvo), kar je v skladu z razsvetljenstvom oz. že z Baconom in Descartesom. Ko pa se Roz(manov)Orgon seznanj z dejstvi - da mu žena in sina poriva Tif -, ga to ne vznemiri. Vseeno mu je, ali mu žena svoje zakonolomstvo prikriva ali ne; med prikrivanjem in resnico-dejstvom ne razloči več. To nerazločevanje (indiferenciacija) je najbolj tipično znamenje PM simulacijske družbe.

Kaj kdo počne, to je RozOrgonu vseeno; zanima - motivira - ga ena sama stvar: privatni finančni profit. Deloma odpada ta profit tudi na njegovo družino, družina mu nudi nekakšno varnost, zatočišče, dom (v **Domu** ne), na empirično-instrumentalni ravni egoizma. Vlad (v **Vladimirju**) te družine nima, soproga ga je zapustila, novo družino išče v trojki študentov, kar pa je manj ugodno;

morda pa v PM družbi ni tako narobe, saj so zakoni-družine delani po modelu privatnih interesov; zakonci imajo spolno in vsakršno svobodo. Torej postane soproga kvečjemu kuharica ali gospodinja doma, kar pa je tudi vse redkeje, ker se ženske emancipirajo, vstopajo v samostojne poklice, opravila si doma delijo s soprogi, spolnost ni več vezana na etizirani eros ali celo na Charis, le na medsebojne spolne usluge, pri katerih je treba skrbno paziti, da kdo ne prekrši dogovora, da sta oba - v zastopanju svojih egoizmov pod masko človekovih pravic - enakopravna. Zakon se je iz gorečega personalnoeksistencialnega občestva spremenil v trgovino, ki deluje po zunanjih pravilih pravne družbe.

Takšni zakoni še laže zapadejo notranjemu razkroju, sadomazohističnemu nasilju, glej dramski opus Dragice Potočnjakove, **Metuljev ples** itn. Zoper to obliko zakona se je opredelila Goljevščkova v drami **Otrok, družina, družba**, 1985. Tema izstopa iz takšne družine in prestop v etično-ljubezensko-ustvarjalno družino je sporočilo te komedije. Sporočilo desetletje kasneje napisanega **Tifa** je ravno nasprotno: družine v - tudi slovenskem novem - kapitalizmu so legla interesov, amorale, zla. Takšne te družine so, če je še kje kdo, ki presoja na opisan način: z merili dobrega, etike, solidarnosti. Zdi se, da postaja solidarnost le še krinka - nadomestno ime - za skupne interese, ki ta hip so skupni, naslednji ne bodo več. Človek je svoboden, zato lahko prekine dogovor, kadar hoče. In vstopi v nov dogovor. Dogovor je temelj-okvir institucije. Ker ni religiozen, ni »večen«, kakor ga terja KC.

Prvotni in današnji PMkapitalizem se v tem razločujeta. V prvem - okrog 1900 - je verska prisila ali bolje: prisila Katoliške Cerkve (njeno moralno nasilje) še tolikšna, da ne velja le v pravnem sistemu države, ampak tudi še v javnem mnenju, v občutjih ljudi. Moja babica se je od moža - na svojo zahtevo - ločila (razveza zakona) že v prvem desetletju 20-stoletja, torej v desetletju, ko je bil napisan **Kralj**. Pogumna ženska. Njen ideal je bila SAPO, a kot etična, solidarnostna, celo ljubezenska, torej na poti k drugenjski (DgSAPO). Kantor pa je moral, če je hotel ohraniti ugled in pridobivati na (ob)lasti, ohraniti tudi soprogo; razveza zakona zanj ni prišla v poštev. Moja babica se je - in dva sinova - preživljala sama, zelo skromno, nekaj je dobila podpore od bogate matere in sestre. Kantorju samopreživljanje ni bilo dovolj; ločen trgovec? S KC bi imel težave; kot morivec jih ni imel. (Kot jih nimajo z današnje KC pedofili-kleriki.)

Moja babica je oddajala sobe, študentom tudi kuhala, kar je bilo strahotno ponižanje za žensko, izhajajočo iz bogate meščanske - buržoazne, podjetniške - družine, od dveh starih očetov tovarnarjev. A se je kot izredno moralna samoponižala, da bi odkupila svoje grehe (kalvinistka); kakšne grehe pa je imela? Nikoli jih nisem ugotovil; 85-letna mi je zaupala, a našla le ta svoj greh, da je soproga premalo ljubila! - Kako gleda na te reči Desa Muck v komediji **Neskončno ljubljene moški?** Dijaki bi se morali pripravljati na takšne situacije, te so realne, ne **Tart!**

Pač pa Kantor. **Kralj** uči, čeprav na dvoumen samospodkopavajoč način: vest v dani družbi ni potrebna; celo odveč je, grešnika teži, s tem ovira, da bi vse svoje energije in pozornost posvetil pridobivanju kapitala, skrbi za materialne interese. KC je tu zato, da grešnika - celo ubijalca, tudi pedofila - razbremeni krivde; če je ubijavec ud Cerkve, mu je vse oproščeno, ob minimalnem

izpolnjevanju obredov, predvsem pa ob javnem izjavljanju, h kateri politično-ideološki opciji grešnik spada. (In seveda ob obilni materialni podpori.)

KC - Župnik - se ne zavzame za nedolžnega, za Bernota, niti za Maksa. Tudi država ne. Kdor hoče slediti svoji personalni vesti, se mora utemeljiti sam in na vrednotah, ki jih vzpostavi-zida sam. Cankar še verjame, da so to tudi vrednote socialistične stranke; Roz tega ne verjame več; ne MatZup ne nihče od slovenskih dramatikov. Ideologija Nove levice je zanje le instrument, s katerim si pomagajo preživeti, ker si ne upajo do kraja pogledati v oči temu svetu, tj. Erinijam in Gorgoni. Ta pogled bi zmogli le, če bi našli vero v vero v ... upanje ... v transcendenco; kot jo je našel Orest v tretjem delu **Oresteje**, v **Spravni daritvi** (naslov ni po mojem okusu, je po okusu Hribarjeve, vendar, ali ni bolj Sovretov, prevajalčev, kot Ajshilov?). Kot jo je našla Smoletova Antigona. Najti Polinejka ne pomeni najti in pokopati brata (ostati v družini), ampak najti smisel in Boga-Drugega, pa čeprav je mrtev. Prav za prav mora biti mrtev, da lahko potuje iskavec smisla skoz kanal ničā in šele onkraj drže življenje-smrt najde, kar je iskal.

Moliera ta vidik ne navdihuje, Dürrenmatta še manj, a tudi MatZup se ne more odločiti zanj; nekaj slutī, zato mi je bil vseč, a slutnjo je - zaenkrat? - izgubil. Močnejše pa slutita Maks in Cankar, glej predvsem **Vido**, med Poljancem in Dionizom. Slutī-veruje Strniša v **Samorogu** in **Ljudožercih**. Slutnjo oblikuje Dovjak v **Pipinu**, lik Kamnoseka-Norca; Muck pa slutnjo razpršuje med vse svoje like, ki so zato osvetljeni od tega vidika, a obenem premalo močni, da bi stal vsak od njih sam. Pokopuje jih retorika. Slutnjo zavijajo v tako močno verbalistiko, da jih ta zmede. Znajdejo se v mejnem položaju, kjer so stisnjeni med obup in zmedo, v možnost možnosti ... vere v ... upanje. Nekaj je. Je zadosti? Držim v rokah - v zavesti in srcu - jaz kaj več od Mucka? Drži kaj več Briški v **Križu**?

Rozov Orgon (RozOrgon) ni posnetek Mol(ierovega)Orgona, ampak Kantorja iz **Kralja**; Vlad, dr. Zahndtova itn. ne pridejo niti do moči Orgona. RozOrgon dela noč in dan, je tipičen lik delaholika, katerega cilj pa je v nenehoma tekmujočem boju z drugimi polaščevalci-finančniki zmagati. Zmagati na finančnem trgu mu ne zadošča. Zato sprejme Tifa. Že prej prodaja tujce, Ruse, Tadžike, Romune, kot se dela še danes: brezpravno rajo, ki dela za pol slovenske mezde najnižja dela, in je več ali manj brez pravno zagotovljenih pravic. Od t(akšn)e trgovine do trgovine s človeškimi organi, vmes je torej ubijanje živih -, preide RozOrgon v zločinstvo najhujše sorte, praktical ga je hitlerizem v nekaterih taboriščih smrti; iz kože umrlih so nekateri esesovci delali namizne svetilke oz. njihove zaslone. Tif ponuja Elviri, ki je lastnica frizerskega salona (tipično za PM družbo, ne še za Cankarjev čas), kremo za obraz, izdelano iz fetusov. Roz se ne ustavlja pred nobeno oviro.

Kot vemo, je to, kar opisuje, dejansko res v stvarnosti, dejstvo. Ni vsesplošno; morda še ne, do časa, ko bo spodnja tretjina družbe povsem na razpolago zgornjima dvema, to v najboljšem primeru, ali spodnji dve tretjini zgornji tretjini, kar je verjetnejše; to bo čas novega kaosa, revolucij itn. S tem da - koliko zavestno? - žurnalisti (nova levica) družbo (vse, česar se dotaknejo) kaotizirajo, opisani položaj pripravljajo. Ideologija te dvotretjinske družbe je lahko le - za zgornje - vse bolj nasilni red, ko bo pravni sistem nehal funkcionirati, za spodnje pa kaos-revolucija. Kot pravi mladi vodja ekstremnih Romov Strojan: Vsa Dolenjska bo gorela! Mar dodajam tudi jaz: čim

slabše, tem bolj? Ker nočem večnega spovračanja (o njem govori na koncu gospa Pernellova)? Ker stavim edino na abruptno genetsko-svetovno spremembo človeka (v čezčloveka)? Ker se strinjam z Rozo in Filetom, da iz položaja, v kakršnem smo že tisočletja, izhoda ni, razen v genetski spremembi, ki se veže na duhovno pripravo? To pripravo pripravljam jaz, v **RSD** kot celoti, tudi v tem **ProMu**.

Gospa Pernellova govori zadnja; zadnji je v klasični drami govoril ponavadi porte parleur dramatika, nosivec teze, rezoner. Konec **Tarta** - Orgon: »Le pojdimo veseli/ in na kolenih se mu zahvalimo« (kralju kot namestniku boga),/ »za milost, ki smo danes jo prejeli« od njega./ »Nato k dolžnosti drugi še hitimo:/ najslajša vez najslajši up okiti/ Valerjevi ljubezni plemeniti.« Konec drame je srečen, sprava neba in zemlje, poroka med Mariano in Valerjem; hudič - Tart - pa je v ječi-peklju. Zmagala je družbena morala, z njo povprečje.

V **Kralju na Betajnovi** je merilo za moralo-povprečnost spodbito; merilo postane zločin, Cankar ga poda v ironični obliki. Kantor drži dolg govor, ki so ga enako dobro razumeli Kardelj in Kidrič, Rupnik in Rožman. Danes se prikrija, vendar saj je šele dobro desetletje od vrnitve kapitalizma in meščanske družbe v Slovenijo, od evforije, s katero smo to vrnitev sprejeli. (Jaz ne, a sem bil v tem eden redkih.) Prej kot si mislimo, bodo spet veljali Kantorjevi nazori oz. se bodo našli ljudje - vse več ljudi -, ki bodo Kantorjeve ideje udejanjali. Našli so se po letu 1941, našli se bodo po letu 2041 (ali prej).

Kantor: »Da sem neusmiljen, mi očitajo; da sem trd in brezobziren.« Levstik je prav to terjal od pravega človeka, borca-zmagovalca; **Tugomer**. »Kdor hoče kaj doseči zase, za svojo faro, za ves svoj narod, ne sme biti plah in slab, ne obziren in ne usmiljen.« Neobzirni in neusmiljeni so bili Kardelj in Kidrič, knez Vladimir, ustanovitelj Rusije, Aleksander Veliki in Napoleon; vsi, ki so hoteli vzpostaviti državo (in Cerkev, tudi Karel V. in Jurij II.). Zato sem se umaknil na rob, ko se je 1990 napovedovala slovenska vojna. Hribarja sta nosila v rokah Belo vrtnico in močno protitankovsko bombo, z obema (Križ in Meč) sta zmagala nad sovražnikom. Jaz sem pisal v Avberu knjigo o **Tugomerju 1**, avtokritično razmišljal o vojnah, o narodu. Podprl sem oba Hribarja in vesoljni junaški slovenski rod, a z roba. Zato so vsi pozabili name, kot na strahopetca, kot na nezanesljivega človeka; in nezanimivega. Šele zdaj se me znova odkriva - moje delo in držo -, ker je zašel osamosvojitveni projekt v komaj rešljive dileme; ker se je nivo tega sveta pokazal kot le začasen in sam na sebi vprašljiv. Pripravljaj sem se na ta čas; imam srečo - sem v kot-milosti -, da sem ga dočakal; da morem potegniti celotno linijo svojega življenja od svojega zapora 59 do danes.

»Pot do trona je nerodna«; pot Tita med 1941 in 1945 enako kot pot fevdalcev, **Puntarija**. Zasesti, osvojiti in obdržati brez nasilja ne gre; Kantor ve, kaj govori: »Gaziti mora človek do kolen v krvi in v solzah.« Ne zvenijo Komisarjeve besede v **Aferi** zelo podobno? »Po blatu gazimo! Jasno! Po krvi brodimo! Jasno! Revolucija mora dobiti svojo partijo in jo bo dobila, pa če ostane samo deset ljudi na tej zemlji živih! Tako se bo zgodilo! Samo deset in tisti pravi!« Kozak je direktno navezal na Kantora.

»Kdor hoče naprej, mora naprej, mora brcniti stran vsak kamen, ki mu je napoti, mora, če je treba, preko gorkih človeških trupel.« Prek teh ne gre le Komisar - in Črtomir v Smoletovem **Krstu** -, ampak tudi Tif; za **fiziki**. Glede na



to merilo sta Vlad in Aleš začetnika, pripravnika. Janši se očita, kako je nasilen; ne zavedamo se, da je njegov totalitarizem (še) blag. Ni mogoče, da se prej ko prej ne bi iz tega - ali iz novolevičarskega - razvil kantorjevski, komisarjevski terorizem.

Cankar si upa govoriti resnico, Dürr se ji že posmehuje. V koncu **Fizov** si prilasti oblast gdč. Doktorica (von Zahndtova): »Jaz prevzamem oblast. Jaz se ne bojim. Jaz sem konec ... Zdaj bom močnejša od svojih očetov. Moj trust bo vladal. Osvojil bo dežele in kontinente«. Kantor se giblje še v lokalnem okvirju, Doktorica zaseda ves planet; trust bo »izkoriščal sončni sistem, odletel bo v Andromedino galaksijo«; posmeh kozmizmu-kozmo-centrizmu, tudi Živadinova gibanja po vesolju; če bo pri volji, bo vzela Doktorica s sabo vse slovenske kozmonavte, Hribarja, Maksima Sedeja mlajšega, Živadinova, glej Strniševo **Driado**.

Bolniške sestre so pobite, fiziki so ostali na kahli. Kaj jim preostane drugega, kot da še naprej igrajo vlogo norcev; najvarnejša je. Newton - oz. tisti, ki predstavlja Newtona: »Jaz sem sir Isaac Newton. Sem predsednik Royal Society.« Tisti, ki igra Einsteina: »Jaz sem profesor Albert Einstein.« Tretji - Möbius: »Jaz sem Salomon.« Kralj kraljev.

Kako pa sklepa dramo Roz? Parnellova: »Zakaj gre kar naprej ta svet naprej?« Ne, ostaja na istem, razen kolikor ne bo prišlo do znanstvenega odkritja genetske revolucije. »Zakaj se ne ustavi?« Je že kdaj bilo kakšno dobro za dlje časa? »Pogoltnost, to je leglo vsega zlega.« Se strinjam: vse je pogoltnost. Skoraj vse. Leta 1991 so bili pogoltni Srbi, danes so Hrvatje, pravkar so spet prestavili obmejne kamne, vsakič za par metrov; bedna nacijal Aškerčev sosed Vid, glej **Mejnik**. Tudi Slovenci bi se radi širili - čez Dragonjo, čez Vrsar, čez Žumberak; pokojni mili žnidar, partizanski komisar Vlado Habjan je združeval Slovence s Hrvati tako, da smo postali vsi kajkavci Slovini, tj. mogočnejši Slovenci.

»Ves čas imaš občutek, da še nimaš vsega.« Odtod moja maksima: samoomejevati se! Ne v pisanju, pisanje je ozaveščena retorika. V ravnanju. Imam sicer 19 potomcev, pa je to agresivno razširjanje Slovencev? Zdaj me vabijo vsenaokrog v javnost, a kmalu se bova oba zasitila, javnost in jaz. Trenutno sem se ne le odprl javnosti, ampak tudi razširil. A ne imperialistično. Med mano in Tušem je bistvena razlika: njegove proizvode se na veliko troši, jaz ostajam ostanek fikcije.

Roz(a) napada širjenje različnih prostorov, glej mojo **RSD** knjigo **Širjenje svetega narodnega prostora**, v nji obravnavam drame kot Finžgarjevo-Mikelnovo **Pod svobodnim soncem**. Orgon: »No, delamo pač kot vsak ljubi dan ... ( Jaz pa spet enkrat le skrbi imam, / saj z biznisom v teh časih ni več heca. / Prodajati delavce, fant, ni igrača, / ker vsak je vreden manj, kot zanj se plača.« Novolevičarji napihujejo človekovo vrednost v nebo, pri tem sledijo katoličanom; dve hinavski - morda sem in tja tudi naivni - zamisli-merili, ki v praksi ne funkcionirata, sama ideologija ju je. Orgon sedi v svoji pohlepni prepotenci ves dan pred ekranom in trguje; ni dovolj močna osebnost - je povprečen -, ker ni v trgovanju-podjetništvu prvi. Gara, a brez najvišjega uspeha. A ne popusti: »O, kaže, da Altajce mi je uspelo/ prodati v kompletu.« Čeprav med njimi epidemija malarije se je razvila.« Prodajati je bolne za zdrave. Uspeh? S stališča še bolj radikalnega Tifa ne.

Tif: »Ja, to ste pa neumnost naredili./ Prodat gojišče virusov za ceno,/ navadnih delavcev, ko bi dobili,/ lahko stokrat več brez vseh problemov.« (**Tifa** navajam več kot ostale 4 drame, te navajajo strokovnjakinje v **Ěseju**.) Orgon na začetku ne razume Tifovega skrajnega cinizma, zato ga Tif pouči: »Glejte, če iz njih bi delali cepivo .../ A je, kar je, milijončki so pač šli./ Je pa za resnega trgovca slabo,/ če ima več takih felerjev za sabo.« (Roz uporablja slovnično nepravilne besede, argot itn.) Tif zapeljuje, ne hinavči: »Poznam nekoga, ki želi prodret/ z oblekami v tadžiško-afganski svet/ in rabi ravno takšne manekene.« Da bi se z oblekami zastrupili. Motiv Mrakovega **Rdečega Logana** oz. angleškega guvernerja Wetzla, ki podarja Indijancem zastrupljene odeje. In skleneta kupčijo. Tif: »Poslušaj, bi jih kupil kakšnih sto?/ Po 220. Pravi, da bi šlo.« Tif je posrednik; ti zaslužijo največ. Menite, da takšnih ni kot gnoja po Slovenskem? Mali tajkunčki, beda, a enaki zločinci. Nova levica triumfira, ker je stvarnost takšna, kot trdi ona.

Tif je ciničen, morda pa misli celo zares, ko ponavlja Rousseauja in novolevičarske ekologe: »Ja, boljšega kot imamo, vredni nismo./ Povsem smo odtujeni od narave«; res? Od krokodilov in muhe tse-tse in zastrupljajočih mikrobov? Tif oznanja znane novolevičarske vrednote oz. kritiko: »Dokler bodo kot zdaj, trgovci v vladi« - iz vlade trgovce, v vlado univerzitetne profesorje in pesnike! -, »ki umetno ustvarjajo ljudem potrebe«. O tem smo pisali že v reviji *Perspektive*: o pravih in nepravih potrebah, kaj šele o različnih željah!

Itn. Ne bi bilo fair do šolskih dramatikov - izbranih za **Ěsej** -, če bi v tem ekstenzivnem slogu še nadaljeval. Kogar zanima, naj si **Tifa** prebere. Njegovo bistvo sem povzel.

- Analizo **Tifa** sem napisal po analizi celotne knjige **Ěsej**, a jo interpoliral kot II. del razprave. Bo to bravca motilo? Je kompozicijska napaka?

Kasneje bom kritično analiziral še Rakefeve **Dom**. Se bo dala narediti iz primerjave dveh dram MSK?

### III

(ob Cankarjevem **Kralju na Betajnovi**, Dürrenmattovih **Fizikih** in Matjaža Zupančiča **Vladimirju**)

#### 1

1. Barbara Logar začenja svoj prispevek o **Kralju na Betajnovi** z zanimivimi vprašanji. Že v prvem se dotakne danes bistvene teme: »Ali je v drami nakazana vsaj minimalna možnost njune sprave?« Prav **Kralj** je idealna priložnost videti, da je sprava med antagonistoma nemogoča. Kantor bi moral nehati biti Kantor, kapitalist v obdobju primarne akumulacije kapitala na Slovenskem, kot je zadevo analiziral Boris Zihel, a velja tudi za čas po 1990. Maks bi moral nehati biti revolucionar (deloma tudi anarhist), ki si zamišlja alternativni svet kapitalističnemu, svet, kakršnega je čez desetletja obljubljala komunistična Partija. Sprava med njima bi pomenila radikalni diletantizem obeh oz. oba bi morala postati kot Bernot, srednjesejca, privatista, zunajzgodovinski figuri. Če bi Hribarjeva brala **Kralja** in ga skušala razumeti, bi teme o spravi okrog 1990 ne bilo na dnevnem redu oz. bila bi že takšna, kot si jo je zamislila KC: sprava kot sredstvo za ponovno vladavino Cerkve.

Logarjeva meni, da Kantorja Betajnova - simbol za vso tedanjo in še današnje Slovenijo - »utesnjuje«. Vsakega kapitalista utesnjuje njegov prostor, kapitalizem je po naravi brezmejen, brez omejitev, globalen-planetaren. 19. stoletje je izdelalo pojem in prakso nacionalnih ekonomij, takšna je tudi tendenca mnogih v današnji Sloveniji, celo Franceta Bučarja; tendenca je vodila v fašizem-nacizem, v samoomejevanje kapitalizma v sponah nacionalistične ekspanzivne politike (AgrEkzIde.)

Katera je Kantorjeva vizija? Tu bi bilo prav, če bi Logarjeva vključila analitično primerjavo z Vidmarjevim stališčem iz prehoda 20-ih v 30-leta, ko je kritik Kantorja po svoje zagovarjal, v duhu nekakšnega ničejanstva, naravne etike. Temeljno vprašanje je zadela Log(arjev)a točno: »Ali bo Kantor svobodnejši, ko bo uresničil svojo vizijo« ta pa bi bila kvečjemu to, da iz Vrhnike preide v Ljubljano ali - tedaj osrednji - Trst, nato na Dunaj ali v ZDA. Bolj ko je kapitalist svetovno uspešen, več moči ima, o obenem je - mora biti - bolj pokoren zakonom trga, uspeha, kapitala, torej manj svoboden. Paradoks: več svobode se veže na manj svobode.

Zame - za drugenjsko teologijo - je svoboda le eden od pogojev za nastanek čezčloveka. Ni bistvena oz. ni zadnji cilj. Tudi libertarnost je le instrument ljubezni do drugega. A to je moje stališče; ni bilo ne Kantorjevo ne Vidmarjevo. Koliko je bilo Maksovo, tj. Cankarjevo? Do neke mere. Njun socializem je odprtost, ljubezen do drugih, tudi do drugega kot singularnega, Maksova do Nine še bolj kot do Francke. Globlje kot mislimo, bolj smo v paradoksih, celo v absurdih. Bolj ko se oddaljujemo od humanizma in razsvetljenstva, tudi od NOB dramatike, bolj - prek vmesne faze sentimentalnega humanizma, glej Torkarjeve **Pozabljene ljudi** - vstopamo v absurdizem. Božič je pisal absurdistične drame - glej enodejanke **Zasilni izhod**, **Križišče** -, enako Javoršek, glej **Kriminalno zgodbo** in **Veselje do življenja**, ob

istem času, ko se je dogajal prodor sentimentalnega humanizma, v drugi polovici 50-let. V **Vojaku Joštu**, ki ga ni, ker je reč, je strukturno navzoč že ahumanizem, avtodestrukcija humanizma, reizem-ludizem; v omenjenih dramah je vsebovano že vse, kar se nato le še razvija, a v istem okviru, do danes, do Filipčiča.

Kantor sicer je »diktator«, kot ugotavlja Logova. A ni se razkril v vlogi političnega diktatorja; takšna sta šele Župnika v **Hlapcih** in **Grči**, tudi v Nučičevi antiklerikalni drami **Kraški svetnik**, katere prva različica je bila napisana že pred prvo svetovno vojno. Pravih političnih diktatorjev tedaj, ko je Cankar pisal **Kralja**, v fin-de-sièclu, še ni bilo. Treba je bilo počakati na Mussolinija, Hitlerja, Stalina, tudi na vzhodnoevropske diktatorje, Aleksandra Karadjordjevića, na španskega Franca in portugalskega Salazarja. Vsi ti so vršičili v 30-letih.

Odtod veličastna - vsaj po namenu - figura **Hermana Celjskega**, glej Novačanovo dramo. Spopadeta se - na fiktivnem, simuliranem nivoju kot konstrukta - Herman Celjski kot diktator in antidiktator Matija Gubec, glej Kreftovo **Veliko puntarijo**, 1938. A že Kristan odkrije v **Kraljevanju**, 1910, da postane upornik-antidiktator, Ivan, ko pride na oblast, še hujši diktator-tiran-despot, kot je bil prejšnji kralj. Kralj je v Evropi tistega časa že ustavna vloga, Viktorija v Angliji, Franc Jožef v Avstriji, Umberto in Viktor Emanuel v Italiji: diktator ima več pooblastil od takšnega kralja. Cromwell kot lord Zaščitnik (pravic ljudi, torej človekovih pravic!) več kot kralji iz Stuartove rodbine, oba Karla in oba Jakoba. Tudi v jugoslovanskem Aleksandru je treba razločiti dve fazi: pred uvedbo diktature 1929 in po njej.

V Cankarjevem delu-življenju so bile različne stopnje; okrog leta 1902 je bil še zelo ničejanski, s tem antikrščanski; kasneje pa ni postal le zelo evangelijsko krščanski, ampak se je celo spovedoval in šel h katoliški maši. A pogojno; to je storil ob istem času, ko je razkrinkoval klerikalno-oblastniško KC, glej Župnika v **Hlapcih**. Župnik v **Kralju** je politik, a hinavec, dela še vsaj navzven strpno. Župnik v **Hlapcih** hinavstvo zavrže, ni mu več potrebno, katoliška stranka je na volitvah nekaj let prej zmagala na Kranjskem skoraj totalno; pokazala je svojo pravo naravo: napuh tosvetnega zmagovalca. Kot Partija 35 let kasneje, glej Kislingerjevo dramo **Na slepem tiru**.

Logova omenja - na strani 100 - čitalništvo kot nezrelo, začetno, še ne bistveno fazo SD. V nekaj knjigah o **Čitalniški dramatiki (Pena, Pogodba** itn.) okrog leta 2000 - sem podrobno analiziral vrsto čitalniških dram in prišel do za ta tip-žanr ugodnejših sklepov. Žal moja raziskava še ni prodrla niti med sloveniste. V glavnem absolutno prevladuje posmehljivo-zaničevalno mnenje Filipa Kalana.

Za velikim svetom Slovenci zaostajamo še danes. Na eni ravni smo svetovni razvoj dohiteli z razmahom kapitalizma, to Logova prav ugotavlja, tudi s Cankarjem in - ne le njegovim - socializmom, na drugi - bolj usodni, odločilni, notranji, eksistencialni - ravni pa smo Slovenci iz leta 2007 infantilci, kot sem že podčrtal. Otroško-otročji. Bomo sploh kdaj dosegli zrelost Francozov, kot so jo imeli že za časa Moliera, Angležev za časa Shakespeara, Špancev za časa Calderona? Dvomim; prej se bomo razpustili v nečem novo-drugačnem. Ne pa v drugem. Drugost dosega le SAPO, ki je drugenjska; ne pa kolektiv, ne SAK(olektivna)O(seba). Ne narod. Niti družba ne, kaj šele država. Slovenci dajemo danes vse na družbo (levica) in državo (vladajoča desnica), nekateri

še zmerom na Cerkev. SAPO je pozabljena, zamolčana. Redki se je zavedajo, Dovjak v liku Kamnoseka-Norca, glej **Pipina Malega**.

Logovi, ki piše izredno inteligentno - od dozdej obravnavanih strokovnjakov je miselno najgloblja in sveža - pritrjujem, ko ugotavlja, stran 101, povezavo »stebrov družbe: kapitala, političnih strank, najpomembnejših religiozних ustanov«. A za merilo jemlje »socialno razlikovanje« kot samoumevno vrednoto. To je novolevičarska pozicija, ki se zgleduje po plemenski predfevdalni skupnosti, pri **Tugomerjih** in Pavla Lužana **Rejem pod lipo**.

Je Cankar res »še nedoseženi in še manj preseženi gledališki avtor«? Jaz **Žab, Antigone, Afere, Otrok reke** ne bi postavljajl nižje od **Kralja** in **Hlapcev**. Res pa je, da je težko meritorno soditi. Gre tudi za stvar okusa in načelne naravnosti. Jaz bi rad poudaril avtorje svoje generacije-grupe.

Se da reči: Kantor je Janša in/ali Bavčar? Kar piše Logova o Kantorju - bistro, točno -, velja tudi za Janše in Bavčarje, glej stran 104 in 105.

»Svet kapitala« je res »grozljivo brezobzirno vitalističen«. A svet ene Partije - in Cerkve -, pa naj je ta nacistična, komunistična ali klerofašistična, je še slabši. Izbiramo med slabim in slabšim. Človekove pravice, enakost, svobodo, bratovstvo itn. lahko izbiram, so mi tudi lahko vodila v etičnem življenju, a so v stvarnosti vprašljiva dejstva, bolj maske kot resnica. Obnova plemenskega sveta, o kateri je sanjala evropska levica kmalu po vojni, Levi-Strauss in Sahlins, ostaja SSL, celo instrument novega - islamskega - totalitarizma. Zame je ta svet v temelju - strukturno - vprašljiv, ljudje nevedni življenja, razen če se napotujejo k drugosti, kot sta se Poljanec in Dioniz v Cankarjevi **Vidi**; tudi kot Ščuka in Maks, le da sta tadva še vezala utopijo na realno družbo. Jerman se je v **Hlapcih** zavedel, da to ni mogoče. Umaknil se je na rob družbe, sprejel kot svojevrstno milost svojo pregnanost na Goličavo.

Grem v tej interpretaciji končnega Jermana še dlje od Pirjevca, v tem ko govorim o milosti umika, marginalizacije? Sam se pretikam med robom družbe in središčem, ki ga kreiram sam. V tem sledim Cankarju; tudi Smoletu in Strniši. Pa Dovjaku, Mucku, Briškemu. Bosta Dovjak in Briški vzdržala na tej meji? Mlada sta, življenje je še pred njima. Muck je najbrž že onkraj dileme, kmalu bo star 70 let. Jaz pa sem se skoraj 80-leten pogojno vrnil bliže ustroju družbe, celo politike. Zakaj?

Na to vprašanje odgovarjam v celoti - v vseh treh knjigah - podniza **Med sanjami in budnostjo**. Buden sanjam. Sanjajoč sem buden. Paradoks. RazčDč. Razcepljenec. Na mene se lahko cepi le diafora.

Ne pišem le o **Tartu, Kralju** itn. Moja drugenjska znanost terja od mene tudi izpovedi, spovedi, dnevnike, radikalno avtorefleksijo. Strokovnjaki(nje) v knjigi **Česj na maturi** pazijo, da ne bi sebe omenili niti enkrat. To je znanost, ki je koristna, posebno če odkriva nove podatke, tudi ko je vzgojna; a ni v skladu z mojo odrešenjsko vizijo. Skušam biti ne znanstvenik, ampak prerok. Še pomnite, tovariši, kako se dela pijana sodrga norca iz Jermana, glej 4. dejanje? »Prerok!« mu brusijo v brk.

Tudi Maks je svojevrsten prerok-sanjač. Zame **Kralj** ne more biti le podoba objektivitete, ljudi kot nemene. **Kralj - Tart** itn. - me zanima le, če se v njem prepoznam. In se: v svetohlincu, silaku-nasilnežu, anarhistu, norcu iz **Fizov**, celo v - nerealiziranih - sredneslojcih, kot so Aleš, Miki, Maša. Vem, da morajo pisati strokovnjaki, posebej še, če gre za šolsko delo, v skladu z normami, ki jim jih odreja ministrstvo za kulturo oz. veljavna družba kot oblast stereotipne

konvencije, institucionalizacije idej; tudi današnje novolevičarske ideje so stereotipne, tako množične - modne - so, pristale so na nivoju žurnalizma, ki ga Ščuka, **Blagor**, zapusti. Moj vzor je končni Ščuka, še bolj končni Jerman, ne pa profesor Hlepuh iz **Grče**. Skoz Ščuko sem prišel do Jermana. S Pirjevčevo pomočjo, on z mojo: sovplivala sva drug na drugega.

Imeti nič - stran 108 - je tudi moja drža. A kaj je ta nič? Če je zgolj nič premoženja, je to premalo. Nič je treba vzeti v njegovi radikalni razsežnosti, kot sta jo razumela Zajc v **Otrokih** in Strniša v **Samorogu**. Skoz takšen - »ontološki«, metafizični - nič je treba na drugo stran življenja in smrti. Oznanjati le premoženjski nič oz. ga imeti za etično merilo, vodi v držo egiptovskih puščavnikov, asketov. Za temi je KC. Morda tudi kaka sekta. Za mano - za Strnišo, Zajcem - ni nikogar, nekaj prijateljev in sorodnikov kot sodelavcev na poti iskanja drugosti; revščina človeka deformira, bogastvo ga skorumpira. Stoicizem je tu najboljša drža. Toliko telesnega zdravja in premoženja, da ne postaneš odvisen od manj pomembnih reči.

Tudi nivo - človekovih - pravic je preozek. Ivan Pregelj je jasno zapisal: ljubezen je celo nad pravico in dolžnostjo. Ljubezen do drugega, ne do našega-naših, kar je narodna ljubezen. Z ženo sva vse razdala, kar sva vrednega imela, 1988, se očistila do fundamenta, a nato sprejela za življenje in za alimentacijo najinega dela (**RSD**) zadostne količine denarja, tj. pokojnine. Je pa res, da sva šla - in že prej, torej večkrat - skoz bližino radikalne revščine. Revščino sem opazoval tudi pri družini svoje matere. Sramotna je in težavna. Iz revščine težijo ljudje k bogastvu; ker so duševno poškodovani, postanejo nenasitno pohlepni. Današnji milijonarji-tajkuni so v glavnem bivši vozniki kamionov. Janša prihaja skoraj z dna družbe. Enako oba Hribarja. Rob je važnejši od dna; čeprav je tudi dno potrebno izkustvo. SD pozna-uprizarja vsa človekova eksistencialno personalna in historično družbena izkustva.

Logova natančno ugotavlja, da živi Maks iz »jeze«. To je Maks, ki bo postal maščevalec oz. prešel leta 1941 v VOS, 1944 pa v OZNO, za visokega oficirja. Drugenjska etika terja odpoved maščevalnosti. Sam sem bil zadnja leta morda ne le zagrenjen, kar je že Maks, ampak obenem skoraj maščevalen, besen, zmerjajoč. Upam, da sem tudi to fazo prebolel. Zavedal sem se je, a dolgo nisem imel moči, da bi zavzel do nje kritično distanco, ravnodušnost. Letos se mi je posrečilo.

Logova je do Maksa analitično kritična; to kaže na njeno svobodo in avtonomijo: da je nemalo SAPO.

Kantor dela po zakonih veljavne družbe; šele z umorom Maksa te zakone prestopi. Poanta je jasna: če kapitalistu ne gre vse zlepa, v okviru pravne države, kar je Avstroogrska tedaj bila, se zateče k umoru. To je človekova strukturalna logika. Ali se umakneš, Jerman, ali stopnjuješ boj, ki vodi v vojno oz. pobijanje (Krim in Nina v Zupanovem **Rojstvu v nevihti**, logika revolucije). Slovenci danes še nismo (znova) tako daleč, a jutri lahko prestopimo meje civilne - citoyenske - družbe in začnemo moriti. Velike države - ZDA, Francija, Anglija itn. - vodijo vojne, Slovenci smo zanje premajhni. Strukturno nujno moramo najti sovražnika v nas samih, torej bratomorno državljansko vojno. Zanimivo: tudi ljubo Bavcon je postal novolevičar; zanika, da bi obstajala med leti 1941 in 45 državljanska oz. bratomorna vojna. Zanj velja le boj pozitivnega ljudstva (kot Ide) zoper okupatorja. Cankar v nasprotju z Levstikom in Jurčičem, **Tugomerja**, ne išče sovražnika pri tujcih, Nemcih, okupatorjih,

ampak znotraj slovenske družbe: Mlakar zoper Delaka, **Duše**, Komar zoper Hvastjo, **Hlapci**, Grozd zoper Grudna, **Blagor**. Šele v trenutku, ko sta ogrožena oba - od proletariata -, se spravita. Spet očitno dejstvo, kaj pomeni sprava!

Ko zre Kantor na Maksa kot na poleno in ne več kot na nasprotnika, stran 209, je rojen Komisar iz **Afere**. Zanj - za Partijo - so vsi ljudje polena, ki morajo goreti, da bi kres do neba očistil zlo (iz) človeštva. Cankar napove istost med močnim kapitalistom in močnim komunistom; v **Hlapcih** pa še močnim duhovnikom. Gre seveda za moč tega sveta: za (ob)last.

Stran 111: bistvena vprašanja. »Maksova svoboda je samomorivsko neperspektivna, Kantorjeva nesvoboda pa po vseh merilih prejšnjega in našega stoletja produktivna.« Drži, pa naj se zdi ta izjava še tako cinična. V realiteti vlada na tem svetu cinizem. Ali lahkoten, kot je novinarski, Crnkovičev, ali fanatičen, kot je Kidričev, ali skeptičen, kot je moj. »So« - Maksi - »junaki brez uspeha ali brez razloga?« Razlog imajo, veliko razlogov. A razlog je subjektivna privatna kategorija. Uspeh jim umanjka. Uspeh ima Janko Kos, ki je bil v 70-letih za Partijo, v novem tisočletju je za Cerkev. Kdor ni ne za enega ne za drugega, je oplel. Logova ve, kaj govori.

Je moja doktorska teza - **Cankarjeva dramatika** -, ki jo Logova edina navaja, kaj vplivala na stališča Logove v pričujoči knjigi? Ne vem. Ne bom šel gledat, kaj sem pisal pred tremi desetletji. Vem le, da mi knjige Cankarjeva založba - zaradi političnih razlogov - ni hotela izdati, samozaložil sem jo. Žal ostaja knjiga enako neznana tudi po letu 1990. Hvala Logarjevi, da jo je omenila. - O **Kralju** pišem v svoji disertaciji.

## 2

**2.** Cuder(man) ima v **Čseju** dva prispevka. Drugi je o **Fizi(ki)h**. Preberimo ga, komentiral ga bom sproti.

Cuder ravna v spisu o **Fizih** enako kot v spisu o **Tartu**. Informativen je, točen, soliden, šolsko uporabljiv. In tega ne rečem ironično. Do šolstva kot dela gospostvenega sistema imam sicer kritično distanco, a tokrat sem pristal na dani okvir in sodim po njegovih - strokovnih - merilih. Ob tem seveda uhajam v svoj svet, a le tako, da oba svetova - oblastniškega in drugenjskega, ta je tak le po tendenci - primerjam; na drugenjskega opozarjam, a ga ne vsiljujem, čeprav razmišljam, kako bi ga apliciral na stvarno družbo oz. na vzgojo ljudi, ki iz velikih možnosti skoz vzgojo postajajo pollaščevalci, namesto da bi jih vzgojitelji preusmerili k iskavcem drugosti. A kako naj preusmerijo dijake, če so sami zvrhano v oblastniškem-disciplinskem svetu Id(entitete)? Šolnikom določijo okvir in vsebino državniki-politiki, ti so na vrhu vrednostne in bitne družbene lestvice; pomagajo jim ideologi in literarni znanstveniki (Kosi itn.).

Koga bi torej moral začeti prevzgjati? Akademike a la Kos in Zadravec, politike a la Aleksander Zorn, ki so bili nekoč eksperimentalni strokovnjaki - literarni kritiki? Zorn je bil goreč pristaš znotrajtekstualizma, v 70-letih sva glede tega polemizirala. Bi moral začeti (jaz) predavati odločilnim dejavnikom v izobraževalno-političnem sistemu? Kot načelno naiven sem s to pobudo

večkrat začel, posebno med leti 1957 in 1964, a brez uspeha, poražen na terenu družbe-objektivitete. Poskusil sem še dvakrat, danes tretjič. Od teh treh poskusov je bil prvi v Novi reviji med leti 1981 in 1986; moji sodelavci so se obrnili k ideologiji gentilizma, Narojenosti, Svetosti življenja kot magizma, še en polom zame. Nato sem iskal znotraj ponotranjene evangelijske pristne krščanske Cerkve; duhovniki me niso nič razumeli, zanimala jih je predvsem (ob)last. Še en moj poraz. Letos sem se približal društvu-stranki Zares, povabili so me, Širčeva, Golobič. Zanje sem napisal - tudi skupaj s svojo ženo Alenko - nekaj tekstov, v katerih sem se zavzemal za iskanje drugosti (so me razumeli, da iščem le drugačnost?) kot vodilne niti tudi za stranko-politiko. Pravijo, da so jim moja stališča in nasveti dragoceni; verjamem, da mislijo iskreno. A koliko se bo teh mojih skoraj utopičnih idej prijelo? So sploh - danes - že kakor koli (pa čeprav minimalno) udejanjiljive?

Stvar me zelo zanima; čez dve tri leta bom natančno - določno - vedel, kako je s tem. Najprej mora priti na oblast levica, tudi Zares, vladati vsaj dve leti, biti odgovorna za stvarnost, medtem ko jo bodo mediji, ki so ji zdaj naklonjeni, vse bolj napadali iz pozicije spoja novolevičarstva kot cenenega moralizma in volje do (ob)lasti; žurnalistična množična občila hočejo postati prva oblast v družbi. Kot kritika so sijajni; kot strukturno neodgovorni (kritika vsega obstoječega, kot jo je učil etični marksizem, posebno v Jugoslaviji, kar je bližje anarhizmu kot resnemu sodelovanju družbenih delov) pa so eden od glavnih vzrokov za nenehno ciklično obnavljanje kriz v družbi; novinarji živijo od kriz. A če živi od kriz tudi kapitalizem, kot je ugotavljal že Marx, potem so kritiki najbolj uspešni in zvesti služabniki kapitala, česar pa se niti najmanj nočejo zavedati. Če to začutijo, stopnjujejo kritiko kapitalizma, s čimer dajejo krizam le še večji zagon.

Levica, ki je že skoraj zaspala in se je pod prejšnjo vlado začela močno korumpirati, je s pomočjo medijev ozdravela, začela je spet potentno tekMOVATI. Foucault in Lyotard sta imela prav: bolj ko um kritiziramo (na vrhuncu finančno intelektualni um-kapital), bolj ga realiziramo. Um-kapital se strukturno udejanja prek kritike samega sebe, začeniši že s Kantom, z vsemi tremi velikimi **Kritikami**, posebno s **Kritiko čistega uma**. Vse razsvetljenstvo je bilo kritika, od Descartesove kritike cerkveno teološkega uma-vere, spremembe metode, **Razprava o metodi**, prek Voltairove, Diderotove, Rousseaujeve itn. kritike same Cerkve, vsega dozdejšnjega védenja, znanosti, morale, do Marxove kritike vulgarnega materializma in deizma, glej **Teze o Feuerbachu** in **Sveto družino**. Do Sartrove **Kritike dialektičnega uma**, ki skuša zgodovino utemeljiti na naključnem, jo izpeljati iz radikalne svobode, iz kaosa, v katerem se uveljavljajo posamezniki; niti ne osebe. Od Foucaulta naprej pa vemo za posebno naravo in funkcioniranje - kritičnega - uma.

Bojim se, da je današnja slovenska - tudi velik del svetovne - znanosti obnova razsvetljenstva, celo romantičnih SSL, kar je po strukturi psevdosinteza vsega zaželjenega, infantilizem nedozorele nacije-družbe. Žurnalisti na kratek doseg povežejo vse, kar daje čimprejšnje uspešne učinke; performanca; odtod performansi, igre in spleti naključij (kontingenca). Ker sta šola in država živalsko občutljivi na neuspeh, to je v biti politike, se držita srednjih mer; Janša ne izpelje reform, kot jih obljubi - vendar politično propada -, šola se drži zanesljivih tal-okvirov; v tem je - za knjigo **Čsej** - najbolj značilen Cuder. Modrec je, zaveda se, da mora ostati v okviru, ki bi se mu moglo reči



samoomejujoči se (nazadnje tudi omejeni) um. Sužnika in Korošec že dodajata novolevičarsko romantiko; najostrejša, najpogumnejša, najbolj odprta in problematizirajoča je Logarjeva. In kakšna je - bo - Pezdirčeva?

Cuder točno obnavlja, kar je bilo že - stotisočkrat - zapisano: da je Dür(renmatt) »kritik sodobne meščanske družbe, svet se mu je kazal kot kaotičen, kot labirint in brez izhoda, posameznik v njem pa nesvoboden in brez moči, da bi svet izboljšal.«

Vse drži. A če bi Cuder te oznake zapisal v drugi polovici 50-let, kot študent, v analizi Božičeve drame **Človek v šipi** (tema obupa, dvojništva, radikalne osamljenosti, bega v izmišljije itn.), Javorškovega **Vesolja do življenja** ali **Kriminalne zgodbe**, bi se plasiral med odkritelje nove slovenske PM (postmoderne, tedaj se je začela) zavesti; spopadel bi se s Partijo glede njenega dogmatskega (niti ne dialektičnega) racionalizma, načelnega priseganja na svobodo, terorističnega reda in vizije uspešnega izboljševanja sveta. Pa je Cuder, poldrugo desetletje kasneje, branil slovenski narod, gojil nacionalizem, ni pisal ne v *Perspektive* (ne v *Probleme* okrog leta 1970), ampak v idrijske Koplje, ki so bile sicer prijazen, a drugorazreden zbir previdnih kritičnih opomb. Ne vem, če je danes Cuder sprejel reizen-ludizem (reistično pomensko megastrukturo, kot ji pravim jaz), kot srednješolski profesor jo je povzel kot uspešno dejstvo.

Javoršek, Božič, Šeligo itn. so se uveljavili, torej je to, kar so pisali, pa naj je bilo leta 1955 še tako absurdno in desperatsko, danes del pozitivnega fundusa narodove zakladnice-kulture. Strokovnjaki tega tipa so ali klasični humanisti, kar je verjetno Cuder po bistvu, ali le navajajoči druge avtorje; kot taki so sami neosebni, nevtralni, objektivistični, kakor jim je dal model njihov šef Janko Kos. Ta vidik vlada - traja - do današnjih mlajših profesorjev na komparativistiki, do Jankovega naslednika Matevža Kosa in njemu sorodnih. Za Slodnjaka je bilo literarno zgodovinopisje še boj, pristno uveljavljanje slovenske nacije in estetsko-etičnih meril. Vsi trije razlogi so se - po notranjem krahu marksista Zadravca - porazgubili kot nemeritorni. France Bernik skuša reševati humanistično (krščansko splošno) etiko, a kar mu ostane v rokah, je le še imidž, retorika, prav za prav diplomacija. Paternu se trudi, recimo z Bartolom, v analogni situaciji šolskega Eseja pred nekaj leti, a ne more čez Cudermana. Najbolj sintetičen, pameten, širok, odprt je na tej liniji Kmecl, ki zastruje Paternujevo eksistencialno personalno problematiko, že od svoje prve drame **Intervju**. Sam upoštevam tako SAPO kot eksistencialno-personalno območje, zagovarjal sem ju že v 50-letih, a bistvo zame je v smeri k drugosti. Tu pa mi tudi Kmecl, ki me spoštuje (in jaz njega), ne sledi. Med strokovnjaki ostajam sam.

Na strani 119 omenja Cuder problem, ki je naprednejšo slovensko zavest mučil že v koncu 60-let, namreč, ali je tragedija še mogoča. Lado Kralj je ponavljal Steinerjevo tezo o nemogočnosti tragedije, navajal knjigo **Smrt tragedije**; tudi sam sem predaval o nji prav na AGRFT v 70-letih. A jaz sem ubral drugo pot, na Mrakovi sledi. Za Mraka je tragedija ne le še mogoča, ampak še zmerom nujna, pristna, resnična. Tudi zato, da bi praktično dokazoval to tezo - ne le, ker bi s tem izpovedal svojo nihilistično ironično sadistično demonijo -, je Mrak v začetku 70-let napisal dramo **Chrysis**, ki jo je prav tako kot druge svoje imenoval himnična tragedija. O **Chrysu** sem pisal že tedaj, uvedel Mrakovo monorecitacijo drame v ljubljanskem Koncertnem

ateljeju Društva skladateljev; **Chrys** je po svoje glasba, spev besed, jezika - glej mojo knjigo **Drama (maša) Ivana Mraka**. Maše so bile nekoč množično pete, v latinski liturgiji; 10-letnik sem gonil meh na orglah v Križankah, kot pevec so me zaradi svojstveno razumljenega (ne)posluha izločili iz šolskega zbora. Kot tolikokrat, zmerom se je našel kak nov razlog za mojo - najprej vsiljeno mi, nato svobodno ustvarjalno - pot na rob družbe. O temi tragedija in njena (ne)možnost sem pisal tudi v knjigi **Besede in dogodek** itn.

Zame dileme med možno in nemožno tragedijo ni mogoče rešiti, če prej ne rešujemo vprašanj same PM družbe, reizma-ludizma, sistema znakov, členov, simulacije itn. Mnogo izrazov za bolj ali manj isto: za tisto, kar v svojem drugenjskem sistemu metodologije in aksiologije imenujem Dv arhemodel; o tem sem v pričujoči razpravi že nekaj nakazal. Od zloma Perspektiv pa do danes se ukvarjam z ludizmom-reizmom, z virtualizmom; in še nisem na koncu. Obdobje, ki sem ga že sredi 60-let razumel kot megaepoho, enako humanizmu (razsvetljenstvu, liberalizmu), traja že pol stoletja in bo morda trajalo bogve koliko časa še. Dürr je na začetku - formuliranja, artikuliranja - tega obdobja.

Cuder govori o »demoničnem, nesmiselnem, absurdnem«; a da bi to razumeli, je treba poleg razumevanja antike, Evripidovih **Heraklejevih otrok** in **Bakhantk**, pri celjski uprizoritvi le-teh sem bil dramaturg (naj dodam pričujoči oz. knjigi-razpravi **ProM** še ta svoj esejček?), poleg poglobitve v elizabetinsko in francosko klasicistično dramatiko odkriti predvsem razvoj ali razkroj dramatike po Büchnerjevem **Woytzecku**, po Jarryjevem **Kralju Ubujju**, po Maeterlincku, glej **Modro ptico**, opero po Albanu Bergu, slikarstvo po Picassu in Mondrianu. S tem tudi radikalno farso, glej Cankarjevo **Pohujšanje**, 1907, in Govekarjev **Šarivari**, 1911.

NOB dramatika je skušala tragedijo ohraniti, a jo je podvrgla eroiki, **Rojstvo v nevihti**, še posebej Voduškovne **Žene ob grobu**. Sentimentalni humanizem je omejeval-krčil eroiko, tragedijo pa je razblinjeval v ganljivko, **Delirij**. Vse te tragedije, od **Rojstva** do **Delirija** (naslova sta simptomatična), so pogojne, začasne, čeprav je res, da se vsak žanr razkrajaja - micelij - od čvrstega jedra teorije (**Kralj Ojdip**, Racinova **Fedra**) do prehodnih oblik, do tragikomedij, ki jih je ljubil posebno Shakespeare, celo v **Hamletu**.

Reakcija moje grupe na opisani položaj sušeče se eroike in solzave sentimentalke je bila dvojna: z obnovo tragedije, **Antigona**, **Afera**, **Samorog**, in z nastankom ludistično-reistične črne groteske, Božičevi komediji **Kako krasen dan!** in **Panika**. Razumeti Dürra pomeni razumeti - kar odseva domače pristne slovenske razmere - Božiča in Javorška. Napadi Partije oz. uradne kritike na desperativizem dramatike nihilizma so trajali leta, zoper te napade se je bilo treba sistematično, nepopustljivo in pogumno boriti; odtod toliko porazov moje-naše grupe v politični družbi, kjer je imela Partija absolutno oblast. A ker nismo popustili, je nazadnje izgubila »vojno« Partija.

Kdo jo je dobil? Že sama artikulacija tega vprašanja je zame napačna. Moja pot predeluje poraze - pač moje notranje personalno eksistencialno izkustvo -, ne cilja pa na zmago. Če mi je kaka zmaga objektivno dodeljena, recimo 1990, se je odrečem; se pri priči preselim na rob družbe, ki je sam na sebi drži poraza; gledano z družbenega vidika. Z mojega vidika pa je točka svobode, kjer lahko razmišljam in ravnam - čim bolj - sam, kot SAPO, nazadnje kot DgSAPOEVx. Naj vas prestrašim s to kratico. Dg = drugenje, SAPO

poznamo,  $\epsilon$  = eksistenca,  $V$  = vloga,  $x$  pa je množstvo vlog in eksistenc. Brž ko se pojavi to množstvo - pluralizem  $Dv$  arhemodela -, je konec z monolitno identiteto (Monldo). Tudi s klasično tragedijo spora enega samega z družboljudmi, Antigone, Ojdipa, Herakleja, Medeje, navsezadnje tudi Maksa.

Človek se razmnoži; pri Javoršku, glej **Veselje do življenja**, potroji, v **Rudi-Ruddi** podvoji, v **Pohujšanju** četverji; so pa takšne drame, kjer nastopa množina vlog-tipov (recimo v Cerkvenikovi dramatik, glej tudi njegovo **V kaverni** za razliko od Bevkove individualizirajoče, bratomorilne **V kaverni**). Človek se razdeli v shicotip, kot Nietzsche: Jaz sem vse vloge (in eksistence) sveta. Le tako je mogoče razumeti dramatiko: da je jaz - interpret - poisten odnotraj z vsako nastopajočo osebo. S Kantorjem in Maksom, s Tartom in Orgom, z vsemi Fiziki. V **Kralju** se je lažje istiti, kajti Maks in Kantor sta realistični osebi. Orgon in Tart sta pač v duhu tedanjega klasicizma; medtem ko gre v **Fizih** za nov model. Kaos, kot ga ugotavlja Cuder, izhaja od Artauda, že izpred druge svetovne vojne, namreč kot zavestna teorija-dramaturgija-filozofija-teologija; Božič ga imenuje panika, Bataille ekscesivno, Mrak, ki prav tako - z na glavi stoječo dramatiko - uvaja kaos (glej dramo **Razsulo Rimljanovine**, še bolj **Gorje zmagovalcev**), mu pravi čezmerno, onkrajno, kar posega že v sfero drugosti, ekstatično. O Mrakovi tragediji **Van Goghov Vidov ples** sem pisal tudi pod naslovi **Ekstatični ples s soncem**. Briški imenuje to **Komika zla**; Briškemu manjka patos (je danes patos še mogoč? Pri Dovjaku je), a problem čuti kot Mrak in jaz.

Zajčeva **Otroka reke** sta direktn - zavesten - odgovor na Smoletovo **Antigono**. Zajc si je zadal za cilj tragedijo onemogočiti; utemeljiti, da ni več realna. Obe glavni figuri v **Otrokih**, ki iz posameznih oseb postajata reči-prah, se avtodestruirata zaradi svoje eksistencialne in etične šibkosti, dezorientiranosti, obupa, pomanjkanja ljubezni, izdajavstva, samouveljavljanja, egoizma; za kazen postaneta le cunji. Ne Antigona ne Komisar ne Simon, **Afera**, niso cunje; nasprotno. Strniša skuša v heroino vnesti moment »cunjavosti«, nemoči, neodločnosti, brezsmernosti, pasivizma, a ne uspe; heroina postane svetnica, sveta žrtev, čeprav tega noče. To ni niti Antigonin ne Simonov namen; bi bil namen Ismene, Antigonine sestre, a se ta prej v sebi zlomi.

Moja grupa je vedela, da je z eroiko konec. Strniša je edini vztrajal pri svetih žrtvah, lika Priorja in Komturja v **Ljudožercih**, a se je v **Driadi** tudi temu odpovedal; ostal je praznih rok in praznega srca, še bolj kot Zupanov **Aleksander praznih rok**, 1955. Jaz sem zavajal, Pučnika razumel kot sveto žrtev in to držo propagiral, dokler se mi ni posrečilo zapeljati zakonca Hribarjeva, ju prepričati v nekaj, čemur sem se jaz prav tedaj, poučen, odpovedal. Kot epigona se držita privzetega, kajti ko sta zavrgla že Marxa in Kardelja, jima ne bi ostalo nič več, če bi se odrekla še Svetosti življenja in žrtve. Prešla sta v fikcijo, v sanje-blodnje.

PM-reizem-ludizem ne more nastati kar tako; za njegov nastanek so potrebni nekateri pogoji. Tragedija je mrtva, če je pred tem umrl bog; ali če sproti umira. To se je zgodilo z Marxom, Nietzschejem, Freudom. Vendar, moja grupa je okrog leta 1960 razločevala med bogom-malikom (katoliškim, partijskim kot Zgodovino) na eni in Bogom kot onstransko-absolutnim, ponotranjenim,

bivajočim v osebni vesti in veri, neinstitucionaliziranim. To transcendiranje sem polagoma razvil do točke Boga-Drugega ali Drugosti. Podrobno NDM.

Zajc je trdil: ni ne boga ne Boga, smo le slabotni in zli ljudje; **Otroka reke**. Smole in Kozak sta dokazovala, da Bog je, dokler obstaja človek, ki v perspektivi svojih presežnih idej in vere-upanja v prihodnost ali drugost tvega boj za ta cilj in je ta boj pripravljen bojevati do konca, torej do smrti. Ali je ta Bog v absolutni prihodnosti kot družbi, tako smo razumeli Pučnika in Simona, ali onkraj tega sveta, tako smo razumeli **Samoroga** in Uršulo, vseeno. Oba, junak in svetnica, potrđita svojo vero z žrtvijo samih sebe.

Obenem pa smo se vse bolj zavedali (že v 50-letih), da je človek vprašljivo bitje; da so bili partizani-komunisti skrajno požrtvovalni, navsezadnje tudi Nemci, recimo v bitki za Stalingrad, a njihove ideje so bile napačne, torej tudi prizadevanje zanje zgrešeno. Torej je požrtvovalnost, ki vršiči v sveti žrtvi, nesmiselna, odveč, zmotna, SSL!

Temu spoznanju sledi obup, Zajc ga je podal v **Otrokih** in v nadaljnjih dramah, **Potohodec** itn. vse do **Jagababe**. Tudi Smole je zdvomil v smiselnost-uspešnost vere v transcendenten cilj: od **Krsta pri Savici** do **Zlatih čeveljčkov** in **Igre za igro**. In Kozak, v **Legendi o svetem Che**. Cheja spodbije kot spoj heroja in svetnika; pokaže, da ni mogoč ne kot eno ne kot drugo. Božič skuša vrniti eroiko, **Smrt Toneta Tomšiča**, v 70-letih, a vrne le smrt, poraz. Božič ve, da je postala družba iz svete le političen sistem; torej gre le za boj za življenje, za zmago, ne za resnico drugosti; gre za zmago našega, partizanstva. Naše pa se razkroji; tudi kot narodno naše, gentilizem-nacionalizem; ne obdrži se za dolgo.

Leta 1991 še navdušuje-zapeljuje ljudi, a leta 2007 je že zaostala drža, pred katero mlajši bežijo ... kam? Kaj pravi o tem MatZup? Ugotavlja isto kot desetletje pred njim Roza Rozman v svojem **Tartifu**: v brezizhodnost, brezrazložnost življenja? A MatZup je kot sijajen tehnik dramaturgije in uspešnej - že mednarodnega pomena - suveren, dela iz dramatike vse bolj uspeh. Dovjak se zateka v nedoločljivo tenkočutne sfere poetičnega, **Monjoy**; Briški v trdo razkrinkavanje napačnih, samoslepilnih, pollaščevalnih tendenc v človeku. Rešitve ni. Ni himnične tragedije. Ali in koliko je sploh tragedija?

Morda pa pri tistem dramatik, ki veruje v transcendenco tipa drugosti? Nista taka Dovjak in Kristijan Muck? Mucku se drugost zmerom znova izmuzne, ostane (njegove osebe) v mejnem položaju; jo Dovjak že uteleša, lik Karuza v **Karuzu**, lik Kamnoseka-Norca v **Pipinu Malem**? A iskavci smisla so pobiti, utonejo. Bo Dovjak še vzdržal pri skrajni napetosti iskanja Boga-Drugega, čeprav zmerom znova spoznava neuspešnost svoje akcije? Dovjak dobro ve, kdo je mogoč namesto Pipina Malega: najprej Karel Veliki, tudi o njem je napisal dramo, nato pa **Romulus Veliki**. To je naslov znane in sijajne Durove drame, po moje njegove najbolj bliskave in uspešne. Jo bo Cuder navajal, z njo primerjal **Fize**?

Mrak je že leta 1925, ko je uprizoril **Obločnico, ki se rojeva**, prehajal iz realnosti, tudi iz tragedije, v fikcijo, sanje, privid. Obenem kot **Chrysa**, ki je grozljiva tragedija, s čimer dramatik ohranja veljavo-trdnost stvarnosti, je ustvaril dramo **Spoved lučnim bratom**. V nji se umirajoči Prešeren spoveduje obema svojima - edinima! - prijateljema, Andreju Smoletu in Matiji Čopu. V tej drami je vse tako sanjsko, posmrtno, nostalgično, kot prebujanje iz reke pozabe, lethe, kot - morda prazen? - govor na ono stran; v kateri je vsa

stvarnost izginila. Kaj še ostane? Sanjsko vezenje najbolj notranjih slutenj, ki so že onkraj življenja in smrti; iz te drže pa tragedija ne more nastati. Mrak je napisal obe omenjeni drami kot dopolnili, kot usklajeno nasprotje. Bil je Razc(epljeni)človek.

Razcepljenec je lik že iz antične tragedije. Ojdip je po bistvu RazcDč. To šele polagoma spoznava: da ni pravi sin korintske kraljeve hiše, niti sin preproste pastirske družine, ampak svoje žene Jokaste in očeta Laja, katerega je celo ubil. Vse bolj ni, kar je, in je, kar ni. A kaj je na koncu? Zločinec, ki se v samoti askeze posveča versko etičnemu meditiranju, v **Ojdipu na Kolonu**. Ivo Svetina odlično poda rast Ojdipove anagnoresis (**Ojdip v Korintu**), ki je spoznanje o tem, da je bit (Id) nič (Dv); zato odide Ojdip v podzemlje, gre za svojevrsten obredni samomor. (Sem jaz predlanskim odšel tja in se lani vrnil ... v kaj?)

V Ojdipu je dan model paradoksalike biti, ki je nič. Kaj se da potegniti iz te usodne dileme? Prvič, spoznanje, da človeku ni rešitve; skoraj tako je mislil Cankar v **Kralju**, lik Maksa, in bi Moliere v **Tartu**, če se ne bi v tej drami na koncu vmešal pozitivni Deus ex machina kot - vprašljiva - milost. (Včeraj sem bral, da je režiral Jovanović **Tarta** tako, da je izpustil Kraljev poseg. Režiserju se je zdel za leto 2007 nemogoč; in res je, razen kot naključje ali instrument Zapeljivca. Ta novi **Tart** je brezizhoden, kot so liki v Božičevem **Zasilnem izhodu** in **Križišču**.)

Spust v temine podzemlja - v koncu **Ojdipa na Kolonu** - je mogoče pojmovati tudi drugače: kot vstop v luknjo (prepad), ki je nič-praznina, s tem za človeka največja (liminalna) eksistencialno-personalna preizkušnja. A za to podzemlje ne vemo, kje in kako se konča. Je zaprt prostor pekla kot v Dantejevi **Božanski komediji**, ali cev-predor, na katere drugem koncu je ... kaj? Izhod, ki ni le **zasilen**? Cev, ki vodi k Drugosti? Kanal, glej Wajdin film **Kanal**, ki pelje iz varšavskega geta, vsaj nekatere?

Zame zadošča, če razumem to podzemlje kot diaforo, kot razo ali režo ali razpoko, ki jo doživi človek sam v sebi (ko se avtorefleksivno zave svoje zločinskosti kot agresivne monolitne Ide); ko jo doživi, jo avtorefleksira, nato najde v sebi dotedaj prikrito vero-upanje (... v vero in upanje ...), nakar pa se preusmeri iz konflikta dveh »bran« (Ide in Dv) v RazcDč submodel, v iskanje drugosti, na pot, ki naj bi bila čim težja, edina odgovorna in smiselna. (Naknadna opomba, februarja 2008. Tu je točka-dilema, kjer dialogizirava s sinom Matjažem Hanžkom; glej **Pismo** v pričujoči knjigi **MSB 2**.) To pot skuša nakazati Cankar s končnim Jermanom, Kozak s končnim Kristijanom, **Afera**; morda pa - vsaj v eni plasti svoje drame in svoje osebnosti - tudi Marko Kremžar v SPE (slovenske politične emigracije) drami **Na pragu**, napisani konec 90-let.

Dür ostaja, po Čudrovi razlagi, v drži, da je s komedijami, kot jih piše, »mogoče prikazovati tragično absurdnost sveta«. V zgornjih odstavkih sem skušal podati okvir za razumevanje te tragične absurdnosti sveta, ki morda je tragična, morda pa ne. Sam menim, da v **Fizih** ni tragična; **Fizi** so preveč lahkotna drama, skoraj politična kriminalka; piše pa posebno obliko tragedije Beckett, že v **Koncu**.

- Čuder - na strani 121 - prevaja ime sanatorija, v katerem se dogajajo **Fizi**, kot Češnjeva drevesa ali Les Cerisiers. Sam sem takoj pomislil na ironično aluzijo na Čehova dramo **Češnjev vrt**, na katero kmalu zatem opozori tudi

Cuder. Tam, v fin-de-sieclu, se razkroj družbe in psihe začne, a je še skrajno kultiviran, ponotranjen. V **Fizih** se pokaže povrhnost, ničvrednost, slaboumnost, odvečnost družbe in duševno norih ljudi, ki jo sestavljamo (tudi jaz, tudi Dür).

Zdravilišče je obenem norišnica in dejansko zapor. Tema je znana tudi iz SD, glej Zupanovo komedijo **Če denar pade na skalo**. Korun je v eni svojih režij Cankarjeve **Vide** azil ponesrečencev spremenil v umobolnico; primerjava - istost? - se ponuja. Jovanović je tik po tem, ko si je v Drami SNG 1963 leta ogledal Hiengovo uprizoritev **Fizikov**, napisal dramo **Norci**, 1964; hoteli smo jo igrati na Odru 57. **Norci** niso kopija **Fizov**, sploh ne. Je pa Dür navdahnil Jova(novića), da je povezal prave norce iz psihiatrične klinike z revolucionarji in študenti. Kot Dür je menjaval-istil vloge in eksistence, a z drugačnim namenom.

**Norci** niso žurnalistična agitka zoper atomsko bombo, zoper obveščevalne službe, zoper despotske oblastnike, zoper njihovo moč, s katero so prepregli ves svet, celo intime posameznih oseb. Dür nima izkustva revolucije, je Švicar; zgodbo o švicarski državljanski vojni, recimo o **Viljemu Tellu**, so napisali že drugi, predvsem Schiller. Jov pa je neposredni dedič slovenske leve revolucije; obravnava jo tudi v drugih dramah, predvsem v **Osvoboditvi Skopja**, tudi v svoji **Antigoni**, kjer je na slovensko bratomorno vojno cepljena srbsko-hrvaško-bošnjaška v letu 1991-92. Po mojem so **Norci** močnejši od **Fizov**, izraz neposredne prizadetosti, trpljenja duše, sijajna analiza prehoda mladih, ki bi radi posnemali revolucionarje, to je veljalo še za mojo grupo s Kozakom vred, a skoz svoja osebna trpka izkustva postanejo nova generacija beattlesov, beatnikov, uživačev, cinikov, ludistov. **Norci** so prelomna drama. Morda jih ne bi bilo brez **Fizov** (in brez Brehanovega **Talca**).

S takšnim pisanjem dosegam svoj namen: iščem in deloma tudi najdem smisel, ki ga detektiram iz micelijskih povezav med posameznimi SD in med vplivi svetovne dramatike na slovensko.

Moja sodba o Cudermanovem eseju je priznavalna, pozitivna. Avtor eseja je izobražen, piše skrbno in sežeto, v analizah ali razlagah je točen. Vse pa podredi namenu-cilju, ki so mu ga določile oblasti oz. na katerega je pristal sam svobodno. Dilemo poznam. Ko sem bil 3 leta v službi na Izvršnem svetu Slovenije (v tim. Kavčičevem obdobju liberalizma, med 1966 in 1969), sem imel službeno nalogo, da pišem sežetke člankov o kulturi iz časopisja vse Jugoslavije. Delo sem opravil v eni uri, zame je bilo peresno lahko. Ostale ure sem namenjal pisanju zagovorov in razlag reizma-ludizma, tedaj nastopajoče slovenske avantgarde, se družil z mladimi inovatorji, ki so me obiskovali kar v službi, kjer pa so bili moji sodelavci in šef (ing. Miloš Bučar, Drago Čop) do mene izredno tolerantni. K meni je prihajal Vojin Kovač-Chubby, o katerem je Božič napisal roman (**Chubby nas bere**, 1987), pa Zagoričnik, Marko Pogačnik, Iztok Geister itn. Živel sem na dveh ravneh, kot Razščlovek.

Od Cudermana, ki je že blizu 70-let, bi pričakoval tudi kaj nešolskega, že njegova drama kaže njegov - nemajhen - talent. Se bo moje pričakovanje uresničilo? Vesel bi bil.

3. O četrti za maturo izbrani drami piše dr. Mateja Pezdirč-Bartolova. Izdeluje **Bralni vodnik po Vladimirju**, za učenca izvrsten pripomoček za vživljanje v brani svet; bojim se, da je le majhen del četrtošolcev seznanjen s slovensko literaturo, kaj šele s slovensko dramatiko, razen s teksti, ki so bili ekranizirani, kot **Kekec** in/ali **Samorastniki**; tudi s svetovno najbrž ne preveč. Pisati za takšne je gotovo posebna težava; jaz tega nisem zmožen. Je pa res, da nisem nikdar učil v šoli. Gibal sem se med umetniki-dramatiki, več po gostilnah kot v vzgojnih zavodih.

Ko Pezdirčeva navaja MatZupove dialoge iz **Vlada**, stran 151, hitro uvidimo, da jih je pisal režiser, tj. človek, ki se tehnično-obrtno odlično spozna na teater. Med njim in Briškim (a tudi Muckom, Dovjakom) je bistvena razlika. Ti trije so filozofi-misleci, privlačuje jih iskanje resnice; MatZup je praktik, ki skuša uspjeti v družbi, piše jezik, kakršnega govorijo mladi - in ostali - ljudje, tu sledi Jovanoviću, ki pa je še večji mojster v tem, medtem ko je omenjena trojica iskavcev čisto drugega tipa. Ni jim do uspeha oz. šele v drugi vrsti, njihovi jeziki so umetelni, bolj književni kot pogovorni ali pa kombinacija obojega, s kakršno je začel Šeligo: visoko z nizkim. So diskurzivni, pezantni, se ne prilizujejo bravcu, nasprotno, od bravca terjajo skrajni miselni napor.

Z MatZupom sva bila prijatelja, že od njegovih mladih nog, prek njegovega očeta Mirka Zupančiča, tudi dramatika. Ko je začel pisati drame in delovati v gledališču - **Razredni sovražnik** -, sem ga močno podprl. Tudi še kasneje, drame **Izganjalci hudiča**, **Ubijalci muh**, tudi in najbolj **Vlada**; naklonjeno sem pisal o njih. Kasneje pa sem postajal do te dramatike bolj zadržan. Zdelo se mi je, da v dilemi, ali naj išče resnico ali gódi občinstvu, avtor zmerom bolj popušča sli po zunanjem uspehu, ki ga je tudi vse več imel. (Od ljudi zahtevam preveč; terorist sem. Na MatZupa sem največ stavil, vanj investiral največ svojih pričakovanj. Zato sem bil jezen, ker me je »izdal«, razmerje sem jemal vse preveč osebno, celo zasebno. V presojah sem pristranski, preveč čustven. MatZupu se opravičujem.) **Hodnik** se mi je zdel v tem prelomen, nameravam ga obdelati podrobno, **Razred** pa že onkraj meje, ki mi je blizu. Zato MatZupa ne morem več prištevati v skupino, ki jo »forsiram«, Muck, Dovjak, Briški, a ki je poudarjeno neuspešna, razen pri meni ... in še kom. Žal mi je, da se v tem z dr. Pezdirčevo ne strinjava; sva si pa v presoji še zmerom blizu glede **Vlada**.

Podnajemnik je krasna tema; Pezdirčeva opozarja nanj. Svetoval bi primerjavo med **Vladom** in Möderndorferjevo komedijo **Podnajemnik**. O Mödovi komediji sem pisal podrobno, glej **RSD**, knjigo **Patrioti in pokvarjenci**.

Pezdirčeva gre najdlje v risanju modelnih skic, organogramov, v diferenciranju vprašanj-tem, ki po descartovsko urejajo kaotični svet; v tem je skladna z današnjo svetovno znanostjo (z »bolonjsko reformo«), ki služi urejanju družbe, razpoznavanju posameznih nalog, vsebin, drž, idej v nji. Avtorica zida varen svet kot dopolnilo in nasprotje Vladovemu, ki je nevaren; ki vnaša kaos-poljubnost, kot že Tart, Maks in fiziki, dr. Zahndtova et comp.

Sprašujem se le, ali doktorica kdaj podvrže svojo metodo avtorefleksiji? Ve, kaj dela? Se hote odloča za takšno urejanje disciplinskega sveta, v katerem so tudi vsebinske vrednote urejene po določenih načelih znotraj dogovorjenega

sistema? Če to počne zavestno, me veseli, kajti vsakdo se mora v življenju samoomejevati, tudi znanstveniki. Za vprašanje kaosa skrbijo umetniki, za krčenje kaosa znanstveniki. Tako se dopolnjujejo, če gledamo z Arhimedove točke zunaj vesolja-sistema.

Jaz gledam drugače: »angažirano«. Meni se prostor in čas krivita glede na mojo vročo vero, da se da skoz nič priti do drugosti. Ta vera vse deformira, vse, kakršno je z vidika družbenega reda gospostvene družbe oz. sistema (ob)lasti, tudi oblastniškega uma. Dalo bi se reči, da sem kaotik med znanstveniki; zato me znanstveniki ne berejo, spodkopavam njihove temelje. Jaz uživam v njihovih spisih, kajti sem tudi človek reda, pravi malomeščan, na robu klasicist; neskončno uživam, ko berem **Ljudomrznika**. Je pa res, da mi je bližji od umerjenega Filinta zmedeni, užaljeni, prestrašeni, a resnico iščoč Alcest. Se da reči, da se opredeljujem za tisto, kar smatram za napačno? Paradoks in RazcDč, ki dela na tem svetu predvsem zmedo, a je obenem Videc.

Avtorica postavlja vprašanje, stran 151: »Kaj veste o Grumovi nagradi? Kdo so največkrat nagrajeni avtorji?« Jaz sem nagrade, ki so mi jih podelili, odklonil. V nagradah vidim politiko družbe ali trenutnih estetsko-idejnih (političnih) elit do trenutne umetnosti. Pred desetletji so bili največkrat nagrajevani Josip Vidmar, Bratko Kreft, Miško Kranjec itn., ljudje etablismana. Danes je etablisman na direkten način zaničevan, etablirana je antioblast, kritika, s tem največkrat nagrajeni ravno kritiški avtorji. Jasno je, da se s tem kritika spreminja iz nekdanje resne, s katero je kritik tvegala hude spore v družbi, tudi preganjanje, v igrivo, v ironični dogovor, da tisto, kar je (oblast), ni (je kritika oblasti), in tisto, kar ni, je. Kaj torej »je«? To, kar ni oz. kar igramo kot je-ni. To je svet **Fizov**, a tudi MatZupove dramatike, posebej **Hodnika** (res se moram te drame analitično in nepristransko lotiti; odločilna bo zame pri presoji MatZupa), v katerem dramatik uspeva s kritiko (TeVe in družbenega) uspeha. Je-ni je bistvena formula Dv arhimodela oz. reistične pomenske megastrukture.

Avtorica sprašuje: »Ali poznate še druge slovenske dramatike, ki ustvarjajo v današnjem času?« Kaj boste odgovorili? Poznam drame Möderndorferja, Dese Muckove, nečakinje Kristijana Mucka, glej njeno komedijo **Neskončno ljubljene moški**, Svetlane Makarovič, **Teta Magda**, Hočvarjeve, **Smoletov vrt**, Borisa A. Novaka, **Lipincanci marširajo na Bruselj**. (Dovolil sem si groteskno parafrazo na pravi naslov drame, to pravico si jemljem, nočem biti le znanstvenik, sem tudi komediograf, polemik, pamfletist.) Vsakdo pozna Toneta Partljiča. Kaj pa Kristijana Mucka, Dovjaka, Briškega, Goljevščkovo, Božiča? Zanimala bi me kvantitativna analiza-anketa tega tipa.

Doktorica ugotavlja, kakšni so prebivalci stanovanja v **Vladu**, trije mladi. Točno opazi, da so zelo povprečni, običajni mladi ljudje, z ravno pravšnjo porcijo zbadljivosti, mladostne nagajivosti in cinizma, s tolikšno porcijo, da se ne razločujejo od svojih tovarišev.

Bistveno: »V svetu skušajo čim udobneje bivati ... Niso uporniki, v njih ni nobene želje po spreminjanju sveta«, kot je v Maksu, **Kralj**. Bliže so Damisu, **Tart**, Bernotu, **Kralj**; v njih ni niti nič časnikarsko demoničnega (Matjaža Hanžka tesni prijatelj Chubby je bil demoničen, Matjaž ni; MatZup igra demonijo), kakršni so **Fiziki**. Če jih beremo pozorno, so prav za prav - ali zgolj zame - tretjerazredne, ničesne figure, ki se jim kar prav zgodi, da jih nekdo



tiranizira; menijo namreč, da je ta svet kot otroška soba. To je nedopustno nerazumevanje sveta in človeka. Današnji Slovenci morda prav zato tako zabavljajo čez današnjo slovensko družbo, ker se še zmerom niso odrekli infantilni predstavi o družbi kot idealnem domu, posebno odkar smo postali samostojna državna nacija, kjer da si sami določamo svojo usodo.

Kako neresno, neodgovorno, prav za prav kriminalno bedasto. Vlad je usoda teh nemočnih tepčkov; ironična usoda, ničvredna, a navsezadnje, ali je bila Sfinga v **Ojdi** kaj več vredna? So bogovi v **Ilijadi** kaj močnejši? Ti se že sami med sabo poškodejejo, sin odreže očetu jajca, oče vrže sinove v podzemlje, ni barabije, ki se je ne bi bogovi lotili drug zoper drugega. Največja kazen zanje pa je, da so večni, ne morejo ven iz igre usode, tj. zla. Človek je srečno bitje, ima šanso, da preide v drugost tudi zato, ker lahko umre - celo mora umreti! Viva la Muerte!

Aleš je sicer deloven, služi denar, v tem je odgovoren - ne le za svoje bivanje, tudi za preživetje svojih tovarišev -, a je obenem nedopustno naiven, tipičen današnji mladenič. Kot da so vsi - večina - vse preradi fascinirani; če Miki ni, ni zato, ker je morda ljubosumen na Vlada. Sploh pa, kako morejo trije mladi med sabo živeti tako idealno-harmonično? Kako to, da Aleš ne zapeljuje Maše? Tu je nekaj prenaivnega, svet nepoznavajočega. Če sta fanta travmatizirana iz detinstva, kot točno ugotavlja Pezdirčeva, bi morala biti toliko manj zaupljiva, v tem ko iščeta novo družino. Ju dela MatZup za slepa, da živita v SSL? Morda, najbrž.

Res »ljubi Miki nered, spontanost, cinično distanco?« Morda navzven, retorično, a to je krinka, pod katero biva nepomemben, neizrazit možki, kot so neizraziti Damis in Ramiz in Špamiz ali bolniške sestre Micka, Julka in Poldka. Ali Bernot. Ali Haimon v Smoletovi **Antigoni**. In osebe v Jovanovičevih **Generacijah**, ki so bistra predelava sentimentalno ideoloških šem iz Mikelnove komedije **Petra Šeme pozna poroka**. Sem spet pristranski? Sodim o trojici tako negativno, ker so mi tako zoprni, tako tuji? So mi res tako tuji? Nisem na eni ravni tudi sam malomeščan, cagavec, retor, ubežnik v varnost doma, le da znam to spretno prikrivati z velikimi gestami? Ropočem kot **Čarovnik iz Oza**.

Maša se mi zdi še bolj brezupno povprečna; sprašujem se: kaj naj bi s takšno žensko jaz? Že kot najstnik sem se takšnim izogibal, se družil raje z uradnicami, nataricami, delavkami, bolniškimi sestrami, dokler nisem naletel na človeka, s katerim bi lahko začel življenje znova, od nič, v sodelovanju in iskanju nemogočega, vendar stvarnega. Tega človeka sem našel v Alenki. Prej sem živel z neko - lepo - študentko (umetnostne zgodovine), ki je bila sicer po značaju izredno dobra, a je potrebovala zunanje zapeljevanje, skušala me je vključiti v svoj svet povrhnosti, popolne ničesnosti. Moral sem jo odsloviti, ni me mogla razumeti, čeprav je to želela; rada me je imela.

Pred njo sem živel z brezprizorno deklico Zinaido, ki je znala komaj pisati in brati, bila je kot bitje zunaj tega sveta, morda kot Metulj iz Strniševe radijske igre **Mavrična krila**; da bi me Partija-OZNA zadela, so ji grozili, da jo bodo izgnali iz države, bila je brez slovenskega - in sploh - državljanstva, hčerka ruskih podproletarcev iz ljubljanske Sibirije. Grožnje so izpolnili, komaj da sem par dni pred določenim datumom izposloval angleško vizo za DP (displaced persons) v Zagrebu; šla sva na angleški konzulat, deklica se je uradnikom zasmilila. OZNA je grozila, da jo bodo zaprli; sicer pa je že bila v

popravljalnem domu za spolne prestopnice, za prosto potikajoče se izgubljenke, čeprav je bila v resnici še nedolžna (virgo intacta).

Tak je ta svet. Star sem bil 22 let. Ne morem se notranje poistiti s trojko iz **Vlada**; smo iz preveč različnih svetov. Vlada sem doživljal že pred vojno, prikoval me je z lisicami na družino, družbo, šolo; še bolj po vojni, 18-leten, ko sem se znašel pred dejstvom, da mi je OZNA zaprla očeta komunista kot gestapovca in izdajavca. Vlad se lahko skrrije pred Žanom Moretom, polkovnikom OZNE, ki je zasliševal mojega očeta, pred polkovniki Franjem Turkom, Nedeljkom Majcnom. Berite Jezerškove spomine **Arhipelag Goli!** Tam nastopa resnični Vlad! Berite mojo podrobno študijo o Hofmanovi-Lužanovi drami **Noč do jutra**, režiral jo je mož Barbare Logar Matija, jaz sem bil pri predstavi dramaturg; moja študija je izšla v Novi reviji, ponatisnjena in komentirana je v moji **RSD** knjigi **Pohod in polom zgodovine 2**.

Vlad je glede na trojko mladih star, je trikrat starejši od njih, torej okrog 60. Moj najstarejši sin jih bo kmalu 59. Kam sodim jaz, če ne med prastare? Je prastarec še kakšna realna oznaka? Smem še soditi ta svet in mlade ljudi? Pa vendar, dnevno sem - v osebnem in delovnem - stiku s svojimi otroki in vnuki(njami), starimi od 5 do 37 let; toliko jih ima vnukinja Bogomila, mati dveh mojih pravnukinj. Vidim jih, čutim, spremljam, se z njimi pogovarjam, jim svetujem; kot slepec?

Je Vlad res tak, kot sugerirata MatZup in Pezdirčeva, ki mu sledi? Ali pa se skriva že od začetka v njem demon in ni niti mirotvorec ne redoljubnež; vse to je povrhu, dokler ne udari na dan njegova prava narava, ki je nasilje in celo spletkarjenje? Če drži ta razlaga, potem je Vlad kot nalašč figura, ki izhaja iz Tarta, hinavskega zapeljivca, in iz Kantorja, nasilnega ubijavca. (**Fiziki** so časnikarski horror. Seveda boljši od Tadelove **Anywhere out of this world**, pa vendar le agitka. Cinična, duhovita, suverena, kar **Anywhere** ni, a so zgolj gesta skrajne bliskavosti.)

Avtorica piše o nasilju v sodobnem svetu, opozarja nanj, stran 156; rad bi povezal današnje nasilje s tistim izpred nekaj desetletij, da ne bi dobili dijaki vtis, kot da je nasilje nekoč sicer bilo, v fevdalnem in kapitalističnem svetu v začetku 20-stoletja, v **Tartu** in **Kralju** (tudi v povojnih zahodno postiranih **Fizih**), ne pa v socialističnem ali komunističnem svetu; med obema pojmomoma je - znotraj Jugoslavije - težko razločiti. NOB dramatika temelji na zlem in pravičnem nasilju; lika ferleža in Mihola v **Raztrgancih**, Harza-Mirtiča in Krina-Nine v **Rojstvu**. V dramah sentimentalnega humanizma pravičnega nasilja ni več, le še zlo, početo s strani Partije in VOSa-OZNE, Renka v **Pisani žogi**, Gaša iz **Žoge** je le še nedolžna žrtev. Enako v **Deliriju**: zli Gaber in Gordana-Gorga nedolžna žrtev. Nato: v **Aferi** je nasilnež zelo dvoumni Komisar, pravičnega nasilja ni več. Še manj ga je v **Antigoni**, še manj v **Samorogu**; nasilje in pravičnost se razideta. Nasilje Partije-oblasti je v **Potohodcu** (tudi v **Grmačah**) pošastno. Glede na to nasilje je vse nasilje v ludističnih dramah mila zgodba; je Vlad komaj omembe vreden privatni terorist. Jovanović je mnogo bliže resnici, glej njegovo **Antigono**.

S tem, da Vlad »verjame v pravičnost svojih dejanj«, je nekakšna zapoznala različica Komisarja, amaterska; je bil tudi le varnostnik v skladišču, ne zasliševalec, kot Minsky, **Dialogi**, v stalinističnem zaporu. Njegova vera je omejena le še na zasebno psihološko duševnost, ki je prej poškodovanost kot

svetovna vizija novega življenja - Novega človeka -, kakor je za Komisarja, Krima-Nino, Mihola. Nasilje v PM liberalni družbi prehaja v privatno nasilje nad otroki, v spolne zlorabe itn., ki se morajo skrivati, medtem ko je nasilje v NOB dramatiki eksplicirano kot uveljavljanje Pravice: ko Krim strelja na Harza in ubije tudi lastno ženo Nino; ko streljajo Mihol in partizani na Ferleža. PM svet je minimaliziran svet; spolno nasilje je strašno, a je vendar omejeno na tisoče. Vojno-revolucionarno nasilje zajema milijone, v Kambodži tretjino vsega ljudstva. Res je, vsakdo je posamezna oseba. A spolno nasilje velja za kriminal, tudi v civilni pravni družbi, ne le med ljudmi, medtem ko so nacizem, komunizem in klerofašizem navdušili množice, ki so ubijale z zavestjo, da ustvarjajo Novi svet. Viva El mundo nuevo! Berite desno **Krvavo Španijo** in levo Klopčičevo **Mater**.

Sprašujem se, ali ima po letu 1990 lahko še kak star stalinist ali oznovec »dobre namene«, ko izvaja - čeprav le še privatni - teror«? Res je takšno njegovo ravnanje, kot pravi avtorica, »patološko«. Pa je tipično za čas po letu 1990?

Same karakteristike, ki jih daje avtorica o Vladu, so točne in zadevajo medvojne komuniste, tudi predvojne - deloma še medvojne - klerofašiste: »Zato vsiljuje svoje poglede ter želi s svojimi pravili reorganizirati tudi že utečen (ne)red mladih, ali kot pravi sam: 'Jaz sem naredil iz vas ljudi, razumeš?'« To je bila nadhistorična naloga - poslanstvo - Komisarja in Partije: ljudi predelati iz hlapcev v (nad)ljudi; to geslo je vrnil med temeljne točke OF že 1941 Kocbek, Kidrič ga je podprl.

To je geslo Jermána, ko še verjame, da se da iz ljudi narediti kaj vrednega. Treba je brati le Grünovo in Željeznova kramparsko politično agitko **Mladost pod soncem**, 1948, pa vidimo, kaj je duhovno predelovanje ljudi. Ker sem se udeležil dela na progi Brčko-Banovići, 1946, tudi Kozak in Smole, smo se zavedali, kako je s tem ideološkim predelavanjem ljudi, zato smo bili do dram, kot je **Mladost**, skeptični. Smole je takšno dramo tudi napisal, a iz cinizma in potrebe po denarju. Morda pa je v njegovih **Mostovih**, 1948, kaj več. Če bi imel čas, bi obe agitki primerjal. Vsekakor pa so bili naši voditelji na progi sami Vladimirji. (A ironija usode: enega so 1948 poslali na Goli otok ...). Iz **Mladosti**, ki se dogaja **pod soncem**, v polni svetlobi dneva, se za ene kmalu pokaže **Zgodaj dopolnjena mladost**, za druge pa se izcimi **Noč do jutra**. (Sem le jaz ostal v žaru transcendentnega smisla?)

»Vladimir zahteva, da se njihov svet prilagodi njegovemu.« Zaradi te zahteve smo med leti 1945 in - do kdaj? - najhuje trpeli. Hoteli smo postati SAPO, kot Tone v Smoletovem **Potovanju v Koromandijo**, 1955; paradoks: kot Tone smo posta(ja)li ravno zato, ker smo nalete(va)li na toliko težav, le skoz premagovanje teh smo zoreli, se osebno krepili. Pri trojki pa tega zorenja ne opazim oz. MatZup ga bo moral napisati v naslednji drami, v nadaljevanju; brati bi me zelo zanimalo. Bil bi prijatelju hvaležen, sam v sebi srečen.

Vlad: »Tudi jaz sem bil trmast, pa so mi izbili iz glave ... mene so naučili, kako se spoštuje starejše.« Če boste brali moje spomine-portrete - **Navzkrižna srečavanja** -, boste izvedeli, da sem bil postavljen pred iste zahteve-nasilja kot Vlad v mladosti, a da sem - moja grupa, Zajc, Strniša, Šeligo, Rožanc itn. - reagiral povsem drugače. Ničesar, kar sem globlje sprejel, mi niso izbili iz glave; reda sem se naučil, a sem mu dal lastna pravila. Starejše spoštujem, če so tega vredni, kot so bili Mrak, Ferdo Kozak, Kocbek itn., nikakor pa ne, če

so zgolj starejši. Bor, Potrč, Kosmač, Ingolič itn. so bili zame drugorazredni, pajaci, nenadarjeni, vsiljivci. O Primožu Kozaku in Dominiku Smoletu, o Andreju Hiengu in Jakobu Savinšku pišem z velikim spoštovanjem, čeprav tudi kritično; zaničujem pa Pavčke, Mikelne, tudi mlajše, Virke, Vurke in Ščurke (glej Čufarjevo komedijo **Ščurki**.) Zelo jasno in radikalno razločujem.

Zavedam se, kaj pomeni današnja indifferenciranost PM Dv sveta. Trpim zaradi nje, a jo sprejemam kot usodo; morda kot je Ojdip svojo. Nahajam se pred brezdnom, v katero je vstopil Ojdip s **Kolona**, podajam se vanj, rešujem se iz njega; očitno še ni prišla moja zadnja ura, čeprav sem jo že pričakoval in menil, da je tu. (Ali pa bivam že onkraj svoje zadnje ure? Mistika?) Ostal sem odprt: tudi do Erinij, ki me preganjajo, še zmerom kot otroški pavor nocturnus. Tu sem sapica, kot je bila ubožica Nina v **Kralju**. Ni me sram priznati, da sem stalno na robu duševnega zdravja; pa vendar me bolezen ni posesala, do nje ohranjam skoraj suvereno distanco. Ko me je pestila, sem jo noč in dan preučeval. Usodo sem vzel kot milost. Zato toliko govorim o milosti oz. - v kratitščini - o Kot-milosti. In o nič in smrti.

Avtorica ugotavlja: »Če je človek izpostavljen nasilju, lahko tudi sam postane nasilen.« Sam bi šel še dlje, dejal bi: vsak človek je po strukturi - rojstvu - nasilen (Agrĕkzld); nekdo se uspešneje, nekdo manj uspešno bori zoper lastno nasilnost; a komaj kdo je v takšni Kot-milosti, da ga nasilje ne zaznamuje. Zato toliko dam na samovzgojo; tudi zato pišem tako obsežen in natančen spis o maturitetnem eseju, o območju vzgoje človeka od zveri k čezčloveku.

Sklep. Tudi dr. Pezdirčeva je vzorno opravila svojo nalogo. Knjiga **Ėsej** je vredna branja.

**4.** O ostalih tekstih v knjigi **Ėsej** ne bom pisal; kar je navedeno, da je spod peresa MatZupa, Lukana, Pogorevčeve itn., je precej konvencionalno. Literarno-gledališki kritiki si olajšujejo posel. V glavnem se ne motijo, a ostajajo znotraj stereotipov. Skrbijo za pogon institucije, ki se ji reče slovenska kultura. Jaz bi rad segel onkraj Institucije, po Cankarjevem zgledu. Moliere se v **Tartu** na koncu vrača v institucijo; šele Rousseauju se je posrečilo izstopiti iz nje, stoletje po Molieru. ( In se je posrečilo de Sadu.) Dür naredi v **fizih** institucijo iz kritike - razkrinkavanja - institucije, kar je posel žurnalizma. MatZup ostaja v okviru, ki ga je določil Dür, le da je manj bliskav, duhovit, bolj spodoben in skrben. Prav za prav ne ve, kam bi; Vlad, **Vlad**, je zanj točka dileme, kot se je kasneje skazalo; tudi točka med dvema smerema: smislom in užitkom. Nasilje, ki ga je MatZup pokazal v svoji prvi predstavi, **Razredni sovražnik** oz. v **Hardcore**, je bilo mogoče najpristnejše. Škoda, da tega dogodka Pezdirčeva ne omenja.

**5.** V zaslugo si štejem, da sem se natančno ravnal po navodilih, ki jih daje prof. Korošec učencem: v vseh točkah. Recimo »pišite v svojem lastnem imenu!« Razen tega, da me je prevajalec Janez Gradišnik prepričal, da je tak jezik frankofonski: da zadošča: pišite v svojem imenu. Res, kako bi moglo biti moje ime nelastno?

Korošec predpostavlja, da je bistvo za dramo konflikt; po Aristotelu je res tako. A v reistično-ludistični dramatik? Le na robu. Indiferenciacija briše spor. Simulativnost ga dela fiktivnega. Virtualnost ga dela nestvarnega, pogojnega, le za konstrukt. Igra ga dela za neresnega. Itn.

Korošec govori o silah A in B - stran 225 -, ki pa ju v kaotizaciji reizmaludizma ni več. To skušam označiti s kraticami: EVx. Mnogo enakopravnih eksistenc in vlog, ki se med sabo micelijsko - v rizomu - prepletajo, a lateralno, kot učita Deleuze in Guattary, ne direktno, ne kot EDč, ne kot bratomornost. **Panika** je bistvo. Naj se mati in hči v **Domu** Rakefeve še tako medsebojno borita - predvsem napada mati hčer -, ves njun konflikt ostaja retoričen, sadizem besed, fikcija. Stvarnost je le, da sta dokončno zapleteni v ciklično mišljenje-ravnanje, v spovračanje (enakega).

»Uporov«, kot je Maksov, v PM družbi ni več ali pa so zelo pogojni, povrhni. Aleš ubija - s kladivom - iz diletantizma, medtem ko je Kantor še vedel, zakaj morí in kako se morí. Korošec opozarja na **Upornika brez razloga**, glej film z J. Deanom. A danes bi raje govoril o uporništvu kot teatru, o uličnih protestih in revolucijah kot gledaliških predstavah, simulacijah, o karnevalizmu. Tudi zato so novolevičarji tako navdušeni nad ZDA in Bushem, obsedeni od njega, ker je ustanovil zapor Guantanamo; le Bush in ta zapor jim vračata vero v možno obnovo stvarnega sveta. Zavzemanje nove levice, da bi oblast delala s »kriminalnimi« Romi bolj v rokavicah, je v popolnem nasprotju s kritiko Guantanamo. Je res novolevičarjem vseeno, če vodja pregnanih Romov izjavi: »Vsa Dolenjska bo v plamenih«, če nam oblast ne popusti? Je potrebna do Romov večja toleranca kot do ostalih državljanov Slovenije, ker so Romi manjšina? Tako misliti je smešen romanticizem, ki konča v mišljenju, da je Hitler manj nevaren od Busha. Hitler, tj. Ibn Laden, islamisti, talibani, Sadam Husein itn. In kanibali.

Korošec je že starejši mož, pa vendar trobi v isti rog z novolevičarji. Predlaga »risanko« z dramami; duhovita ideja. Jaz bi takoj dejal: risanka je stopnjevanje irealitete, nasilja v zgolj fiktivno-igrano. Korošec naprej, a žal v slabi slovenščini: »V enega od oken bi si zapisali poanto ...« Ali ni okno srednjega spola, kot mesto? Torej: v eno od oken ... Ni šla knjiga **Esej** skoz običajno jezikovno lekturo? Ali pa razumem Korošca narobe. Odpira problem, kdo ima prav, ali močnejši-nasilnejši ali šibkejši? Sam ostro razločujem med močjo, ki je lahko verska, moralna, osebna, in oblastjo. Sem za močnega človeka, čeprav ponotranjam tudi **Voljo do nemoči**, kot sem dal naslov nekemu svojemu esejju iz začetka 70-let. Volja do nemoči izhaja iz volje, ki je moč-na; biti nemočen brez volje do nemoči je slabištvo. Biti močan brez volje do moči pomeni biti le naravno bitje, kak **Štempihar**, glej dramo kovorskega župnika Petra Bohinca.

Zadnji Korošček navet dijakom sprejemam: »Svoj esej po koncu pisanja preberite večkrat.« Tudi jaz uporabljam tak vrstni red besed; Joža Mahnič mi ga je kritiziral v imenu klasične slovenščine: Po koncu pisanja preberite svoj esej večkrat! Prebral ga bom, ko ga bom tipkovno popravljaj in dopolnjeval, pa še enkrat, ko bo računalniško »natiskan«. Dvakrat ga bo brala Alenka, z njo bom o svojem esejju natančneje govoril; bojim se njenega mnenja; zadnje čase je do mene zelo kritična.

Zdaj pa k dopolnilnim temam. Poiskati moram podatke, kdaj, koliko in kaj sem pisal o dramatiki MatZupa, nekaj tega morda celo navesti ali ponatisniti. Poiskati svoje eseje o **Kralju**. V sredo greva z Alenko v Lucijo - v apartman SAZU -, kjer bova samo brala; Alenka bo hodila v vodne kopeli; danes je nedelja. Imam časa dva dni. Prebrati znova **Tartuffa**, napisati komentar nanj. Bosta dva dneva zadoščala? Če ne, nadaljujem po 10. decembru. Vendar

moram do konca decembra napisati 6 esejev - spremnih besed - o šestih  
Dovjakovih dramah, izšle bodo. Ne gre lenariti. Veselo na delo! S kom? S  
končnim Pažem v Smoletovi **Antigoni**? Na delo iskanja nenajdljivega?

*November 2007*

## **II. DEL**

### **SPOMINI NA DRAME V SKICAH**





<b>I. NASILJE</b>		<b>II. HINAVSTVO</b>
A. PRAVIČNO	B. NERAZLOČLJIVO	C. KRIVIČNO
1. Nad Tartuffom kralj	Nad Orgonovci Tartuffe	→ 1. Tartuffe
2. Nad Kantorjem Maks	Nad Maksom Kantor	→ 2. Župnik
3. Vsi nad vsemi		→ 3. Fiziki
4. Nad Vladimirjem Aleš	Nad trojko Vladimir	→ 4. Vladimir
<b>III. POVPREČNOST</b>		<b>IV. ISKANJE</b>
	A. MORALE	B. PRAVA
1. Orgonovci →	1. Orgonovci →	C. SMISLA
2. Bernot →	2. Bernot →	Maks
3. Fiziki →	3. Kriminalni inšpektor	
4. Trojka →	4. Aleš	

**MSK - MED NASILJEM IN ISKANJEM SMISLA**

## POJASNILO K MSK MED NASILJEM IN ISKANJEM SMISLA

Že nekaj let nisem narisal – koncipiral – nobene Modelne skice in/ali Modelne slike (MSk in MSI). Razprava **Pro memoria (ProM)** oz. povodi zanjo (drame, komentarji strokovnjakov, šolska matura ...) pa so me znova prebudili; zaželel sem si poskusiti, ali je v meni še kaj navdiha za te vrste modelacijo sveta-dram(atike).

Naslov pričujoče in pripadajoče ji MSk zaobsega glavno vsebino za maturitetni esej določenih knjig oz. moje razprave **ProM**. Začne se na dnu, v začetku, v bistvu človeka kot življenja-živali, konča najvišje oz. najdlje od te vprašljive osnove: v mogočem bližanju Drugosti, Bogu kot Drugemu. Med obema skrajnostma je nekaj značilnih stopenj, bistvenih za témo. Lahko bi jih navedel-narisal še več, s tem pa bi zmanjšal preglednost podobe-reda. MSk so reducirani red. Zato sodijo v običajno znanost; le v točki iskanja smisla je ta znanost transcendirana v verskost. Na koncu procesa-organograma. Kaos sodi v umetnost-dramatiko, med besede, v aluzije in dvoumnost; znanstveni red ga ne prenaša.

**Pojasnilo** se nanaša na dve nadstropji; na zgornje in spodnje. Vsako od teh riše nekaj karakteristik. Označene so kot I, II, III in IV. Naslov za rimsko številko I je **Nasilje**; to je tudi bistvena tema letošnjega maturitetnega eseja. Nasilje poudarjajo vsi v knjigi nastopajoči strokovnjaki, posebno dr. Mateja Bartol-Pezdirčeva. Nalogi, ki sem si jo zadal – samoomejitvi – zvesto sledim, jo izpolnjujem.

**Nasilje** (I) ima 3 različne podnaslove: **A. Pravično. B. Nerazločljivo. C. Krivično.** V vsako rubriko (A, B in C) zapišem eno ali več značilnih imen dramskih oseb, ki najrazločneje zastopajo obravnavano držo ali vlogo-eksistenco; med tema dvema je včasih težko potegniti razločno mejo, saj ene prehajajo v druge, posebno v času PM (postmoderne) družbe ali RMg (reistično ludistične pomenske strukture); glej **fizike**.

**Pravično nasilje (A)** se členi na štiri faze ali drže; pri tem gre za 4 drame. **1. Tartuffe.** Nad Tart(uff)om izvaja nasilje Kralj. **2. Kralj na Betajnovi.** Nad Kantorjem in vladajočo družbo izvaja nasilje Maks, vendar bolj z grožnjami, medtem ko ga Kralj pri Molieru izpelje z zaporom. **3. Fiziki.** Ta drama ne pozna pravičnega nasilja, **4. Vladimir.** Nad Vlad(imir)em izvaja nasilje Aleš. Z udarcem kladiva po glavi Vlada morda ubije; Kantor Maksa zanesljivo ustrelji.

**Nerazločljivo nasilje (B).** V **Fizi(ki)h** so tako rekoč vsi nasilni med sabo, vsak ima svoj motiv-razlog, opravičuje ga, a vsi razlogi so si enakovredni. Pri novih ni mogoče razločiti kriminalnosti od prepričanja, da dela ubijavec prav; to je tipično za nacizem, stalinizem in klerofašizem, Dürrenmatt poisti vse tri

praktične ideologije v indiferentni kaos. Tako preide iz klasične dramatike HMg (humanistične megastrukture) v RMg ali ludizem-PM.

**Krivično nasilje (C):** **1.** Nad Orgonom in ostalimi – posebej Mariano – ga izvaja Tart(uffe); ne ubija, ljudi si suženjsko podreja. **2.** Nad Maksom Kantor (z umorom) in vladajoča družba (Sodnik itn.) s krivičnim preganjanjem. **3.** V **Fizih** ni klasičnega krivičnega nasilja, nasilja vseh so enako krivično-pravična oz. točneje ne eno ne drugo. So ludistična, simulirana, čeprav stvarna-telesna. Za lase privlečena, konstrukti, ki se sami v sebi razpršijo kot časnikarske race, kot sporočila rumenega tiska. **4.** Nad trojico (Aleš, Miki, Maša) Vlad. Vlad posnema Tarta, le da je Tart do sebe resnicoljuben kritik, libertinist, lik iz **Nevarnih razmerij**, medtem ko je Vlad dedič zagamanega – ne več utopično nadzgodovinskega –, privatističnega nasilja. Diletant.

Če se v Orgonovo družino ne bi vmešal Kralj, ki je skoraj bog – Sonce –, bi bili orgonovci zaslužjeni. Vlad te moči nima več oz. družba, v kateri živi – PM –, ne ščiti nedolžnih, brezpravnih, ampak prepušča zmago bolj nasilnemu in zvitemu, tajkunom, politikom Janševe sorte. V **Tartu** se svet spet uravna-uredi, v **Kralju** gre za začasni poraz revolucije, a obljuba pravičnega maščevanja ostaja v veljavi. V **Fizih** je svet zmedena smešnica, mišnica, iz katere ni izhoda, se pa lahko vsi vanjo ujeti zabavamo nad svojo nemočjo in komičnostjo-grotesksnostjo. V **Vladu** ostaja problem odprt, sam dramatik ne ve, kaj se bo zgodilo. Bodo Aleša zaprli (Kralj oz. Država, pravno sodni sistem)? Bo Vlad obživel? Se bosta Miki in Maša še ujela? Bo začel Aleš iskati smisel, kot sem namen – upravičeno? – nekoč pripisoval MatZupu, a sem se, vsaj za zdaj, glej **Razred**, uštel. V MatZupa sem investiral še v letu 2000, v razlagi **Ubijalcev muh**.

Takšne so osnovne oznake-črte štirih dram, ki smo se jih in corpore – pa vendar vsak zase – lotili: strokovnjaki in jaz; jaz od strani s komentarjem o komentarju o komentarju.

**Hinavstvo (II)** je preprostejša kategorija od nasilja. V tem delu MSk ne potrebujem **A, B, C** podrazdelkov. **1:** Hinavec je Tart; postal je tako popularen, da se reče svetohlincu tudi Tart(uffe). Je oče vseh hinavcev. **2.** Mojstrsko mu sledi Župnik; cela vrsta župnikov v SD, Klavora v Miheličeve **Operaciji ...** **3.** Fiziki so ob vsem drugem – da so norci in/ali agenti obveščevalnih služb – tudi hinavci. Nenehoma se preoblikujejo iz ene EV (eksistence-vloge) v drugo. Se preoblačijo, v ironičnem pomenu transsubstancirajo. V svet vnašajo kaos, ki ga v **Tartu** prepreči kralj; podobno v **Kralju**, kjer je kapitalist Kantor označen kot Kralj (na Betajnovi, v Sloveniji). Fiziki ne zmorejo postati kralji, kajti v PM se ne ve, kdo je kralj, kdo pajac. Kralj je postal **Ubu**, pohlepni norec; ni več tragičen, kot je bil **Kralj Ojdip**. Postane kvečjemu tiran, Lorenzo Medičejski, glej Mussetovo dramo **Lorenzaccio**. Kralj (cesar) je bolnik, Kaligula v Camusovi dramu **Kaligula**; tragičen je bil – oz. njegovi partnerji-antagonisti – še v francoskem klasicizmu, glej Nerona v Racinovem **Britaniku**. Če hoče cesar vladati, mora obenem hinavčiti, varati svoje (naj)bližje: da bi jih čim spretneje pobijal. (Neron do lastne matere Agripine.) Kaos se ureja z nasiljem, z zmago najbolj nasilnega, ki se nato avtointerpretira (interpretirajo ga tudi službeniki pesniki, Avgusta Vergil itn. vse do Corneilla, **Avgustova blagost**. (Do – še nenapisane, a sanjane Kuntnerjeve eroike **Janša na Olimpu**, tragična burka v sedmih dejanjih; zadnji dve se dogajata na javnem stranišču, dramatik si ju je

izposodil iz drame **Štefka** Vihrove.) Dijake opozarjam: moja znanost se marsikje presega in preoblači-spremeni v umetniško fantazijo, ki se ji v normalnem življenju reče laž, obrekovanje, dezinformacija; zame pa je to dadaizem, kot Petrov lik v **Pohujšanju** in Božičev Jošt ali noga od mize.

4. Vlad je nehoten hinavec, kot sta bila Kardelj in Kidrič, tudi Rupnik in Rožman. Kdor je fanatik, je hipokrit le še pogojno, saj – se dela, da – verjame sam sebi, svoji Ideji, marksizmu-leninizmu-katolicizmu. Vlad je še diletantski hinavec. Iz kraljevskih višin **Tarta** (fevdalne družbe) prek klasične kapitalistično meščanske (**Kralj**) in PM meščanske oz. psevdoaristokratske (lik. plemenite dr. Zahndtove **fizi**), se znajdemo na koncu poti na dnu srednjeevropskega povprečja, moralne komajzavesti in amaterskega despotstva, **Vlad**. Je še kaka nižja – manj ugledna, bolj surova – vloga kot varnostnik v kakem transportnem podjetju ali v disku? (Glej dogodke v dveh diskotekah, v Pirničah in pod Nebotičnikom. Dno-zločin, kaos-neodgovornost. Hinavstvo vseh, staršev, lastnikov in policije-države. Nasilje kot edini preostanek (ne)smisla.)

Spodnje nadstropje – MSk – obsega 2 podMSk: III in IV. III (prva z leve) je naslovljena **Povprečnost**. Zame je to bistvena oznaka. Povprečni svet je svet, ki se želi ohraniti, ponavljati že znano; ker pa je znano slábo, je povprečno brezizhodno in navsezadnje zlo. Negativen odstop od povprečnega zla je ali v nameravano zločinsko zlo, po merilu etike navzdol (Kantor), medtem ko je po istem merilu navzgor pozitivna moč, spet Kantor; ista figura v dveh optikah-ocenah: ocena oblastniške družbe in ocena iskanja drugosti (tudi leve revolucije). Točneje: zame je prava pot vstran, niti ne navzgor. V stran (naprej-drugam) ne potrebuje moči v družbi, kaj šele oblasti. Maks, kakršen je, je vstran, še bolj končni Jerman, **Hlapci**; Dovjakov Kamnosek-Norec in/ali Karuzo sta povsem stran, drugam, drugje. V tem svetu padeta dol, eden se potopi, utopi, drugemu vzamejo svobodo.

Nisem prvi, ki meni, da je Damis – **1.** – najbolj tipično povprečje. Filint – v **Ljudomrzniku** – je vsaj modrec, Damis je naturalna naivna mladostna sil(ic)a. Bognasobvaruj te pozicije, skoz katero gre vsak mladenič; butasta leta. **2.** Moliere Damisa (nekako) hvali, morda s podtonom ironije, Cankar Bernota smeši, čeprav se mu smili in je obdolžen umora. Bernot je nesrečnež, zguba, smola; je tragičen? Cankar ga ni gledal tako, le kot povprečneža, nerodo. Rajši imam, da svet propade, kot pa da bi ga naseljevali samo Bernoti. (Tu si s Hanžkom nisva blizu; on je socialni etik, jaz videc čezčloveka.)

Ko sem se v 80-letih vračal v KC, so mi bili zgledi apostol Pavel, svetniki a la Corneille **Polieuct**, a la Boenhoffer; ne katoliška raja, ki je brez ksihta. Ta raja podivja kot linčarska masa, glej jo v 4. dejanju **Hlapcev**; v stalinizmu kot partijska masa marksistov, glej Majcnovo dramo **Revolucija**, tudi njen konec. Muck se trudi, da bi naredil povprečneže – slehernika – za nosilce groze, v tem ko zadenejo na mejni položaj, **Portimao**, ko se znajdejo na križiščih železniških tirov, **Zalog**, v osamljeni koči, ki ji grozi snežni plaz, ta jo bo z njenimi prebivalci vred tudi pokopal pod sabo. Muck skuša sredi PM-RMg oživiti – osmisлити – človeka, ki bi se napotil k eksistenci čezčloveka, v drugost; kot skušam jaz. (Se mu – namen – posreči? Bi moral Muck najprej oblikovati SAPO, šele od tam naprej preiti k DgSAPOEVx? Pozna Muckova dramatika kako SAPO? V **Prologu** k **Imenom igre** se ljudje šele učijo artikulirati besede in gibe; do lika Jermana je še zelo daleč. Se da – v razmerah PM-RMg – to pot-

razdaljo skrajšati? Kdo je zame danes optimalna SAPO, ki išče v drugost; ki jo pretresa osebna vest? Kristijan iz **Afere**? Kamnosek-Norec iz **Pipina**?

**3.** V **Fizih** je nekaj povprečnih, bolniške sestre, nekaj pa navidez velejunakov, njihova vloga je le napihnjena maska, dejansko so goli povprečneži (norci in zdravniki). Dokler ostaja človek v PM-RMg, se mu ne odpre pot do Norca-Kamnoseka; postane norec-agent (te ali one) družbe-države. Šeligov par Jurij-Lenka, **Svatba**, je bil še čudovit znak za božje otroke; v **Svatbi** se ta lik demagizira, zlomi, zadušijo ga povprečneži iz družbenega podpodja, ki so postali (skoraj) kriminalci, ker niso zmogli uspeti v tem nevrednem svetu. Jurij-Lenka nista v podpodju, pod bifejem, v Podmornici, ampak v luknji, ki je le začasen dom popotnikov (v nji biva Cankarjev Jakob Nesreča, glej njegov **Pogreb in smrt**) in afazičnih, polzmožnih za govor, ljudi, ki uporabljajo versko-božjo komunikacijo.

Dovjak Jurija-Lenka nadaljuje; a s kakšnim uspehom? S Karuzom? Karuzo postane, ko se utopi, po(d)vodni mož, ta pa se preosmisli v zlo bitje, v podjetnika-kapitalista, v zapeljivca, glej Goljevščkove **Srečno vas domačo** in v nji lik inženirja Povodna. Podvodni mož je v antičnem mitu demonska sila vode-oceanov, podzemlja, Pozejdon. Res da se iz morja rodi nedolžna-čista Venera, kot na Botticellijevi sliki, a ta Eros je Charis, je lepota kot takšna, pa vendar ne antična; glej Zupanovega **Aleksandra**, kjer zapeljuje kip Frine s telesom, ne z duhom. Z duhom zapeljuje grdi Sokrat, glej dram(atizacij)o **Sokratovega zagovora**, Platonov dialog. Sokrat je po telesu favn, Damis je Paris, Venera je pena, ne Rubensova oblazinjena pohotnica; Botticellijeva Venera prehaja v Marijo Mater Božjo, glej Dolcijevo sliko, hetera pa konča kot izdajavka, glej Bohančevo postNOB dramo **Spletkarji s krvjo**. Zanimivo, da vprašljivih žensk v obravnavanih štirih dramah ni; niti ene! Je to posledica dejstva, da so letošnje maturo pripravljale ženske? Potihem zapeljana ženska emancipacija? Lahko bi vzele od Moliere **Učene ženske**, od Cankarja Pavlo, **Romantične duše**, ali Županjo (**Pohujšanje**), od Dürrenmatta **Obisk stare gospe**, od MatZupa Zinko Radmilović, glej **Golega pianista**, Gamala in Nena, **Hodnik**.

**4.** Trojka v **Vladu** je povprečnost kot takšna. Odveč je z njo izgubljati besed.

Na spodnjem nadstropju MSk je poleg III tudi **IV**, naslovljena je **Iskanje**; analogno kot **I** ali **Nasilje** se deli na 3 tretjine. **A** je **Iskanje morale**, **B** je **Iskanje prava**, **C** je **Iskanje smisla**.

**Iskanje morale (A.) 1.** Moralo – družbenega tipa, pa vendar tudi osebno – iščejo Kleant, Damis, Elvira itn. Utrdi jo kralj. **2.** Delajo se, da jo iščejo, tudi Župnik, Kantor, Sodnik, a vemo, da se po nji dejansko ne ravna, le retorizirajo, sleparijo, se pretvarjajo; zveza s hinavstvom. Niti niso povsem povprečni, saj so – glede na slovenske majhne razmere – družbeno visoko uspešni, torej se pretvarjajo, lažejo. **3.** Je neznčilna za karakteristiko. **4.** Trojka je ves čas iskala moralo kot družbeno (povprečno veljavno), šele na koncu se Alešu utrga in pobija. A ne iz velikega interesa; le prijazne humanistične solidarnosti z Mašo, ki jo verjetno ljubi, a si iz korektnosti do Mikija tega ne upa priznati. Tu je morala korektnost. Trojka bi lahko postala Bernot; Aleš že postaja, zaprli ga bodo, če bo Vlad crknil.

**Iskanje prava (B.) 1.** Ta karakteristika je značilna le za **Fize**. Ti iščejo vohunske podatke, fizikalna dejstva kot vojaško skrivnost, ne pa moralo. Nekaj čakajo o nji, a to je brezpomembno; igrajo norce, tj. ljudi zunaj družbe, niso

kandidati za družbene veljake, kot sta Sodnik in Kantor. Kaj je morala, ne vedo in niti ne čutijo več. Niti, kaj je družba. V PM se družba razkroji na podsisteme podsistemov, na množico delov, ki med sabo tekmujejo in se celo ubijajo, ne da bi se zavedali, kaj pomeni umor; vsekakor ne tega, kar je pomenil v klasično humanistični družbi, v času **Kralja, Britanika, Tugomerja**. Trojka išče-živi družbeno moralo, ki je dejansko le pravo, ius, zunanja forma.

**Iskanje smisla (C).** **1.** Corneille v **Polieuctu** išče smisel, Corneille je v tej drami blizu KMgi (katoliški pomenski strukturi); nadaljuje drame o svetnikih, martirij-pasijon, tudi krščansko moraliteto ali krščansko tragedijo, ki jo prevaja v tragedijo z antično snovjo, dogajajočo se po Jezusovi smrti. Moliere je morda res brezverec. **2.** Edini, ki nosi v sebi goreče poslanstvo iskanja Boga in Drugosti, je Maks; skoraj žrtvuje se za to iskanje, ki pa je zanj tudi negotovo; kot je zame (Mraka, Dovjaka, Briškega). Noče v agresivno politično akcijo, kot tudi jaz ne; in kot ne Ivan Tomc v Kreftovih **Kreaturah**, ne kot Mihol v **Raztrgancih**, ne kot Simon v **Aferi**. Od Maksa pelje pot skoz Petra, **Pohujšanje**, k Poljancu in Dionizu v **Vidi**. V iskanje tematizirano-eksplicirane transcendence: »fant je videl rožo čudotvorno,/ vzdramil se je in je šel na pot.« **3.** V **fizih** išče avtor mir na zemlji, obdobje brez atomske vojne; mu sledi kaka oseba iz **fizov**? Menda ne. **4.** Študentje in Vlad ne vedo več, kaj je smisel in iskanje onkrajnega. Tu se vse konča v diletantskem poboju. Kraj, dezorientiranost.

<b>I. PAMET</b>		<b>II. NESPAMET</b>	
A. POZITIVNA	B. NEGATIVNA	A. OMEJENA	B. NORA
1. Darina	Tartuffe	1. Orgon	Pernellova
2. Maks	Kantor	2.	Krnc
3.		3.	Vsi
4. Aleš, Maša	Vladimir	4. Miki	Vladimir
<b>III. SPOSOBNOST</b>		<b>IV. LAHKOVERNOST</b>	
A. POZITIVNA	B. NEGATIVNA	A. POZITIVNA	B. NEGATIVNA
1.	Tartuffe	1.	Orgon
2.	Kantor-Župnik	2. Bernot	
3.	Nobeden	3.	Vsi
4.	Nobeden	4.	Trojka

MSK - MED PAMETJO IN LAHKOVERNOSTJO

## POJASNILO k MSk MED PAMETJO IN LAHKOVERNOSTJO

Pričujoča MSk (skrajšano **MPIL**) je skoraj analogna prvi MSk v tem nizu, **Med nasiljem in iskanjem smisla** (skrajšano **MNIIS**). Spet štirje razdelki (**I** do **IV**), dve nadstropji skice, le da je v **MPIL** vsak razdelek razdeljen le na 2 dela, na **A** in **B**, medtem ko sta v MSk **MNIIS** dva razdelka razdeljena v 3 podrazdelke, v **A**, **B** in **C**. – Bravec naj prav tako napreduje, ko bere-gleda MSk; z leve zgoraj k desni spodaj, kar je jasno že z vrstnim redom števil: od **I** do **IV**.

Ker se ne bi rad ponavljal, predpostavljam, da je bravec-gledalec teh MSk prebral **ProM** in že prvo MSk (**MNIIS**). V drugi in tretji MSk le dopolnujem; šele četrti **Pojas** je pomembnejši, zato najdaljši (**SD – predvsem z gledišča zapostavljenih dram**). V tej MSk (**Z gledišča**) je obravnavano namesto štirih kar 19 dram. (Morda bom prenesel nekaj MSk in **Pojasov** v naslednjo knjigo: v **MSB 3**.)

Pamet je pomembna vrednota; a je lahko etično različna, od pozitivne do negativne. Enako kot nespamet, čeprav je pozitivna nespamet nekaj zelo drugega: je norost, ki išče smisel. Tudi sposobnosti so zelo različne: za dobro in za zlo. Lahkovernost ni posebej opravičljiva. – S tem sem na kratko označil vse 4 (ne)vrednote, ki jih uporabljam v komentirani MSk **MPIL**.

**I. Pamet. A. Pozitivna.** – Služabnica Dorina – v **Tartu** – je klasičen model za bistre služabnice; nekateri vidijo v takih likih začetke pozitivnega meščanstva, zastopnike zdravega razuma nasproti povzpetnikom, ki izhajajo iz meščanskega razreda, a se imajo za plemiče, glej Molierovega **Žlahtnega meščana**. Tartova pamet je vse drugačna. Nikakor ni nespamet, čeprav se slabo neha; gre za dva obraza meščanstva, kakršno je do danes. Ali etično, v Schillerjevem **Kovarstvu in ljubezni**, ali izkoriščevalsko, Kantor, Tart. V današnji **SD** je pozitivnih meščanov malo ali nič; so sami Tarti, Kantorji, Vladimiriji; ta se je vzdignil iz proletarca v meščana, kar je bil splošen proces v Sloveniji med leti 1950 in 1990.

Maks je sicer zelo pameten, a nima zdravega razuma kot Dorina in – manj, le povprečno – trojica v **Vladu**. Maks (**I. 2**) predeluje-preosmišlja zdravi diderotovski razum v transcendenčni um-vizijo. Ni ne lahkoveren (**IV**), ne nespameten (**II**), kolikor se ne smatra ta verski zanos in genialnost za nespamet-neumnost; povprečneži ju imajo za takšni nevrednoti.

V **II.** razdelek sodi brez dvoma Orgon, ki je obenem tako lahkoveren (**IV**), da izpade kot tepec. Bernot (**2**) je bolj lahkoveren kot neumen. Cankar poudarja, da je v kapitalizmu lahkovernost lahko skrajno škodljiva; glej pohlepne bedake, ki so nasedli v aferi Orion. Ponudi ljudem visoke obresti, pa bodo vse zastavili in šli na sleparje kot muhe na drek. Miki (**4**) je še bolj nespameten kot lahkoveren ali pa je oboje v nedopustni meti. Zaupanje v



prijatelja, da živiš v troje v malem stanovanju, in ne predpostavljaš, da ti bo prej ko prej prijatelj skušal ljubico izpeljati ali pa ljubica grešiti s prijateljem? Ne, takšno zaupanje v človeško naravo sodi v preteklost, v romantiko. Avtor **Direktorja** je tako speljal prijatelju igravcu soprogo, avtor **Hrena** pa je bil analogno speljan. Marsikdo ima podobna izkustva; nekje se končajo s priznanjem greha in oprostitev grešniku, drugje z razvezo zakona.

Nespametna (II) sta tudi Pernellova (1) in Krnec (2), ki se je pustil Kantorju ogoljufati; ne nespametna v pomenu verskosti in genialnosti; ampak kot buteljna. Nazadnje je bedak tudi Vlad (4), saj slepo zaupa svoji premoči nad trojko naivnežev; ali pa je duševni bolnik, nevrotik, ki se ne zmore ustaviti pred stopnjevanjem nasilja nad trojko, kot se ni mogla tri desetletja in več Partija. Vlad ni bil dober računar, zato jih je dobil po buči. V **Fizih** (3) nisem gotov, če ni – ne bo – dr. Zahndtova enako nespametna kot njeni pacienti. Le začasno zmaga: prej bo obglavljena kot Kantor.

Danes se pripravlja maščevalni (je to pravični?) Janša na odstrel obeh Šrotov, ljudsko-katoliškega politika in brezobzirnega kapitalista. Janša je lovec na glave, z mačeto v rokah, le da jo skriva v **Deklaracijo o Človekovih pravicah**; pa v **Sveto pismo**. Sicer pa je KC brezmejno vseodpustna, moralno laksana; sinoči je pripravila mašo zadušnico za javno deklariranim nekatoličanom, new age vernikom Drnovškom. Jo bo tudi za Pahorjem, če ga bo z nožem ruknil kak desničar? Recimo Jožef Jerolšek, Cervus iz Dantejevega **Pekla**? Kam bi sodil? V **Vlada**? Je Tart ali Vlad? Ali razbojnik **Matijon**, glej dramo Mirka Mahničiča? (Žalim? Ne, imam isto pravico do karikiranja kot Daumier. Naj ponatisnem njegove risbe politikov francoskega parlamenta iz druge polovice 19. stoletja?)

Zanimivo: nikogar od likov v 4. dramah nimam za zares pozitivno sposobnega (III). Ali so zelo negativno sposobni, Tart in Kantor-Župnik (1 in 2), ali pa so vsi povprečna mezga, iz katere smo sestavljeni Slovenci.



<p><b>I. PROTAGONIST</b></p> <p>A. MOČAN B. ŠIBAK</p> <p>1. Tartuffe Kleant</p> <p>2. Kantor Maks</p> <p>3. Vsi skušajo voditi igro ←→</p> <p>4. Vladimir ↔→ Aleš</p>	<p><b>II. ANTAGONIST</b></p> <p>A. POZITIVEN B. NEGATIVEN</p> <p>1. Kleant Tartuffe</p> <p>2. Maks Kantor</p> <p>3. Vsi se upirajo akciji vseh ←→</p> <p>4. Aleš ↔→ Vladimir</p>
<p><b>III. NADOBLAST</b></p> <p>A. POZITIVNA B. NEGATIVNA</p> <p>1. Kralj Jezuiti</p> <p>2. Marksistična zgodovina Kapitalistična družba</p> <p>3. Vsi se skušajo polastiti vseh ←→</p> <p>4. Vladimirjev poskus</p>	<p><b>IV. NAKLJUČNOST</b></p> <p>A. POZITIVNA B. NEGATIVNA</p> <p>1. Informacija Orgon sreča Tartuffa</p> <p>2. Pozabljena puška</p> <p>3. Vsem vlada naključje</p> <p>4. Miki sreča Vladimirja</p>

**MSK - MED KONFLIKTOM IN NAKLJUČJEM**

## POJASNILO K MSK MED KONFLIKTOM IN NAKLUČJEM

Takšnih naslovov – tem –, kot sem jih izbral dozdaj, bi lahko našel še in še; moram se omejiti. Tretja MSk po vrsti je skrajšano imenovana **MKIN**. Spet 4 razdelki (pravokotniki) **I, II, III, IV**. V vsakem po dve polovici-nadstropji; v zgornjem nadstropju prvi razdelek: **I. A. Močan. I. B. Šibak**. Naslov razdelka je **Protagonist**. To je pogled iz dramaturške plati, glede na akcijo v drami. Akcijo vodijo Tart, Kantor (Maks se obira); v **3.** skušajo vsi protagonizirati, a ni nobeden za pravo dejanje-oblast sposoben; Zahndtova le navidez. V **4** je Vlad ponesrečen oznovec. Vlad prepusti akcijo Alešu, Aleševa akcija pa je-bo kar se da kratkotrajna, do nastopa policije, ki bo z Alešem hitreje obračunala kot Policijski inšpektor z norci v **Fizih**; v **Kralju** zapre policija napačnega (Bernota). Vidimo, koliko možnosti je v dramah! Kar naprej se razdelki podvajajo – bi se mogli členiti – v skoraj brezkončnost, v zmerom bolj diferencirane oznake. Z MSk in **Pojasi** k njim skušam podati to HKD (hiperkompleksno diferenciranost).

**II.** je naslovljen **Antagonist**, torej nasprotje **Protagonistu**. Je lahko (**A**) pozitiven, (**B**) negativen. Kot **1** je pozitiven Kleant, a je šibak. Močnejši je – kot **2** – Maks, a kljub vsemu ne zadosti močan. (Močna sta Krim in Nina, **Rojstvo**.) Jasno je, da sta negativna antagonist (B) 1. Tart, 2. Kantor. Tudi pri **3.** se vsi upirajo vsem, a brez haska. Slabiči. V **4.** postane antagonist Vladu Aleš, a kratkotrajno. Splošen polom. Konflikt se v **1.** razreši prijazno, v **2.** z umorom; v **3.** z umori, ki pa so komični. V **4** z umorom, ki je iz strasti, nepremišljen. Vsaka drama ima svojo različico, pomen. Se pravi, da so šolniki, ki so izbirale drame, ravnali premišljeno. Podali so HKD svet.

V **III.** – v **Nadoblasti** – se prav tako vse diferencira. Pozitivna nadoblast je Kralj. To ni navaden kralj, kot je današnji angleški; ampak je Kralj-despot-imperator, ki je obenem tudi etično-verska figura, kot Avgust v **Avgustovi blagosti**. Kralj tu ni (le) plemič; plemiči so razred, ki je vodil zoper kralje upor, frondo. Sončni kralj ima legitimiteto direktno od boga, ne od družbe ali izvoljenih knezov, kot rimski cesar nemške narodnosti, kot kak Sigismund.

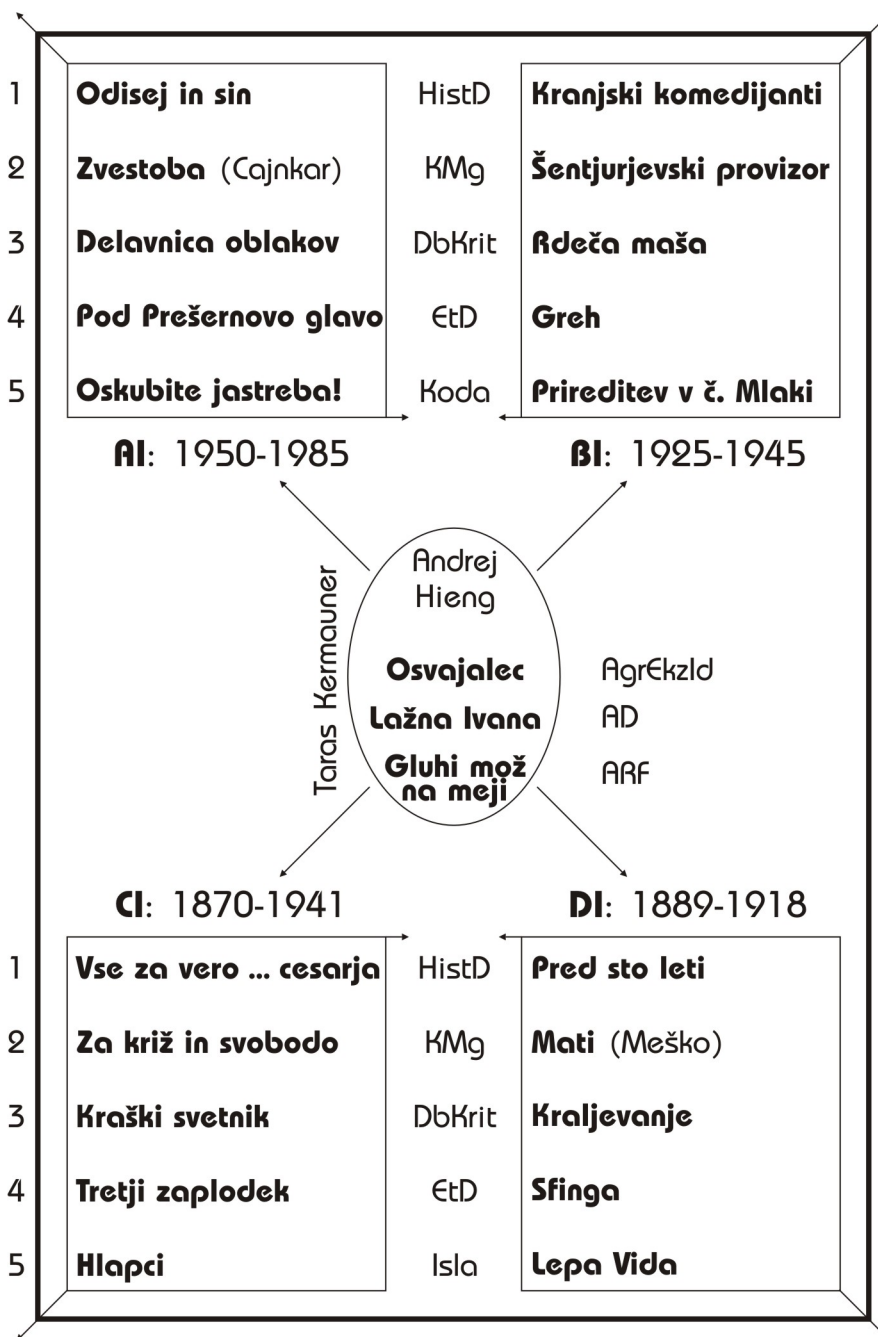
Kralju je lahko edini tekmeč papež oz. papeževa podaljšana roka, red jezuitov; papež je direktno od boga, čeprav je voljen od kardinalske kurije. A kardinalom narekuje izbor papeža Sveti Duh, to je Tretja božja oseba. Sicer se reče tudi za fevdalne kralje, da so prejeli nadoblast po božji milosti, kot otroci umrlega kralja. A papež se ima za vse drugače bližnjega bogu kot kralji. Fevdalnega kralja je zamenjal ustavni monarh, ki je tak vse bolj po volji ljudstva, ima demokratično legitimiteto, ne pa božje; zadušnica, ki jo je daroval včeraj za Drnovška Uranos, je dokaz, da KC skrbi za posmrtno življenje vseh; Drnovšek najbrž ni imel cerkvenega pogreba. Kdor je bil krščen, ostane v Cerkvi, čeprav iz nje uradno izstopi. Moja starša sta uradno izstopila, tudi

Josip Vidmar z ženo, tudi Mrak s Karlo, vsi pred vojno; a kako jih je jemala gor KC v trenutku smrti? Mrak se je vrnil v KC, Vidmar in moja starša ne. Gradnik se ni dal pred smrtjo spovedati, maziliti s poslednjim oljem: ni pa, kot vem, uradno izstopil iz KC. Kaj je uradno? KC živi od dvojnosti prava-iusa; kot nihče ga zna uporabljati, izkrivljati, se z njim okoriščati. Je molil škof Rožman za Kidriča ob smrti le-tega? Dr. Šuštar za Mačka **Matijona**?

Kralju-bogu je analogna marksistično pojmovana (nad)zgodovina, glej **Rojstvo**; Družbi Jezusovi Kapitalistična družba. Prva vršiči v politbiroju Partije, druga v klubu najbogatejših Slovencev. Analogno kot v **I 3** vsi skušajo voditi igro, se skušajo v **III 3** vsi polastiti vseh, vsi so negativni in pozitivni oblastniki; kajti pozitivna oblast je zame sama na sebi nonsens, absurd. Vlad (**III 4**) je negativen poskus osredotočiti vso oblast v rokah enega, ki pa je zreduciran zgolj na privatnika; MatZup točno analizira današnje slovensko družbo: privatizacija-individualizacija, depersonalizacija, masovizacija, razpršena oblast med mnoge; odtod avtoblokada skoraj vseh. Uprizarjal jo je – transponirano – Šeligo, glej **Kamenje**. Tudi MatZup v **Razredu**, Rakefova v **Domu**.

Predmoderni – pred PM – svet je svet zakona, današnji zahodni svet je svet naključja; odtod naslov **IV**. razdelka: **Naključnost**. Pozitivna naključnost je – zame – le informacija, ki pa je vrednostno nevtralna; treba jo je šele etično in umsko uporabnostno selekcionirati. Druge naključnosti v vseh štirih dramah so negativne, seveda od dramatikov hotene, dramaturško pripravljene, posebej puška v **Kralju**. **Fizi** gredo v nadoblasti kontingence najdlje: nad vsem(i) vlada Naključje, ki navsezadnje vse pobije. V **Tartu** ne; kaj pa v Rozmanovem **Tartifu** (**Tifu**)? Ne bom o tem narisal nobene MSk?





MSk - SD - PREDVSEM Z GLEDIŠČA ZAPOSTAVLJENIH DRAM

# POJASNILO k MSk SD - PREDVSEM Z GLEDIŠČA ZAPOSTAVLJENIH DRAM

## 1

Prejšnji teden, v Portorožu, nisem imel s sabo pisalnega stroja; namen 14-dnevnega bivanja ob morju je bil: čim več počitka, torej le branje knjig (Kovičevega **Jutranjega sprehajalca**, Kajzerjevega zadnjega romana, Goethejeve **Resnice in poezije**, Hubbardove knjige in **Zarote Metuzalemov** itn. Same zanimive knjige. Spočit sem zmožel spet – po več letih – misliti o SD generalno, si SD slikati kot MSk in MSI. Pisal sem si opombe oz. zamisli, risal diferencirane celote, prišel nazadnje do odločitve, da začnem z delom na svoji življenjski nalogi: da povzamem celoto svojih analiz SD. Ena knjiga ali – to pa največ – tri, kot trilogija. Skiciral sem si načrt te diferencirane celote, zapisal naslove okrog 100 dram, ki bi jih na ta ali oni način obravnaval.

Prvi dve MSk na tej liniji sta naslovljeni: 1. **SD, upošteva predvsem vidik zapostavljenih dram** (zamolčanih, prezrtih, zavrženih ...) in 2. **Izvodi iz MSk: SD, upošteva itn.** To **Pojasnilo (Pojas)** nameravam vključiti v Pniz **MSB**, v 2. knjigo, naslovljeno **Pro memoria (ProM)**. Kot bravec že vidi, bo **Pojas** pisan v kratitščini. Ko bom dodelaval omenjeno novo – »dokončno« – trilogijo, bom vrnil jezik-pisavo v Slščino. Morda bom svoje delo predložil šolski oblasti, če bo nova, v upanju, da bi moje delo sprejela kot pomožno šolsko knjigo ali pa ga dala v predelavo – redukcijo – kakemu spretnemu in pametnemu šolniku, ki ima za moj svet in za **RSD** posluh.

Zdaj bi rad zapisal le nekaj uvodnih besed, opozoril, načrtov za bravca, ki bi ga obe MSk morda le zanimali.

Obe MSk je treba brati skupaj; in tiste, ki bodo začetno linijo nadaljevale – kot **Izvodi iz Izvodov** iz srčike modela; ta srčika, skicirana na MSk 1, v mandali jajčaste oblike, torej tudi v simbolu Kozmičnega jajca (morda bi sem sodila risba Maksima Sedeja mlajšega na to temo), je v nadaljnjih MSk oz. **Izvodih**. Iz nje se izvaja ves svet. Ne po merilu materialistične evolucije ali historične stvarnosti, zato ne po časovnem vidiku od **BS** prek **Malkata** do zadnjih dram, ki sem jih dobil v branje, tj. do Dovjakove trilogije **Nioba, Medeja, Fedra**. Časovni vidik upoštevam, omenjam ga v vsaki teh MSk, kot obdobja – recimo 1950-1985 za pravokotnik A, ali pa 1925-1940 za pravokotnik B, ali pa 1980-2000 za pravokotnik (Prk) **D2**. (Ta je na MSk 2.) Vendar vidik časovnosti – nastanka dram – ni odločilen; je le pomožen, kot pojasnilo, dodatek. Bistvena je porazdelitev PD (posameznih dram) v Prke po NotStri samih Prkov. V vsakem Prku je po 5 PD, vsaka od teh petih ustreza petim oz. šestim (variram) vsebinskim – pomenskimi – vidikom. Na Prku **A** so napisani ti-le pomenski vidiki: 1. HistD (historična dramatika, seveda Slska), 2. KMg (katoliška pomenska megastuktura), 3. DbKrit (družbeno kritična SD), 4. EtD (etična



dramatika), 5. – tu pa gre za 2 vidika. 5. je Koda (komedija, a je tudi Isla (iskanje smisla; pišem na oba načina: Isla in Isla).

Pri teh vidikih-poimenovanjih-ureditvi (obravnavam **MSk Z gledišča**) se ne ustavljam. Vsak od teh ZnaSi se veže na druge ZnaSi; vsi so med sabo povezani s kanali micelija (rizoma). Naj za primer vzamem kar drame na Prku **A**. Točneje: **AI**, a številke **I** ne bom omenjal, ker se vsa MSk tiče le te). AI in BI se stikata s CI in DI prek mandale, a tudi neposredno, odvisno od fokusa branja. Letnic nastanka ali objave ali uprizoritve dram v glavnem ne bom navajal, uvrščene so v Prkih, opremljenih s številkami obdobj. Stik med 1 in 2 znotraj **A** Prka je neposreden. **Odisej** se veže z **Zvestobo**, a pri tej mislim posebej na Cajnkcarjevo dramo. Obstaja tudi Kristanova **Zvestoba**, napisana več kot pol Stola prej; tudi v tej gre za Zvesto(bo), vendar je Zvesta pri Kristanu le del-moment v celotni drami; zvestoba dekletu – Gorjančevi Milki – se skaže za napačno, enako Zvesta Gorjanca dekletovemu očetu, Kplpodjetniku K-Kantorju, napisanim pred Kantorjem oz. pred **Kraljem na Betajnovi**, Glavaču. Etnujni sta dve kršitvi Zveste – v imenu PraZveste, ki šele nastaja z Gorjančevo (in Lojzkin) odločitvijo za solidarnost s Prolom, za podporo tovarniškim delavcem in ne BržDbi.

V primerjavi s to precej enostavno ločitvijo med Zvesto in neZvesto je problem v Cajnkdrami bolj zamotan. Kristanova agitka bi lahko zamenjala DbKritD št. 3 v Prku **A**. Obe sta DbKrit narave, le da je **KristZvesta** bolj agitka, M(ihe)Remova **Delavnica oblakov** pa bolj Kritanaliza, bolj žalostinka nad ponesrečeno LRevo; v **KristZvesti** se LR šele pripravlja, verjetno jo bosta vodila Gorjanec in Lojzka, kot Tomšič in njegova žena Vida, glej Božičevo postNOBD **Smrt Toneta Tomšiča**. (Podrobno sem jo analiziral v **RSD** knjigi **Slovenski narod se poraja**, leta 2000, medtem ko sem **KristZvesto** ES podrobno analiziral v **RSD** knjigah **PiE** in **GR 2**, **CajnkZvesto** pa v drugi **RSD** knjigi, glej tudi pripadajočo ji MSI. S temi in takšnimi opozorili hočem bravca seznaniti s podatki, o katerih dramah sem že ES pisal. Vse to je – vsaj strokovni – slovenski zavesti že na razpolago. Če mojih ES analiz ne upoštevajo, so si krivi sami.)

Obe **Zvesti** si kot nasprotji ustrezata tudi glede na DbKrito in KMgo. Kristan zastopa bojevito SoDo, ki vodi v Kom, v NOBD, v Zupanovo **Rojstvo v nevihti**, v lik Krima in Nine, Komstov, Prtov in ročnih delavcev. Kris(tan) je v bližini Mrka, vsaj v tej prvi svoji drami; manj ali ne pa več v dramah med **Ljubislavo** in **Tovarno**; a spet v PV **Gospodarju**. Cajnk kaže Prta, ki je MorNeg(ativen), saj se v Prtih poveže z novo ljubico; ženo Heleno, Kano, zapusti; nezvestoba ob Polpravšnjosti. Cajnk razcepi dve pravšnjosti: Polno (Prt aktivizem) in KršEto. Helena tudi ne popusti novemu prijatelju zdravniku Valenčiču, ki jo ljubi; ostaja sama – z otrokom.

Kot ne popusti Vera v Vomb(ergarjevem) **Napadu**, čeprav se ljubita s Stotnikom, ki je postal Dmbc in začasno zapustil semenišče. Ostaja zvesta možu, Prt polkovniku Igorju, Stotnikovemu bratu, čeprav jo vara z neEt Prtko, Komisarko, in je Neglik. Kot da je Cajnk bral Vombov **Napad**, napisan oz. uprizorjen 1949, Cajnkova **Zvesta** pa 1954. Vombov **Napad** nastopa v nekem drugem Prku v **Izvodih**; obe drami, **Napad** in **CajnkZvesto** lahko vežemo tudi počez čez različne Prke. Micelij se razteza na vse strani, naseljuje celoten prostor, ki postaja zato gost: gost ne le pomenov, ampak tudi nakazujočega

se smisla. Vse glavne figure omenjenih dram iščejo smisel: Odisej, Gorjanec, Dioniz, Jerman, Jakob, Stotnik, Vera.

V KMg je prav tako navzoče Isla, kot v Kodi **Oskubite jastreba!** (A15), kot v resni drami **Hlapci**, glej **C5. Jastreb** je sicer predvsem parodija **Hlapcev** oz. **Hlapci** pol Stola kasneje, pod Komom, kot so bili Cank(arj)evi pod KC, pod Klzom. Nastopata dva Jermana: umikajoči se na rob Dbe, v osamo Goličave, in prilagodljivi, ki se odpove sebi, svoji VerEti. Part(ljič) se zavzema za Dbakcijo EtPol tipa, kakršno je udejanjil Učo Tilih v Jožeta Pahorja post NOB drami **Čas je dozorel**. Obenem pa Part ne veruje več v zmagoviti EtKom; v tem precepu se Part tudi Morlomi, med postNOB agitkami, **Rdeče in sinje med drevjem** in **Justifikacijo** na eni in posmehljivkami danemu SocKomsistemu, začetimi že z **Ribami na plitvini** (glej Prk **Alla4**, na MSk **Izvodi**); te dosegajo vrh v trilogiji **Ščuke**. (Glej MSI **Ščuk** in **Jastreba** v **RSD** knjigah **Zbogom zvezde**. O **Ščukah** sem pisal tudi ES podrobno. Tudi o drami **Rdeče**, glej **RSD** knjigo **Od bratovstva k bratomoru**. Tudi o **Justifikaciji**. O **Napadu** sem pisal v več knjigah, glej **RSD** Pniz DSPe, knjigi **Sveta vojna**, **Narava zoper naravo**. Tudi o **Ljubislavi** sem podrobno pisal. O **CankHlapcih** na več mestih, predvsem v knjigi **Cankarjeva dramatika** in v **Križ čez blato**, **Geometrija redov 2.**)

Kot se zdi, me dejstvo, o kolikerih SD sem ES podrobno pisal, upravičuje, da delam HKD sintezo vse SD. O tolikih SD ni pisal niti Koblar niti Moravec niti Inkret niti Poniž. Se bo našel sploh kak bravec, ki mi bo mogel v tem razpravljanju slediti? Ne morem pomagati; pišem za BDra, zase, za Alo in D(ovj)aka, za Mucka, ne – ali šele posledično – za občinstvo. Naj občinstvo zraste do višine, kjer bo **RSD** iz svoje liliputanske mere moglo zagledati. **RSD** čaka oz. sama raste, se micelijsko razmnožuje. Če – dokler – bo občinstvo ostalo pri šolski vednosti, bo vedelo komaj kaj; pa še tisto narobe. (Samozavesten pa sem, kajne?)

V **Odiseju** nastopijo mornarji-heroji-polbogovi. V **CanjkZvesti** intelektualci in partizani; tudi heroji, ki pa izgubljajo Eto. V **Delavnici** nastopajo bivši Prti, ki so nehali biti Heri, izdali so svoje ljudstvo, Kmrod, iz katerega so izšli. Vezava na Km ljud, na LD. **Pod Prešernovo glavo** nastopajo gimnazijski profesorji in kar odločilni politiki (Ptjkader). Poliki se vežejo na **Delavnico** in **CanjkZvesto**, obenem pa predstavljajo SIljud: manipulante. Ptja terja od njih neZvesto samim sebi, Eti. Mučijo se, propadajo. Kot v Kodi o oskubljenem **Jastrebu**; le da spusti Part socialni nivo od mestne elitne gimnazije na ljudsko podeželsko šolo; a ravnanje oblasti je v obeh primerih Strno isto. Ptja je kot Totorganizacija vsepovsodnja, v **Delavnici** in v **CanjkZvesti**. Še najmanj v **Odiseju**; vsaj direktno ne, ker gre za Histmitsko dramo.

Tudi v **Odiseju** se da marsikaj slutiti (asociirati, micelij je pomensko asociiranje). Odiseja in njegove tovariše, ki se vračajo iz trojanske vojne, imajo ltačani za mrtve, od njihovega odhoda je minilo ne le deset let vojne, ampak še leta Odisejevega potovanja-blodenja po morju. So to mrtvi Prti, kakršen je bil Tauferjev oče (obnavljajoč se v svojem vnuku, Tauferjevem sinu Mateju, samomorivskem slikarju)? Ded in vnuk v stvarnosti umreta; dramatik pa se ne zadovolji s stvarnostjo, posebej s Pol-no ne. Njegov – in Hist – Odisej se vrne domov (v Rakefe ali v Jalnov **Dom?**), kjer pa ga čakajo novi izzivi, preskušnje, nevarnosti. Kako naj Odisej zmaga? Tauferjeva drama je žalostinka, tudi Kolduha; morda je povezana najbolj z Voduškovo NOBD **Žene ob grobu**;

napisana je štiri desetletja po **Ženah**. Grob kliče. V **SAnt(igon)i** zeva; Hribarca ga skuša napolniti s pomensko KolDBo, z duhom skupnosti, vsezaveze med brati in sestrami, za katere vemo, da se med sabo ubijajo, glej Snojevo dramo **GiM**, ali pa da pobegavajo v PM-umetne, psihotične svetove, kot Božičeva Sestra v **ŠpK**. (O obeh dramah sem pisal **ES** podrobno, glej **RSD** knjige **Blato** itn.)

**GiM** mi je dal celo okvir za celotno **RSD**, glej razdelitev **Orga** na 3 nadnize (Nnize): **Od bratovstva k bratomoru** itn. Ni važno, pri katerem Nnizu začnemo brati. Gre za vrtiljak dram, usod, časa, pomenov. Tudi o Jalnovem **Domu** sem pisal **ES** podrobno, glej **RSD** knjigo **SD 20-ih let**, in o **Ženah ob grobu**.

Analogno je mogoče vezati tudi PD v Prku **B**; od 1 do 5, nato pa PD v obeh Prkih (**A** in **B**) med sabo. Naj poskusim nakazati tudi te povezave.

## 2

Za Kreftove **Krajske komedijante (Kojante)** je značilno, da so že druga predelava Vošnjakove drame **Pred sto leti**; ta drama pa je rekonstrukcija prve uprizoritve Linhartove **Županove Micke**, zgodila se je natančno sto let prej, leta 1789. Vošnjak poda **Micko**, a glavna poanta drame je dogajanje v predprostorju odra, prikaz živih Histoseb, ki igrajo nato like iz **Micke**. Igra v igri; tu se vidi, da igre v igri ni iznašla šele LudRMg, niti Pirandello kot veliki profet menjave V(log) in €(ksistenc). **Pred sto leti** je zapisana v Prku **D1**. Zveza med zgornjim in spodnjim Prkom na **MSk Z gledišča**. Obe drami pa nista le HistD, ampak enako KulD; te pomenske oznake ne upoštevam, a le zato ne, da ne bi pregleda še bolj zakompliciral. Poznamo vsaj dve vrsti HistD: KulD in VojD, vojaške drame. VojHistD so: **Tugomerja**, Robidov **Tattenbach**, **Ljubislava**, **Karantanska tragedija** (Reharjeva) itn. KulHistD so Govekarjeva **Predigra**, **Poigra**, ki je prva variacija na Vošnjakovo **Pred sto leti**. KulHistD je tudi Bilčeva **Slovenija oživljena**, uprizoritev trojke ZLV (Zois, Linhart, Vodnik), Mahničev **Večer v čitavnici**, itn. O **Tattenbachu** sem **ES** podrobno pisal v **RSD** knjigi **Iskavci smisla**. O **Sloveniji oživljeni** v **RSD** knjigi **SNarpor**. – Moral sem skočiti od **B1** na **D1**. Moram demonstrirati najRaz zveze, stkati več Prkov skupaj.

**Šentjurjevski provizor** Stanka Kocipra navidez nima veliko zvez s **Kojanti**, razen da v obeh dramah nastopajo duhovniki. A **Provizorjeva** glavna figura Trpin je trpeči duhovnik, pokazan v mukah svoje vesti, ki se upira celo ZunKCi (Kociper je bil tudi kot stvarna Pvtoseba manj navezan na KC, na Rožmana, bolj na Rupnika kot na VojDmb.) V **Kojantih** so duhovniki enosmerno reducirani na Slsko zavedne Kulnike, Vodnik in Japelj. Le škof Brigido je Neg, a zato, ker je Pl in Nemeč, Japelj in Vodnik pa sta KmSlska sinova. Predstavljata izvirno – tedaj nastajajočo – Slsko Kulo, Japelj se pripravlja prevajati Metastasijevega **Artaxerxes**; žal se mu dobri namen ni posrečil; pač pa je zaslužen za prevajanje **Svetega pisma**, ki veže Kulo in Algo. (Artaxerxes je lik iz **Stare Zaveze**.)

**Provizorja** moremo z enako Pico kot v KMgo postaviti tudi na črto EtD, na mesto, ki ga v **B** Prku zavzema Cerkvenikov **Greh**. Provizor ne stori greha, le ZunDb ga za greh obtožuje, celo ZunKC, nadrejeni v škofiji. Cerkv(enik) razkraja ČIOs kot MonPldo; to je duh 20-let. Kociper jo ponovno enoti; to je duh druge polovice 30-let, glej tudi Kociprov **Zasad**, lik Križaja. (Obe drami sem ES podrobno analiziral v **RSD** knjigi **Leto 1940**.) Ene KMg drame poudarjajo Zunblišč KČe, čeprav tudi Trp in napor duhovnikov, **Eno samó**, druge Herodpor do poganov, ob Jeločnikovem **Vstajenju kralja Matjaža** (podrobno sem ga analiziral v **RSD** knjigah **Sveta vojna, Križ čez blato, Temelji - GR 2**), recimo tudi trpni, a nepopustljivi odpor EtVer tipa, glej Bilčevo **Tarbulo**, podrobno sem jo ES analiziral v **RSD** knjigi **Narava zoper naravo**.) V **Provizorju** je celo – poudarjen – moment DbKrit držē, zoper Kat-Klz in zoper LibDbo. Le Kode ni v drami. Kociper za smešno-lahkotno ni bil nadarjen, bil je Čl zanosa, od Verpatosa do Vojstrasti. (Proglašen za Vojzločinca. Postala sva prijatelja, 1992-93.)

Ima pa **Provizor** direktno zvezo v Prkom **A**, z dramo pod **A2**, s **CajnZvesto**. Glavna Pozlika v dramah sta si zelo podobna: zvesta svoji EtDrži, ki je navezana le na Notboga – Boga –, ne pa na ZunKC. A glej čudo: Cajnkar je bil Prtduhovnik, Kociper Rupnikov pribočnik kot Dmbc. Se je pa Kociper povnanjil v **Zasadu** kot bojeviti – skoraj Voj – drami zoper Lib, medtem ko se je Cajnkar v NOBD **Za svobodo**, v kateri kritizira okupatorje; s temi Kociper sodeluje. Micelij se zdi včasih kot kaos. Vsekakor so v njem mogoče vse – res vse? – zveze. Vsezveznost pa je v nevarnosti, da postane vsezmedenost, vsaj nepreglednost. Kako razločiti linije-niti v miceliju? Temu razločevanju služi sama **RSD**, v nji pa MSI-MSk.

**CajnZvesta** zagovarja Prte, je NOBD, a je Krit do Pskov v nji, ki so Etvprašljivi, lik Filipa Svetela; enako **Delavnica**. Drugače Mrakova **Rdeča maša**. Prte sicer sprejema, a na ravni bolniških sester, karitativnosti, pomoči ranjencem, lik Marje, ne pa kot Vojakcijo. **Maša** je predvsem Krita VOSa, s tem Ptje, ki vodi VOS; Krita umorov, za katere se odloča LR, a ubija nedolžne, vosovec Kogoj neobudista-kozmista Fedjo. Medtem ko so **Raztrganci** (podrobno sem jih ES analiziral v **RSD** knjigah **BkB 1, PaP, GR 5**) enostranska Monobramba Prtov; glej tudi **Tomšičevo smrt** v Prku **Blla3** in **Žene ob grobu** (na vrsti bodo v **F** ali **G** Prku). **Maša** je mnogoobrazna; probleme odpira, opredeljuje se za EtDržo SAPO(seb). Zaostri vprašanja – PStro – **Delavnice** in **CajnZveste**, čeprav je napisana pred tema dramama. Čas Nasta dram ne odloča, to moram večkrat ponoviti. Globlji, umnejši, bolj EkP prizadeti vidijo NejDam; Cajnk je predvsem etik, tudi v MV ali tikPV napisani **Nevarni igri**. MRemca vleče v aktualne teme, tudi v science fiction, ki jih pa ne zna dovolj spretno izkoristiti. Zanimive DbKrit drame **Škofovski kres** še do danes ni objavil; je pa o nji že konec 80-let izšla (v Reviji 2000) moja ES podrobna razprava, nato ponatisnjena in opremljena z **Opombami** še v **RSD**.

**Maša** je torej tudi EtD, tudi ISla. Dram pod nazivom ISla ne postavljam le na konec kakega Prka, recimo **C** in **D** Prka, ampak tudi v njihove srede; v Prku **B** je po vrsti tretja, med prvo in peto. Kolikor morem, gledam tudi na Simo, ne le kot na igro (LudD), ampak kot na globlji red, ki prehaja – na vsebinski ravni – v smer ISle, TrDti. – Le Koda ni, ta **Maša**; tudi Mrak ni kazal nobenega čuta za Kode, za humor, za kakršno koli olajševanje bremena sveta.

Pač pa je enkrat zabredel v Kodo Cerkenik, v drami **Roka pravice**; v Iro. (Dramo sem ES podrobno analiziral v **RSD** knjigi **Blato 1.**) Cerkrilogija **Greh, V vrtincu, Očiščenje** je kar se da resna, pendant GrumoviD. Vse se giblje okrog Etdilem med Mo in Že, a tako, da so oboji prikazani kot slabiči, ne vzdrže preizkušenj, razen v koncu trilogije. Padajo v greh, zločin, Sm; vse Dgč kot v **Provizorju** Trpin in v **Zvesti** Helena. V **Grehu** se Čl razcepi, vsaj v RazcDč. Vse je postavljeno pod vprašaj. Goljevščkova **Pod glavo** s Humhumorjem vse počloveči, omili, ohranja le trpek občutek Čizamanskosti, v katero pa nastopajoči ne bi radi zablodili.

Vse Dgč ravna Goša čez poldrugo desetletje, v drami **Srečna draga vas domača** (ES podrobno sem jo obravnaval v **RSD** knjigi **Veliki, mali, drugi**); tu prehaja iz Kode-satire v skoraj NihD. Prišla bi do Niha, če ne bi podčrtala možnosti ISle oz. celo najdenja Dti, a tam, kjer so svari neznane, onkraj S(mrt)i. Tako razlaga Preš(ern)a. Niha **Vasi** in **Greha** sta si zelo vsaksebi. Prvi je viziran z distanco, s skeptično farso, drugi patetično, neposredno, samosmileče se.

ZajčevaD je bližja Cerkrilogiji, čeprav je od te seveda vse Dgč pristna, globoka, ranjena. A tudi Cerku ne gre odrekati iskrenosti; odrekala mu jo je – posebej Kat – Lit Krita. Cerkev ve, kaj je greh v duši, v prvi osebi (dramatiku); kot Kociper v **Provizorju**, kjer dramatik skorajda zagovarja – vsaj človečnost – nezakonskega rojstva. (Kociprova mati je Stanka rodila kot nezakonskega otroka.)

Analogno, kakor je Koda v Prku **A (A5)**, v **Jastrebu**, je tudi v Prku **B** kot **B5**. Golieva **Kulturna prireditelj v Črni mlaki** je Koda, ki izhaja deloma iz **CanPoh(ujšanja)**, ES podrobno sem **Poh** obdeloval v **RSD** knjigi **CD**, tudi v **Oženu domovine** in še kje; a tudi iz Govekarjevega **Šarivarija**, podrobno sem ga obdelal v **RSD**, a pravzaprav še ni izšla. Pa iz Milčinskega **Ciganov**, postavljenih v Prk **Cla5**. Dramatik se v farski posmehne vsemu: SIzgi, tj. HistD(ramatiki), pa KMg pomenskemu svetu, podobno kot ga kritizira v drami **Grča**, dramo sem podrobno analiziral v **RSD** knjigah **KiL**, **GR 5 - Red blodnje in vizija**. Posmehne se SIkuli, SInaru oz. njegovim predstavnikom – Pseliti, tako Poleliti kot Kuleliti; sorodna je Vombova **Voda**, podrobno ES sem jo preučeval v **RSD** knjigi **Gnila voda**. Izraz Mlaka je znan že od prej kot ZnaSi za zanikrno, zaostalo, butasto – v duhu **Butalcev** oblikovano – SDbO. Štoka uporablja izraz Kozji dol, glej **Anarhista**, Fran Detela Suhi dol, glej **Dva prijatelja**; Kodo sem ES podrobno obravnaval v **RSD** knjigi **Hinavstvo in cinizem**. Roš naslavlja svojo dramo s podobno motiviko **Mokrodolci**. Mokra mlaka, kar je pleonazem. Kot dobri stilisti ga SIdramatiki ne uporabljajo, a mislijo nanj: vsak Suhi in Kozji in Blatni dol je tudi Mokri dol ali Mlak(už)a.

**Mlaka (B5)** ustreza **Kojantom (B1)**, le kot dopolnilo v nasprotju. Slov se začne plemenito, trojka ZVS; nekako plemenito je še v drami **Pred sto leti**; od tedaj naprej, od Funtkove drame **Iz osvete**, od **CanRomduš**, pa je že ogabno govno. **Mlaka** spodbija PV SDbO, NOBD jo ponovno zgradi kot Pozstavbo; PoVD – po letu 1954 – pa se Slov spet razkrajja, redko na mil način, kot v MirZupa **Iz takšne smo snovi kot krajnski komedijanti**; po navadi – vse bolj – surovo in brezobzirno. Hiengov **Slavolok** je vmes med MirZupovo skorajzajfnico in Filetovimi (Filipčičevimi) grotesknimi grozodejstvi, glej tudi **Župnika**; župnik je duhovnik, ki vsak dan vodi St mašo, tj. prireditelj v Hinmlaki.

**Mlaka** ustreza **Jastrebu**; na Prku **A5** gre za »isto« mesto kot na Prku **B5**. Od šole do Pole; od Lojzeta, Maričke, brata Prtgeneral, a strastnega člana Dece, pravkar – bogvezakaj – nagrajenega, aha, ambasadorja Zni –, Zveri(ne), ki se gosti s Prti in Libci in vzreja hčerke Žurstke-manekenke oz. kraljice lepega showa. Je (drama? Svetinova? **lepotica in**) Zver zaradi svojega naslova jastreb v mlaki? Utopljen ptica roparica, ki je močno žvižgala pod nebesom, a bo dobila le še kosti sestradane ovce? Se bo Zverinici posrečilo spraviti skoz parlament novo šolsko zakonodajo (se jo je že?), ki bo obnovila **Hlapce** in Župnika kot predsedujočega šolskemu svetu? Bo nadškof Urankar predsedoval svetu združenja Sluniverz? Torej trikotnik **Hlapci (C5)**, **Jastreb** (kokoš, **A5**) in **Mlaka (B5)**. Se porajajo **Hlapci v Mlaki**, gre za prireditev zoper PriKulduha, ko gledamo zbor SNLa v Gilni, 4. dejanje **Hlapcev**? V **Vodi** postavijo spomenik dobrotniku, vrnivšemu se iz emigracije, recimo Rode-Büku. Gnusna, ne rdeča (provizorična?) maša v Šentjurju, a v takšnem, kjer niso doma ne Ipavci ne Grdina. Mlaka na Kranjskem; je ni napovedal že Bleiweis – po češkem vzoru – v **Bobu iz Kran(j)a**? (Kodo sem ES podrobno analiziral v **RSD** Pnizu **ČD, Čitalniška dramatika**.) Mlaka je postala že v **Delavnici** dreka, že **Pod Murnikovo glavo**, glej Murnikovo Kodo **Napoleonov samovar**, ES podrobno sem jo analiziral v **RSD** knjigi **Starši-otroci**.

Nima pomena nadaljevati v istem slogu. Upam, da sem nazorno dokazal, kaj je micelij v SD.

Za konec – drugega – poglavja tega **Pojasa** naj nakažem le še funkcijo mandale, morda celo školjke; ne pa sfinge. Moja mandala nikogar ne ubija, razrešuje uganke, a ne kot Ojdip, ki je očetomorivec in soprog lastne matere. Moje srce je že tako oslabiljeno – angina pectoris –, da je bolj jajčna lupina kot čvrst rumenjaki. (Naknadna opomba, dva meseca kasneje: spet sem si opomogel.)

Dramatiko Andreja Hienga sem komaj k(d)aj obravnaval; o tem mi je potožil prijatelj sam. V njegovih dramah nisem našel – vsaj dovoljne – ISle. Sem mu pa zato dolžen – čeprav posthumno – opravičilo; svojo pomanjkljivost skušam popraviti. Jemljem 3 Hiengove drame kot osrednje. (Kasnejša opomba; še enkrat **Osvajalca**, a tokrat zelo natančno.) To je pač eno viziranje SD. Ne upošteva ISle; ISla je moj cilj, cilj SD-Čla, ki skuša preiti v ČČla (čezčloveka). Smisla ni v sredici; smisel je drugje. V sredici so tri oznake. Prva velja za Hiengovo dramo **Osvajalec**; s kratico Agr(esivna)Eks(panzionistična)Id(entiteta). Ta pa v drugem delu drame ne le že pojema, ampak preide v trpki pasivizem bivših Herov, zlomljenih vojščakov-osvajalcev. (Glej tudi Hiengovega **Izgubljenega sina**, podrobno ga ES analiziram v **RSD** knjigi **MSB 2**, torej v pričujoči knjigi; ponatis je iz Gledlista kranjskega Prešernovega teatra; opremljen je z Opombami.)

V sredini sredice je AD oznaka. Če je Čl predvsem ali le AgrEkszld, mu ne ostane drugega kot da propade; da se vse konča v laži, prevari. Vsako SSL se skaže kot goljufija, tudi St vojne, Prt in Dmb tipa. Hieng humorno obračuna z NOB in s SPĖ: **Ivana** – največja heroina – je **lažna**; z njo Vida Tomšič, Lidija Šentjurc, Zdenka Kidrič, tri polboginje, vse so živele več kot 80 let, zadnja menda še živi, čez 90-letna, šefinja VOŠa v letih 1941-42; je dala ona ukaz za likvidacijo Fedje v **Rdeči maši**? In Natlačena v **Justifikaciji**? Kardeljeva

Pepca, četrta od prerokinj-vojščakinj-slepark, si je sama vzela Ž; kot njen podrejeni, Polkovnik Igor, v **Napadu**.

Ne, z AD ne morem končati; tudi s sredino sredice ne. V spodnjem delu jajca piše: **Glui mož na meji**, zgodba o slikarju Goyi, ki je vmes med domom-domovino in emigracijo, kot je bil kdaj morda Hieng in sem bil jaz. To je ARF stopnja. Goya razmišlja, se spominja, sanjari, predvideva. Kot Hieng. Kot jaz. Bil sem – in po svoje sem še – AgrEzPld. Še sem v AD, čeprav lezem iz nje, kot že vse Ž. Predvsem pa sem ARF.

Celotna **RSD** je – poleg drugega, a kot bistvo – ARF. Pogled na vse strani: na vse nove in nove Prke, ki se cepijo na Razstrani neba in zemlje in v NejDam. Mandala na MSk **Z gledališča** ni ne tabernakelj ne Magrelikvija, ZnaSi za St. Je luknja v ldpolnost sveta. Je možnost za romanje k **C5** in k **D5**. Od konca **Hlapcev** k **Lepi Vidi**, skoz podpodje-vice, v svet blizu ISle, k **SAnti**, glej **BIIa5**.

– Za zdaj prekinjam s pisanjem **Pojasa**. Jutri odideva z Alo k Ajdi, nato k Aksinji, 26. XII. pride v Avber Aleševa Dn. S pisanjem bom nadaljeval v četrtek 27. XII. 26. XII. je rojstni dan mojega brata Aleša. Luknja v svetu, **Knjiga z luknjo**. Nato bo Silvester, 55-letnica najinega skupnega Ža z Alo. Nato bo Novo leto 2008. Novo že, a tudi drugo(stno)?

Bom dejansko ostal le v mandali kot precepu med AD in ARF, še zmerom ves poln AgrEzPlde? RazcDč?

### 3

Postopek risanja MSk (MSk) je zmerom enak. Jaz skiciram osnovni model. Nato ga razložim Ali, da ga primerno nariše – moja pisava-risava je tudi zame neberljiva –; tako skupaj izdelava, ona riše s svinčnikom, samo MSk: moja zasnova je podobna bolj kupu čačk kot risbi-modelu. Nato pa postavi MSk hči Ajda računalniško.

Napisal sem samo MSk na osnovi s svinčnikom zabeležene skice; obe skici (MSk 1 in MSk 2, kakor ju imenujem) sva z Alo skupaj podrobno pregledala, vnesla še popravke vanju; popravki so deloma kak naslov dram, ki sem ga bil napisal napačno, razmiki med naslovi enega, drugega, tretjega reda ipd. Čeprav imam časa malo, že popoldne se seliva k Ajdi, moram pa še popraviti tekst za Dovjaka oz. analizo **Niobe**, čez 20 strani, hočem, da dobi Dak analizo čimprej, da začneva morda Dia o njej. Naslednjih 5 dni ne bom tipkal; da pa ne bi mislil – pripravljaj **RSD** za naprej –, tega ne zmorem. Dokler me motivira poslanstvo, živim smiselno; sicer bi se zagrenil ali zapil.

To je dnevniški – a tudi ARF – del **Pojasa**, ki je prav tako pojasnjevanje-analiza kot direktno pisanje o eni sami drami. Jaz sem RSD; **TK=RSD**, in narobe. Tato je ob mandali na leci napisano moje ime-priimek. Izhajam iz sebe, kakršen sem; prehajam k sebi, kakršen hočem biti, k ne-sebi, k čezsebi. Ta čezjaz – ČČl – se razkriva v PD SD, navajanih v Prkih, glej Prk **C5 (Hlapci)**, Prk **D5, Lepa Vida** (Can), **SAnti**, glej **BIIA 5, Križ, AIIb5**, in/ali **Vehikel, AIIa5**. ltn.

**Osvajalec** kaže s puščico na leco, navzgor in navzdol, glej Prk **A** in **C**. V Prku **A** je večina AgrEkd dram, od (ne)uspešnega **Odiseja** do prav tako (ne)uspešnih – čeprav na Dgč način – **CajnZveste**, **A12**, **Delavnice**, **A3**, **Pod glavo**, **A4**, do **Jastreba**, **A5**. Vsaka do teh dram uprizarja (ne)uspešen svet in junake.

V **Zvesti** je Mo uspešen kot Prt, neuspešen kot zakonec; v **Delavnici** so Prti zmagali, a postali obenem krivi, saj so izdali svojo zemljo, KmSNL. ltn. Vsa rubrika – Prk **A** – izhaja iz **Osvajalca**, ki je najprej uspešen, kot zmagovalec nad sovražniki, pridobi Španiji nove dežele, obenem pa čuti, da ta zmaga ni bila zares vredna, umakne se v Dnlnto, v kateri zmagujejo Že. Poudarek je na razmerju Mo-Že, kot v DakD, glej **Niobo**, **Medejo**, **Fedro**. Prva izgubi moža, ki se obesi, druga moža, ki jo zapusti, tretja ljubimca, ki ga sama ubije; Hipolit se raztrešči na obmorskih skalah; Medeja ubije svoje otroke, ki jih ima s prvim možem. In sploh ubija – iz čezmerne ljubezni, kot Fedra. Le Niobo ne zanese ErS; s starcem, ki živi 7 generacij, Tejrezijem, odide skoz cvetoči travnik ob – začasno – uspešnem polisu v pustinjno sveta, kot **SAnta**, kot **Ojdip na Kolonu**, ki je puščavnik. Nioba in Tejrezias gresta morda med ljudi, učit PraŽ, kot Jezus in Sokrat.

**Lažna Ivana**, ki prav tako kaže s puščico navzgor, razkrije, da je vse lažniv teater, potegavščina; torej je takšna tudi utemeljitev Slcev, s tem Slci kot Nar – tudi SND – sami. – Kako bi takšno ugotovitev bral Gentprerok Kuntner? Tezo o zamanskosti Slcev, ki pa ne pomeni, da je bil zaman ves njihov napor postati Slci. Mnogo je v tem naporu Slce, že od **Tugov** (od **PrešKrst**) naprej. Gent (Ncz) je le slaba oblika-obleka večkrat Absdobrih namenov in akcij.

Za naivno Slzavest je moja sodba sakrilegij; **Kojanti** se v optiki **Lažne Ivane** pokažejo v nemajhni meri kot SSL; enako kot drama **Pred sto leti**, glej **D1**. Veličastna trojka ZLV proizvede DaTuše, DaKordeže, DaGantarje. Valvazor in Zois razdajata svoje premoženje za Krajnsko Kulo, za Slsko Kulo, Gantar pa šenka kakšno drobtino iz svoje zakladnice za kak pank ping pong ali za petje pjevačice mini Zverince. **Provizor** se upre lažnosti TS-ldDbe; znotraj KMge sluti AbsDobro v BDrem. To Dobro sluti tudi Hieng z Goyo, ki se je ustavil na meji, onkraj katere se začne najtežji problem; Nioba in Tejrezias, v **DakNiobi**, že odideta čez mejo zidov polisa, na sledi **SAnte**, tudi Petra iz **CanPoha** (**C11b3**) in Poljanca-Dioniza iz **Lepe Vide**, **D5**.

**Rdeča maša** (**B3**) pokaže-utrudi-predvidi že precej pred **Delavnico**, da je LR lažna, zločinska, čeprav ni le to, kot popravlja Cajn pristransko sodbo v svoji **Zvesti**. Laž je greh, **Greh** (**B4**); na laži so utemeljeni zločini. KaKi sta verovala v AbsPoz lReve; **Rojstvo**. Nato so isti Prti v to vero zdvomili, med prvimi sam Zupan v **AlekuPR**, 1954; ob istem času kot njegova tovariša Javoršek in Torkar, v **Pisani žogi** in **Povečevalnem steklu**. Za SPED je LR (Ptja) Abszlo(čin), **Na pragu** (**A11a2**). Tudi za **Dahavski proces** (**A11a3**). Tudi za **Svetinjo** (**A11b2**). Pa za **Ljerce** (**B11a2**), za **Veliko sodbo**, **D11b2**.

Medtem ko so **Vojaki zgodovine** Krit do lReve, a obenem jo priznavajo; so nekako na sredi, kar mi je bilo pri tej BNakovi drami všeč, tudi zato sem z BNakom prijateljeval. Zdaj je postal BNak enostranski agitator za kljuseta in SND, glej **Lipicance**, ki so pojahali Bruselj. Povsem na eni strani pa je Božič s **TomšS**; ta drama je postNOB agitka. Prvo najde bravec pod **D11a1**, drugo pod **B11a3**.



Niti ali strune, glej vrsto MSk v **RSD**, se prepletajo skoz ves prostor, ukrivljajo ga, reintrepretirajo, rekonstruirajo. To je moja Fifteza: ne ukrivlja ga hitrost, kot pravi Einstein, ki ostaja v fiziki. Jaz segam onkraj fizike, onkraj Pismonoše, čez barje duš v vicah na drugo stran, Strniševe **Žabe**. Strune mojega VerčEst glasbila – harfe – pojejo, da gredo zvoki skoz mogočno-trdne zidove polisa (IdDbe), iz ječe v Tr. Tako bosta pela končna Nioba in Tejrezias. (Arduš, se napihujem.)

Bosta res? Se ne ustavi **Nioba** tik pred tem petjem, na novi meji, pri odločitvi za Trpesem? **Nioba** ni agitka, zato ne prikazuje, kako srečna je skupnost, recimo četica Prtov v CajnD **Za svobodo**. Z vidika TrDti je ta pesem Prtov le otročja pesmica Janeza Bitenca **Naša četica koraka**. A četica, iz katere bosta Ptja in OZNA rekrutirali Zasliševalce na Golem otoku in v PoVzaporih, glej Hofmanovo **Noč do jutra**; o nji sem napisal ES podrobno razpravo v **RSD** knjigi **Pohod in polom zgodovine 2**; glej tudi PetanoveD, **Dahavski proces, Alla3**, in **Mrtvi so svobodni**.

V Prku **B** najbolj premišluje – ARF – Mrak v **Maši**, v tem ko razkrinkuje Agrčkzldo; in v prvi tikPoV drami **Razsulo Rimljanovine** razčlenjuje glavno osebo, Ferdija, pripelje mozganje v osamljenosti v Sm, v AD. Tudi to zvezo je treba poudariti. (O **Razsulu** sem podrobno pisal v **RSD**, o **Maši** pa četrtino debele **RSD** knjige **Drama (maša?) Ivana Mraka**.)

Puščice, ki vodijo iz mandale, se obračajo; mandala se vrti v krogu, kot vsako zgolj premišljevanje, tudi Goḡevo oz. Hiengovo in moje. Na MSk 1 gledata puščici navzgor; naj ju zdaj bravec v duhu obrne navzdol; mandala se je premaknila na svoji osi za 180 stopinj. Sta pa tedaj pogledala – se obrnila – navzgor, k **A** in k **B**, Prka **C** in **D**.

Zdaj naj zveze le še nakazujem, časa – fizično-banalnega – imam danes le še za uro dve. Pvt opomba, dnevni komentar (DnevKar).

Ni jasnejše Agrčkzldo kot v Iskračevi HistD **Vse za vero, carja in domovino**, napisani za Natečaj Dramatičnega društva okrog leta 1870. (Glej **C1**.) Vojna Kanov je pravična, vodijo jo VojPl, ki so ta hip eno z DžPl in s cesarjem. Gre za napad na Musle-Turke, za Vojzmago pri Sisku, za eno največjih zmag cesarske Avstrije, s tem tudi vojvodine Krajnske (in Štajerske seveda). Drama napoveduje – skoraj na las natančno – NOBD model: pozna lik Izda, Veselič, Vodje, vojakov (analognih Prtom), navdušenje, celo ErS, a takšno, ki ji je do Sexa, torej je Neg. KC propagira ErCharis, kar omiljuje brezobzirne Vojkacije, vojne. Danes nam je jasno, da je bila to lažna vojna, Avstrijsko cesarstvo je razpadlo; z Musli smo nato živeli kot bratje in sestre skoraj Stol v isti Dži; zdaj so Musli v Slji – nemajhna – manjšina, ki ji zidamo (bomo zidali?) džamije, medtem ko so pred časom vse džamije – v stari Jugi, po Srbiji ... – podrli. Iskrač nima daru za mišljenje; če kaj ni, ni Goḡa, ni Čl na meji, v MePu. Ne dela ARF. Drama je – naivna – HistD + KMg.

Veže se neposredno na dramo Anonimusa **Za križ in svobodo, C2**. To je navidez razmišljajoča Veragitka, ki trdi, da daje Križ (KC) največ Sve. Ker je napisana tik pred I. SvetV, se še zavzema za čvrsto sodelovanje trona in oltarja, cesarja in papeža. HistD in KMg naredita jeklen blok s SSL – lažjo? –, da omogoča ta blok vse Poz(itivno). Podobno je še čez skoraj 3 desetletja v Jeločnikovi **Kršp** (ES podrobno sem dramo analiziral v Pnizu **DSPe Krvavi ples**.)

V **Kršp** sta sodelavca jezuit-duhovnik in častnik-Pl(emič) v SV(ojni) zoper KomPtjo.

Ravno nasprotno tezo zastopa Nučičeva drama **Kraški svetnik** (glej **C3**); v prvi Rci je napisana pred I. SvetV, v drugi v 20-letih. Gre za RadLib Krito klerika despota in hinavca, agitatorja in nasilneža, ki zaostri lik Župnika iz **Hlapcev**, tudi iz **Grče**. (Je bila drama že kdaj uprizorjena? Natisnjena?) DbKrit drža se v **Sniku** razume tako, da je TaSDb isto kot TaSKC; enako trdita Can in Govekar. Nučič izdela ravno nasproten lik Kociprovenu **Provizorju** Trpinu; torej gre tudi za razmerje – kot nasprotje – med točko **B2** in **C3**; primer lateralnega povezovanja, ki je v miceliju temeljno.

Le da bi ohranili preglednost (red v tem pomenu, dostopnost pogledu in analizi), vlečem najprej zveze med najbližje si stoječimi dramami; seveda v modelu Prkov, ki so »samovoljni«. Naredil bi lahko povsem Dgč ustrojene Prke; to je odločilno za micelij. Vsak ima svoj pogled-presojjo; moja izvira iz mojih EkP izkušenj in misli. Upam pa, da je zaradi moje Perširine moja interpretacija Rel mnogoupajoča, mnogorazlagajoča. Šolska je gola Reda na eno samo linijo. Med **RSD** MetAkso in šolsko skoraj ni stikov ali komaj. Manj ko jih je, uspešnejši sem v svojem prizadevanju zabeležiti HKD micelij in obenem smer k Dti. (V pričujoči knjigi **MSB 2** bo morda nekaj ljudi prebralo razpravo **ProM**, komaj kdo pa **Pojas** k **MSk Z gledišča**. A se oba dopolnjujeta: priznanje šolskim strokovnjakom in blazna raziskava, zapisana v kratitščini.)

Tudi **Snik** je agitka, kot prej omenjeni drami. ARF se zgodi v Prku **C** šele v točki **C4**: v Zupanovem na začetku vojne napisanem **Tretjem zaplodku (Osem)**; dramo sem ES podrobno obdelal v **RSD**; ni še izšla, ne drama ne moja razprava o drami. Zupan je številka Osem; je Jakob, »ki se imenuje drugače«; je Čl, ki noče svoje Ide (v tem je izjemnost-sijajnost-globina TaZupana), Zupan vrta v sebe, kolikor se da oz. kolikor sam zmore; zmore veliko. Agitko zavrže, gre v spovednico, kjer si je sam spovednik; očita si zlo(čine), greh, krivdo še veliko močnejše kot CerK v **Grehu**. Prav Zup(an) dokazuje Čl dvojnost, RazcDč: dve leti po **Zaplodku** napiše NOB agitko **Rojstvo v nevihti**, 1944, v Prt, na osvobojenem ozemlju v Črnolju. Po **Rojstvu** se je vrnil k ARF, a tedaj celo k AD, glej **Ladjo brez imena**, 1954; o nji sem ES podrobno pisal v SB h knjižni izdaji drame. (Enako kot **SB** v **Mašo** in v mnogo SD.) Zup je bil tedaj – okrog 54 – Čl na meji, tudi meji s S(mrtjo), v zaporu je umiral. Tudi navzven ni bil gluhi; pod Kritlupo je vzel TaSDbo-Ptjo: v **AlekuPR**.

V **Ladji** je glavna želja, ki se izkaže za SSL in nemoč(no). Jerman v prvih treh dejanjih **Hlapcev** agira, sledi svoji volji. Se mu v četrtem volja zlomi? Katera volja? Po Polstrankarskem delovanja? Da. A ne po ARF-AK, po ISli. To Temspremembo v Jermanovem značaju Sli niso zmogli razumeti, vsaj do PoV dobe ne. Jerman naredi nekaj, kar je bilo Slcem tuje; jim je še danes. Spoji Rad ARF-AK z vero v BDr-Tr-smisel, a zunaj KČe in Ptje oz. zunaj sleherne Db institucije kot Kollde; to je Jermanov načrt, ko se odloči za Goličavo. Muke tega MePa podaja Can leto dni kasneje v svoji **Vidi**. Če katera, ni lahka ta stvar.

Radevolutivna koncepcija Čla, sveta, Zge – tudi SD(ramatike) – bi iz **Hlapcev** kot **C5** (ISle) izvajala – v naslednjem cepivšem se – Prku same drame z Islo; Islo bi stopnjevala. Tako je bil prepričan v napredujočo Zgo smisla (razumljenega po svoje, v Mrku) Ziherl. Za Ćmpste, Kosa, je trdna le

Zunoznaka časa Nasta in prve uprizoritve dram; za moj vidik (DgFijo) to ne zadošča. Vzdržujem enakopravno zvezo med **C5 (Hlapci)** in **D5 (Vido)**. A ko pogledamo na MSk 2, vidimo, da v **Izvodih** iz MSk 1 ni nadaljevanje dram z oznako Isle oz. so Isla drame potaknjene med ostale drame Hist tipa, KMge, DbKrit tipa, Etdilem, ki se končajo celo v AD. Mislim na Prk **Alla**. Prva drama v njem je Ravnjakov **Tisti, ki meri žalost**, Rca na oba Tuga (žalost je tuga). Ena drama nakazuje sicer možnost Isle oz. pridobitja Praverre – celo zunaj uradne KCe, le v Perduši PO(osebe); **Na pragu**. A obenem se veže možnost odrešenja na polemiko do Ptje, na terjatev odpovedi Ptji in LRevi, na priznanje Ptjzločinov, ne pa tudi na analogno priznanje Dmbzločinov. Duhovniki Dmbci – jezuit padre Benito v **Kršp**, Sestrin Brat v Jeločnikovi **Simfoniji iz Novega sveta**, dr. Ehrlich v BRozovi **Človek, ki je umoril Boga** – so čisti ideali, o tej sem pisal ES v **RSD** knjigah **Taščica pod nojem** in **Narava zoper naravo**. V odpuščanju je drama ASimt, torej pristranska.

More pristranost do Isle? More, a pogojno, s težavo. Res pa je, da ni nobena Isla povsem nepristranska. Mrak je terjal brezpogojno nepristranskost, a to je Eterjatev, to ni dejstvo. Isla je le na poseben način dejstvo: kot vera v upanje v ..., ne pa kot polni zadetek, kot dosežek. Vsaka zadevna zmaga v TSrealizaciji Isle je že Iddeformacija. Dokler bo Čl kriv (Pravec), torej bo Čl, mora skoz TS; Sniki ga ne morejo odrešiti, Sniki navsezadnje podpirajo militaristično KC, **Provizorjev** Trpin papeža, ki pošilja otroke v vojno, alibizirano s SV, glej frana Žižka dramo **Otroci apokalipse**. Nahajamo se na spolzkem terenu, kjer je vsako čezmerno sklicevanje na lastno pravičnost, pravost in trdnost-odrešenost SSL, če ne celo laž. (Baham se, a sem obenem skeptik.)

**Dahavski proces** je manj drama sočutja kot DbKrite; je AnK agitka. Agitke težko nosijo v sebi smisel ali Islo. Petan nadaljuje, s čimer je nehala SPED: besni PolEtboj zoper Komste-Ptjo, ki jih vidi povsod, v vsakomer, morda le v sebi ne; sam je postal zato ujetnik Avza. **Ribe** končajo v podeželskem alkoholizmu, Part opisuje na ARF-AD način lastno Žzgodbo; v tem je drama dobra. Je – ne le posredno – tudi DbKrita. **Vehikel** intenzivno obnese AgrČkzldo, njegovi junaki se napihujejo, prepirajo, si lažejo, se zapeljujejo, retorizirajo, se maskirajo; torej gre za močno navzočnost Dv arhemodela, pomenske RMge. (O **Vehiklu** sem ES podrobno pisal v **RSD** knjigi **MSB 1**, pod naslovom **Pismo Kristijanu Mucku V**. (To pomeni Peto pismo, ne pismo Mucku V-elikemu. Kot pomeni drama **Monjoie Karla V** (dramo sem obravnaval v **RSD**) Karla Velikega, ne Karla Petega ali Dovjaka Velikega. Zavzemam se za Druge, ne za Velike. Glej knjigo **Veliki, mali, drugi**; v nji pišem tudi o DakD.)

Z **Vehom** naj ta del razprave o **RSD** – o MSk 1 in o MSk 2) končam. Pod AgrČkzPldo čutijo begunci, ki bežijo pred snežnim plazom v navidez zaščiteni koč, tj. v Dbo, v polis, v hišo, za zidove, glej **Niobo**, tudi Islo (in EtD). A ta Isla je zmedena kot ponorel kompas: v SSLu se ljudje, ki so vse preveč igravci, zatečejo z dežja pod kap, v S. Vehikel, ki ga izdeluje prebivalec koč, puščavnik-norec Tesnikar, je perpetuum mobile, ki oddaja le znake SSL za nje, sam ne vodi drugam kot v večno spovračanje, v krog, v nesmisel. Muck obnavlja svoj tip dramatike: njegovi junaki se ujamejo v MePe, glej **Portimao**; o njem sem pisal v **RSD** knjigi **Obračun med vrati**; glej tudi **Predigro** v veledramo **Imena igre**, o njej sem pisal v **RSD** knjigi **Greh in iskanje kot izvor**.

Enako velja za Muckov **Zalog**, o njem sem ES podrobno pisal v **RSD** knjigi **Let na dno**. (Tudi jaz sem oseba-lik **Zaloga** in **Vehikla**).

Zalog je – ne le – železniško križišče; je križišče na vse strani, kot vsaka močn(ejš)a SD. Je tudi stičišče. A ker vemo, da v središču mandale – kroga – ni smisla, le AgrEkzld, le ARF in AD, kar vse je Tip za MuckD, je v MuckoviD (kot v **RSD**) Isla napor volje, Etsamovzgoje, Muck ostaja praznik rok; kot jaz. Etsadoščena duša **Provizorja** Trpina je nevarna zmaga, **Nevarna igra**. Z Muckom ostajava pred templjem čiste duše, ki pomeni božjo – bogovo – zmago na TSu, v tej Dbi. Kar je – je – na TSu, je že St tempelj, polis, gosta (Mon)ld. Se ji je skušal zelo inteligentni in globoko razmišljajoči Kremžar ogniti tako, da je postavil očiščenje (bivšega oznovca Logarja) v odločitev Duše tik pred krivčevo telesno S(mrtj)o?

Vprašanje je trajno: je Res SAnta našla Polinejka, kot sugerira Dine? Kot so Smoleta razumele tri svečenice. (Dve sta postali čarovnici, Manco začenjam izvzemati, Sponko tlači neSv, ker je prenaduta, Puhico pa razganja pravičniška pristranost, slepa strast Sša; te ni v Sponki, Manca je pa res velikodušna, dobra, Etlik, čeprav je tudi Žurstfrfra. Analiziram, ne žalim. Nasprotno, nekoga že izvzemam iz črede prekletih ...)

**Vekel (Alla5)** se da vezati na **SAnto (Blla5)**, a po svoje. Zvezo je treba razložiti, ne se prepustiti enostranski strasti oboževanja Polinejka, ki je najprej Puč(nik), nato Janša pa Rodeur pa vsak Atažužamaža, ki obljublja na cenemem sejmu Miklavževine nebesa.

**Vekel** se da navzdol vezati na **Cigane (Clla5)**; torej na – Milčinskega – Kodo, cigani se po svetu potepajo, ne romajo zaradi ISle, uprizarjajo smeh, da bi ljudi olajšali v njihovi bedi. V tem pomenu so sočutni, a na najbolj preprosti ravni. Cigani – dramski igralci, dramatik, analitiki dram, vsi skupaj in posebej – kot klovn potujemo. Kot Nioba in Tejrezias (Dinetov Tone iz **Koromandije** itn.) hrepenijo po smislu; a ...? Sodimo med Štokove **Tri tičke** oz. v **Anarhista**? Obe Kodi sem ES podrobno analiziral v **RSD** knjigah **Ribe in tički** in **Nebesa=Pekel**. **Anarhist** stoji na točki **Cllb5**, tj. ob **Ciganih**, v sosednjem Prku. Tudi drama, ki stoji v še bolj desnem Prku (**Dlla5, Pipin Mali**), uprizarja dvor kot gledališče, dvorjane kot igralce. Kdor noče biti dvorjan-igravec, se mora narediti za Norca ali za Kamnoseka, tj. za ustvarjavca ISle. Ko seka čudovite kamne za stebre romanskih cerkev, zida kamnosek-umetnik tudi za kralje (za **Karla Velikega** in za **Pipina Malega**); čeprav tudi za druge ljudi. Za vse. Celó kot Norec igra za – zabava – kralja. Šele kot trpeči, prebodeh nog (Ojdip?, glej IvSvetovo dramo **Ojdip v Korintu**), se poveže na dve strani: k BDrugemu in k ženi-sočlu, kateremu se zaveže do kraja, kot smo se Muck Veri, Dak Nedi, jaz Ali.

Se ta zavezava Dru spet neha, glej Rakefove **Dom (Dlla4)**, v eni zadnjih dram, ki so bile napisane v nizu SD? Kdo odloča v časovni liniji? **Dom** (ki je resnica Polisa, trdnih zidov) ali pustinja, v kateri romata Kamnosek in Begavka; begata? IvSvet se v drami **Kamen in zrno (Dllb5)** odloči za dom, za polje s pšenico, za zrno; kamen odrine v preteklost. Je zanj zrno smisel in kamen nesmisel, trdota srca? Je ta Isla regres v IdDbo, le SSL, in bi torej moral jaz pisati ob tej drami, da je Pslsla, kakršna je **Velika sodba** in/ali **Tomš5**?

**Srečanje na Osojah (Allb4)** je vmes med EtD in Iso, **Stavba (Blla4)** med Pozobčestvom (PozKldo) in Iso. Goša stopnjuje Rožanca v EkP smer. (Briškega)

**Križ** ne poudarja le SSL farse, ampak tudi križ kot križišče, v duhu **Zaloga**; tudi **Srečanje na Osojah**, v katerem se osebe odločajo med napuhom (AgrEzPldo) in Eto. Tisti, ki pridejo – pridemo? – najdlje, se ustavimo **Na pragu**; dlje zmorejo le angeli, ki jih ni. So le božji otroci, ki so izjema (okus po Dti); menihi so vse premalo asketi in vse preveč pedofili ali homoseksualci, glej Rožančevo dramo **Lectio divina**. To bom postavil v nadaljnjo MSk (3), kjer bodo Izvodi izvodov in se bodo Prki razcepljali od osmerice na šestnajsterico in tako v isti postopici naprej. Kdaj se bom utrudil, naveličal, ustavil? Ko mi bo zmanjkalo dram-gradiva, čuta poslanstva, volje, telesne moči?

Le še to: zdajle sestopim (kot **Orfej v podzemlje**, glej Offenbachovo opereto in dramo Tennessee Williamsa) s prvega nadstropja, v katerem je moja delovna – tipkalna – soba, v kuhinjo, ki jo je vzela Ala za svojo delovno sobo. Kaj pa, če sestopam iz oblakov na zemljo, iz šemavosti v čvrst Etsvet, ki ga predpostavljam pri sočlu, v Ali? Se šele v kuhinji, kjer se kuha **RSD**, srečujeta dim (jaz) in skala, na kateri – na goli – stoji kuhinja, na kraškem kamnu?

Ali bom prosil, da doda zvezne puščice med obema MSk.

Kaj pa, če bi prosil Janeza Pirnata za njegove fotose, ki bi lepo ilustrirali mojo analizo **Niobe**? Pirnat gre od kipov (pol)boginj do kraških kariatid. Od morja, **Odisej (A1)**, zgoraj levo, do kamna, **Kamen in zrno (Dilb5)**, spodaj desno na MSk2.

Povsod sem – povsod je človek – lahko, če je dovolj VerEtmočan: **Na pragu** v Tr, v **Volji** za Etbivanje, v **Tarbuli** za Vermolitev k Bogu ali bogu. Sodi lahko med **Romantične** ali odrešene **duše**. Ne vemo, ali se dogaja med nami **Velika sodba** (Zlega) boga ali smo res **Na smrt** (duše) **obsojeni**, na S Isle? Ali smo že sredi (**Dahavskega**) **procesa**, ki nam slabo kaže? Svobodni na križpotju ali pribiti na **Križ**? **Ljudožerci** ali ... se sploh da biti neljerec? Vsi smo **Lahkoverni**, vsi igramo **Prepovedane igre**; nam že kdo kakšno prepove. Vsi smo zapisani v **Mefistovem poročilu**. Koliko smo še vredni **Vite** ali Ž(ivljenja) kot vrednega?

V tem vprašanju se izgublja moja Razprava, moj **Pojas** k zapostavljenemu gledišču.

*December 2007*

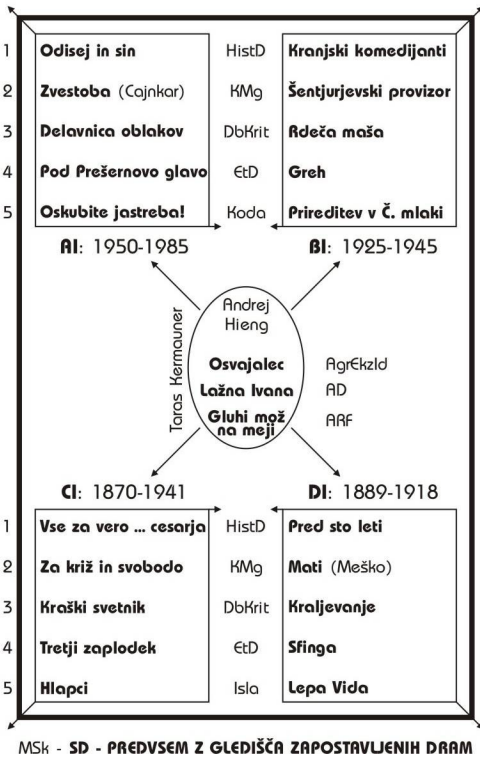


MSK - MED PRAMETJO IN LAHKOVERNOSTIJO

<b>I. PRAMET</b> A. POZITIVNA 1. Darina 2. Maks 3. 4. Fleš, Maša		<b>II. NESPRAMET</b> B. NEGATIVNA Tartuffe Kantor Vladimir	
<b>III. SPOSOBNOST</b> A. POZITIVNA 1. 2. 3. Nobeden 4. Nobeden		B. NEGATIVNA Tartuffe Kantor-župnik 2. Bernot 3. Vsi 4. Trojka	
A. POZITIVNA 1. Ogon 2. 3. 4. Miki		B. NEGATIVNA Pernellova Kmeč Vsi Vladimir	
<b>IV. LAHKOVERNOST</b> A. POZITIVNA 1. 2. 3. 4.		B. NEGATIVNA Ogon Bernot Vsi Trojka	

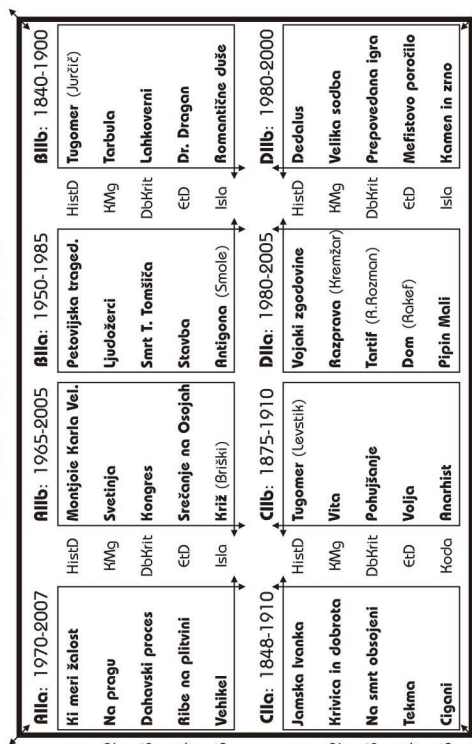
MSK - MED KONFLIKTOM IN NAKLJUČIEM

<b>I. PROTAGONIST</b> A. MOČAN 1. Tartuffe 2. Kantor 3. Vsi skušajo voditi igro 4. Vladimir ↔ Fleš		<b>II. ANTAGONIST</b> B. NEGATIVEN Tartuffe Kantor Vsi se upirajo akciji vseh Fleš ↔ Vladimir	
<b>III. NADOBILST</b> A. POZITIVNA 1. Kralj 2. Morisitna zgodovina 3. Vsi se skušajo polastiti vseh 4.		B. NEGATIVNA Jezuiti Kapitalistična družba Vladimrijevi poskus Miki sreča Vladimrija	
A. POZITIVNA 1. Hleant 2. Maks 3. Vsi se upirajo akciji vseh 4.		B. NEGATIVNA Tartuffe Kantor Vsi se upirajo akciji vseh Fleš ↔ Vladimir	
<b>IV. NAKLJUČNOST</b> A. POZITIVNA 1. Informacija 2. 3. Vsem vlada neključje 4.		B. NEGATIVNA Ogon sreča Tartuffo Pozabljena puška Vsem vlada neključje Miki sreča Vladimrija	



MSK - SD - PREDVSEM Z GLEDIŠČA ZAPOSTAVLJENIH DRAM

MSK - IZVODI IZ MSK "SD Z GLEDIŠČA ..."



MSK ŠTIRI OKNA V SD

## POJASNILO K MSK ŠTIRI OKNA V SLOVENSKO DRAMATIKO

Pravzaprav bi moral narisati takšno MSk, ki bi upoštevala 5 oken; ker gre za 5 različnih MSk. Verjetno bom dodal še kakšno MSk, recimo o Rozmanovem **Tartifu** in MatZupovem **Hodniku**; a moram analizo **Hodnika** še napisati. Rad bi jo za pričujočo knjigo **MSB 2**, vendar se mi morda ne bo posrečilo; baše me čas; rad bi, da bi knjiga izšla pred maturami. Če novih dveh MSk ne bom imel časa narisati, ju vtaknem v **MSB 3**; v tej knjigi bo še več analiz posameznih dram, Pavčkove **Pod snegom**, Rakefove **Dom**, Jančarja **Lahka konjenica**, dram Valentinčičeve, Tratnikove in morda še kaj. Tudi te bi rad dopolnil z MSk »poslikavo«-redom.

V MSk **Štiri okna** itn. (**ŠOSD**) upoštevam 4 MSk. Na desni polovici te MSk (**ŠOSD**) sta objavljeni MSk **MPIL** (zgoraj) in **MNIIS** (spodaj). Na levi polovici analogno **SD-Z gledišča** (zgoraj) in **Med izvodi iz MSk SD** itn. (spodaj). Ni potrebno, da te 4 MSk še posebej komentiram, sem že vsako podrobno. S štirimi okni oz. s 4-imi MSk skušam podati red, simetrijo, analogije, ustrezanje posameznih MSk druge drugi. Tak red skušam narediti za vso SD; v **Štirih oknih** označujem le del SD, dejansko 23 + 40 posameznih dram. Iz tolikšne množine se že nekaj vidi.



**III. DEL**

**S P O M I N I   N A   A N D R E J A   H I E N G A**



# OSVAJALEC JE PORAŽENEC

(za gledališki list ljubljanske drame - ob Hiengovem  
**Osvajalcu**)

I

1

Zgodovina pozna velika obdobja (1941–1945), malo manjša (tabori, osamosvojitve) in – zelo – majhna. Umetnost napoveduje dogajanja in jih reflektira za nazaj. Shakespearove dramatične ne bi bilo brez državljanske vojne med belo in rdečo rožo, Corneilleve in Racinove ne brez francoske versko-državlanske vojne. Velika SD (slovenska dramatika) je začela nastajati od srede 50. let (po medvojnem času, kot njegova refleksija); vrh pa je dosegla med 1959 in 1972, v dobrem desetletju. Zelo poenostavljam, a za pregled dogodkov je to pomembno; svoje slabosti se zavedam. Tudi izvor dram ni stoodstotno natančen, ne more biti. Vidna pa je moja interpretacijska in vrednotenjska tendenca.

Prvo polovico tega velikega desetletja označujejo drame, kot so Smoletova **Antigona**, Kozakova **Afera**, Zajčeva **Otroka reke**, Božičeva črna groteska **Vojaka Jošta ni**, Mrakov **Proces**. Posamezne drame se med sabo spodbijajo, polemizirajo, dopolnjujejo, a ohranjajo odprt prostor radikalne avtorefleksije, čuta za tragično, grozljivo, groteskno. Konec te prve polovice serije zaznamujejo Jovanovičevi **Norci**, 1964, ki so sinteza tragedije, iluzij, napovedanega ludizma, seksizma; njihov motiv: padec iz Velike revolucije v malomeščanstvo (srednjeslojstvo), v minimaliziran privatni svet nepomembnežev, povprečnega človeka, ki postaja temelj postmoderne.

Druga polovica tega velikega desetletja se začne z Zorka Simčiča **Zgodaj dopolnjeno mladostjo**, z dramo, napisano v politični emigraciji, 1967; dosega – po mojem – ne mnogo nižje vrhove, kot sta jih **Antigona** in **Afera**. Smoletov **Krst pri Savici** lucidno in tako rekoč »dokončno« utemelji slovensko nacionalno družbo in državo četrto stoletja vnaprej, ante factum. Takšna je moč precizno domišljene in analitične umetnosti. Kozak z **Legendo o svetem Che** dokonča mit o levi revoluciji; Šeligo samoslepilo o rešitvi v tosvetni svet onkraj dane družbe, **Lepa Vida**; Jovanović potrdi konec **Norcev**, odgovori na Smoletovo **Antigono**; njegova je še bolj eksplicitno krvava, podoba nore državljanske vojne (na Balkanu), a je obenem že postmoderna: dvoboj dvojčkov Eteokla in Polinejka se rekonstruira v igro pred TV-kamerami.

A to se zgodi 20 let po koncu velikega desetletja. Zmaga simulacijskega, povrhnegega, uživaškega, kompjuterskega psevdosveta, v katerem tičimo od Jovanovičevih **Norcev** in **Znamk, nakar še Emilije**, 1969, do danes. Ali pa že od desetletja po fin-de-sieclu, od Govekarjevega **Šarivarija**, 1911, in Milčinskega **Ciganov**, 1906. Ali pa celo že od Vilharjeve ponašitve vodvila **To sem bil jaz**, nastal je pred letom 1870. Morda pa že od Devovega **Belina**,

1780; drzna trditev, a zanjo imam argumente. **Belin** ni le psevdoritual(en), rokokojski; malokatera slovenska drama tako poudarja gledališkost, igrskost, neresničnost, retorizem teksta-sveta kot Devov libreto za spevoigro. Tudi zato slovensko literarno zgodovinopisje ni vedelo z **Belinom** kaj početi; na njem ni bilo mogoče zidati (nove) slovenske kmetiško-meščanske družbe kot na **Županovi Micki** in na **Matičku, ki se ženi**. A prav za to gre: vsaka družba je vsaj toliko kot na zemlji vzpostavljena na konstruktih, željah, besedovanju, fikciji, celo na samoironiji. Zdi se, da se je pater Damascen ob pisanju **Belina** zabaval, podobno kot je Jesih kasneje užival nad podobo svoje **Afrike**. Svet in človek sta luknja, praznina, nič(es), okrog katerih se – včasih zelo intenzivno – vrti marsikaj: celo kri, ki je požrtvovalno podarjena velikim (slepilnim) idejam; Zupan poda proces samorazkrinkavanja v treh fazah: pristna žrtev, **Rojstvo v nevihti**, 1944, tragična avtorefleksija, **Ladja brez imena**, 1954, komedija-ludizem **Če denar pade na skalo**, 1963. Vsakih deset let za en katarakt niže.

K velikim dramam te ali one vrste bi lahko dodal še nekatere, Mrakovega **Chryssippa**, 1976, verjetno njegovo najboljšo dramo, Jovanovićevo **Igrajte tumor v glavi ali onesnaženje zraka**, 1971, že naslov pove vse: zmaga ludizma, svet = igra; Zajčevega **Potohodca**, zmago skrajne groze in grozovitosti. Pa Jesihove **Grenke sadeže pravice**, kjer je – s stališča postmoderne simulacijskosti – vse povedano o resnici, pravici in resničnosti. Predvsem pa moram omeniti Strniševe **Ljudožerce** (ob **Samorogu**, **Žabah** itd.), ki so stopnjevali negativno sodbo o človeku do enačbe človek = ljudožerec.

Je mogoče še dlje? Le v Jesihov svet skoraj praznine, čeprav izredno duhovite; znamenje znotrajtekstualizma kot literarne ideologije; govorica – seveda prazna – nadomesti svet. **Jezik** ni več **iz zemlje**, ampak le še iz vse bolj umetelnih instalacij, (računalniških) strojčkov za govorancanje-čvekanje. Naj omenim Lužanove **Srebrne nitke**, 1975, komedijo o jecljačih? Kje je še svet? Le v onkrajnosti – onstran tega sveta –, kar trdita Prešeren in Goljevščkova, ona v komediji **Srečna draga vas domača**, 1999? Od tod je bilo treba počakati le še na bistven obrat, na Dovjakove drame, od **Pipina Malega** do trilogije **Nioba, Medeja, Tezej**.

Je vse splav (abortus), glej Briškega **Splav**? Vse **Prolog** k Muckovim **Imenom igre**? V naslovu te drame je že vse povedano: gre za igro, za imena, torej ne za resničnost in ne za bistvo človeka (kaj je človek? kdo?): gre za prolog k nečemu, kar se ne more razviti v življenje, kaj šele v konec. Ljudje ne morejo postati niti starci, kot v Beckettovem **Koncu igre**; ostajajo nedonošenčki: ker niso dozoreli, se naučijo le zunanjega jezika, pa še tega le napol. Notranjega jezika – srca, uma, eksaktne domišljije, ljubezni – ne zmorejo, še sanja se jim ne o njem. Človeštvo se pojavi iz teme in vanjo niti ne mrkne, ampak »gvira«, traja.

Kako naj na to odgovorjam? Preprosto: vstani in bori se! Misli z avtorefleksijo, poskušaj svoje zamisli uresničevati, sprejmi poraze, na njih – ki niso več gola praznina – zidaj naslednje stavbe. Podrle se bodo, kot Zidarjeva, kot Kardeljeva, kot Nebukadnezarjeva. Pa nam ostane kaj drugega?

## 2

Pišem esežek za gledališki list ljubljanske Drame; vabila, naj sodelujem, sem vesel. Z dramaturginjami vzpostavljam nov, skoraj prisrčen odnos; navdušen sem, kreganje mi jemlje zanos in energijo. Hvaležen sem, ker lahko pišem o dramatikih Andreja Hienga, svojega dobrega prijatelja že iz mladosti, spoznala sva se leta 1944. Kasneje sva nemalo sodelovala, prek literature, a tudi z umnimi pogovori. Andrej je bil kot malokdo stilist, zadržan, aristokrat; redka figura v slovenskem živalskem vrtu.

Pisal sem o nekaj njegovih dramah, o **Krvavi ptici**, še posebej podrobno o **Zakladih gospe Berte**, tudi o **Lažni Ivani** in **Osvajalcu**. Pa o **Izgubljenem sinu**. Kar nekaj, a ne zadostno. **Osvajalca** sem ves čas prišteval k samim vrhovom SD (slovenske dramatike), k trem dramam, ki so na prehodu 60. v 70. leta (v Kavčičevem obdobju) zapečatila sodbo o slovenski revoluciji, o vojaško osvobodilni vojni. **Osvajalca** smo objavili v »naših« **Problemih**, reviji, ki jo je tedaj usmerjala-vodila moja-naša grupa. Ponosen sem na to. Pet let kasneje najbrž ne bi mogel več iziti, niti biti igran. Če katera SD pokaže poraz vojne (tudi revolucije kot osvobodilne), jo **Osvajalec**. Odobravam odločitev vodstva SNG Drame, da **Osvajalca** znova postavi na oder; podpiram režiserja Dušana Jovanovića, da se je veličastne drame lotil.

Celoten moj tekst o **Osvajalcu** bo izšel v knjigi, katere »izid« – v elektronski obliki – predvidevam kmalu, vsekakor mora zagledati beli dan do aprila, da bi si jo morda ogledal kdo od maturantov, saj v nji obravnavam letošnje za maturitetni esej izbrane drame. V celoti moje razprave o **Osvajalcu** bo precej dokumentacije, tj. navedkov iz Hiengove drame; v eseju za gledališki list navedkov ni, v esej kot žanr ne sodijo. Bralec naj mi ne zameri uvodnega poglavja, ki je literarno zgodovinske sorte. **Osvajalca**, ki bo kmalu star že 40 let, sem moral uvrstiti v kontekst. Takšna je moja metoda.

In še: v svojem izvodu knjige **Osvajalec** sem našel štiri gosto z opombami popisane strani; datum opomb 1970. Dramo berem torej že drugič natančno in pozorno. Najdene stare opombe bom prebral in upošteval v – nadaljnji – razpravi o **Osvajalcu**, tudi primerjal, kaj sem videl v drami takrat, kaj danes. Morda bo zanimivo.

## 3

**Osvajalca** je treba situirati na več nivojev, ga brati na več ravneh. Na eni je skoraj drama na ključ, tako direktno se odziva na slovensko zgodovino med letoma 1941 in 1970. Na drugi ravni to zgodovino iz empirično singularne ravni prenaša na simbolično, a obenem deluje kritično-analitično. Odlična, posrečena dramatikova zamisel. Vidi se, da snov obvlada do kraja. Ta snov pa ni le slovenska objektivna družbena zgodovina, živi posamezni ljudje kot osebe v nji in kot grupe. Tudi midva z Andrejem sva zraven, notri, čeprav ne fotografirana kot posameznika. Hieng je ujel v svojo dramo najini duš(evnost)i, zgodbi, usodo, morda celo bistvo.

Posebna raven je razkrivanje zgodovine kot takšne, v njeni temeljni strukturi, ki jo poznamo od začetka neolitskih družb, odkar moremo slediti spominu na velika dogajanja, od **Mahabharate**, **Iliade**, indijskih mitov naprej. V tem pogledu je **Osvajalec** tipičen, zastopa mnogo dram in oseb. Na najgloblji ravni gre za filozofsko-teološko dramo. Ne v katoliškem, niti ne v krščanskem pomenu. Hieng je libertarec, svobodomislec; a je bil obenem etik, ki pa ni forsiral kake doktrinarne in/ali pozitivne etike. Predvsem je bil umetnik; se je imel za umetnika. Čeprav se je z Mrakom že okrog 1950 razšel, ne more skriti – do konca življenja –, da je bil nekoč Mrakov učenec. Mrak je oboževal Umetnost z veliko začetnico; dodajal ji je tragično razsežnost, svoje drame je imenoval himnične tragedije. Neverjetno, pa vendar prepričljivo: **Osvajalec** je tako zanosna drama – kljub vsemu njegovemu estetsko in umsko izredno kultiviranemu, duhovitemu, utemeljenemu skepticizmu –, da se nahaja nekje med Bartolom, glej **Empedoklesa**, in Mrakovim **Chrysippom**. Mrak noče imeti distance do nastopajočih junakov, isti se z njimi načelno in načrtno; Bartol po svoje tudi, s Timonom, analitičnim opazovalcem-gleduhom-»strahopetec«, ne pa z magom, z Empedoklom, za kakršnega se je imel Mrak. Bartol je prav tako kot Mrak vplival na mladega Hienga, med vojno; in kot Zupan, ta pred vojno. Hiengov pedigree nista Miško Kranjec in Prežihov Voranc. **Kralj na Betajnovi** da, a v povezavi z Bartolovim **Lopezom**, 1932, in Zupanovim **Tretjim zaplodkom**, 1942.

Spet me je zaneslo v literarno komparativistiko. Zame je vse micelij, vse gledam shizotipsko: ko vidim don Felipeja (pa Baltasarja itd.), vidim tudi Mrakovega **Aškerca**, Zupanovega **Trajbasa** in **Aleksandra praznih rok**, Smoletovega Črtomirja, **Krst**, Kozakovega Cheja, **Legenda**; pa Rudo, ki si sam vzame življenje; pa oba Tugomerja, eden je pozitiven heroj, drugi izdajalec. Ne morem fiksirati le ene osebe. Tudi sam se v sebi razkrajam v kalejdoskopsko pluraliteto. Zato se moram zelo – sebi delam silo – truditi, da svoje zamisli poenostavljam, sicer ne bi bile priobčljive. (Vsaka moja razprava je tudi dnevnik in avtopsija. Narcis, avtist ali samorazčlenjevalec? Vsega po malem. Kaj prevaga? Odvisno od sodbe bralcev, ki me bodo določali vsak v svoj konotativni okvir.)

V **Osvajalcu** je morda najbolj jasno poistovetenje med katoliško Cerkvijo in komunistično Partijo; to za Hienga ni bilo najbrž nikoli – tudi med vojno ne, ko je nosil domobransko uniformo – problem. Zame se ta problem vleče do danes: trikrat sem se v življenju približal Cerkvi, seveda evangelijski, morda tudi trikrat komunizmu, ostalokrat pa Hiengovemu libertarstvu. Hieng je pameten, enoten in dosleden; jaz sem zmeden, razkrojen in nedosleden. V želji radikalen, a kaj je to? Radikalca sta Baltasar in Črtomir (Smoleto). A biti zmešan kot Mrakov Gomizelj, **Blagor premagancev**, ne, tega me je strah: Mrak je bil kar se da pogumen človek. Jovanović je v **Znamkah** vse načrtno pomešal, a sam je ostal suveren. Pa jaz? ...

((Strani, določene za obseg mojega eseja, se bližajo koncu. Napisal sem le začetek začetka razprave. Prepričan sem, da bodo ostali esejisti v gledališkem listu, ki je že nekaj časa na visoki intelektualni in strokovni ravni, dopolnili, kar pri meni manjka. Zadnje čase živim od opravičil. – Sicer pa sem spreten: reklamiram svoji knjigi **Med sanjami in budnostjo 2 in 3**, kjer bo ta esej o Hiengu objavljen; je bil Hieng spreten? Ne. Kot pristni plemenitaš duha je bil visoko nad prizadevanjem za (ne)spretnost. V tem je bil čist kot malokdo. A

obenem nerod in pohlepnežev ni zaničeval. Malo tako modrih ljudi, kot je bil Andrej, sem srečal. Z distanco do ljudi, a strpen, celo prizanesljiv, razumevajoč. Od kod se je vzela? Iz Montaignevega stolpa? Iz značaja Lessingovega **Modrega Nathana**? Iz Jurčičevih in Kersnikovih romanov zagotovo ne; tam so junaki ali pošteni in slabotnejšega duha, Lovro Kvas v **Desetem bratu**; ali bistri, vendar pokvarjenci, dr. Hrast v **Agitatorju**. Bi mogel Hieng uhajati iz kake Majcnove drame, iz **Cesarja Janeza**?)

Hieng je »objektiven« in velikodušen. Prizna veličino levi osvobojevalni revoluciji, a mirno ugotavlja njeno strukturno zločinskost – skoz zgodbe Špancev, konkvistadorjev; Partijo diagnosticira skozi Cerkev. Jasno mu je, kam vodi pravica: v podivjano uničevanje vsega, kot pri Črtomirju, Smoletov **Krst**; v neomejljivo strast, ki se ima za Pravico, a je le pobesnelost iz nemoči. Partiji je napisal pravzaprav veličasten nagrobnik; a plošča na grobu je iz stotonskega kamna-marmorja. Jo bo kdo kdaj spet vzdignil v pristni – samoslepilni in plemeniti – veri v izboljšanje človeštva na nasilen način? Današnji slovenski novolevičarji so igralci karnevalskega časa, skriti za črnimi maskami-kapucami, ludisti-kvasači, kot da bi jim vsem napisal vnaprejšnje besedilo Jesih. Njihov moralizem je samovšečen in ničesen. Felipe in njegov sin Baltasar pa sta bila veliki osebnosti, čeprav sin že posnetek, a krvav.

Naslov mojega eseja je pravičen. Hieng že v svoji prvi didaskaliji naroča: »Konkvistadorji iz prvega dejanja naj igrajo Indijance iz drugega.« Se da povedati tezo drame razločneje? Mrak je sicer igral tako pozitivnega – tragičnega, a v zločin potegnjenega – Indijanca kot krutega angleškega guvernerja, **Rdeči Logan**, a med obema likoma je temeljna razlika: drugi je zel, prvi tragičen, simpatičen. Hiengovi junaki so vsi tragični, ponesrečeni, izgubljeni, nazadnje klavrno smešni. Tragedija se prevesi v grotesko. Te ne sme biti preveč. **Osvajalec** ni Božičeva **Panika**; a brez črne farsičnosti v **Osvajalcu** ne gre. Hieng nam rešuje obraz: smo skoraj ničvredni, vendar smo toliko vredni, da zaslužimo božje usmiljenje. Kaj pa v primeru, če Boga ni?

## II

### 1

Citati, ob katerih se odvija moj komentar, so vzeti iz knjige **Osvajalec**, tragikomedija – podnaslov že vse pove –, ki je izšla 1971. Navajal bom stran, na kateri je citat objavljen.

Prva didaskalija v 1. dejanju; tudi ta je mnogopovedna: »Dvorana z ogledali.« S tem Hieng noče reči, da je vse iluzija kot v pristni baročni dramatik pri Calderonu, **Dama škrot**, pri Corneillu, odrska utvara; ampak da vse, kar se zgodi, odseva v zrcalu, torej se podvoji. Hiengovo zrcalo je enakovredno stvarnosti (zgodovini), sragam krvi; je iz krvi, ki se blešči, ko psevdomistično odseva sebe kot svojega MimDč (mimetičnega dvojčka), po Girardu in v skladu z mojo aksiologijo-teologijo. Kri, ko se umiri, je površina, ki sije, le da sije na svoj način: krvavo, zamolklo, grozeče. V vsaki kaplji krvi, ki brizgne iz navdušenja (partizanski pri napadu na Lož, vodil ga je najin prijatelj Dušan Pirjevec-Ahac), je že zametek sesirjene, zastarele, odvečne krvi, ki naj bi kot luska pokrivala-pokrivala trdo stvarnost (stvarnost se je med tem iz herojske spremenila v zločinsko, se izkazala kot kriminalna); dejansko kot krasta. Današnje slovenstvo je po vsem telesu posuto – oblečeno, zavarovano? – s krastami pred resnico. V živo meso bezajo mrliški ogledniki, a ti so za to plačani državni uradniki ali spokorjeni fanatiki, zločinci z obrnjeno kožo á la lik kesajočega se frančiškana J. Dežmana, rablja obešenih Indijancev kot pomočnikov zla-hudiča. Ne pozabimo, da frančiškani v začetku osvajanja Amerike niso bili kot dobra OF patra Tominca in še blažji cukrček Kovaček; bili so še bolj odločni od dominikancev, jezuiti so bili svetniki v primerjavi z obema omenjenima redovoma. Paragvajski sveti eksperiment, glej Hochwaelderjevo dramo, je bil zares paradiž za Indijance; Hieng ga ne prikazuje. Hieng podaja konec obdobja, ko so Indiose klali kot zajce. Ko se papež še ni izrekel o tem, ali so Indijanci ljudje ali ne. Živali pa koljemo, kajne?

Hiengova metoda je jasna in obenem zabrisana; dramatik silno spretno – duhovito – igra na dveh ravneh, tudi na odsevu odseva, ki je pristno odsevajoč. Čeprav pišemo leto 1970, ko piše Hieng **Osvajalca**, to leto pa velja za vrh Kavčičevega protoliberalizma, je še zmerom na politično-ideološko-državnem območju postavljena meja med dobrim in zlim, pravim in nepravim. Domobranci so hudiči, partizani angeli, sprave med obema taboroma ni in je ne more biti, kot ponavljajo mnogi z obeh plati še danes.

»Pojedina«, »slovesna igra« na strani Špancev osvajalcev, konkvistadorjev, gospodarjev odmeva kot zvočna kulisa v napol pritajenem petju Indijancev kot zbora (čeprav hudo razredčene mase sužnjev). Indiosi pojejo v svojem ljudskem duhu: »O beli konj, o beli bog!« Zamenjava njihovega obrednega božjega konja z belci je bila za Indijance usodna; samoslepilo, dvoumnost – smrtnost – sleherne magije. Hudič je magija; bojte se magizmov! Sam sem se jim vse



življenje ogibal. Šeligo jim je nasedel; tudi od tod njegov padec v desničarstvo. Oba s Hiengom sva imela Rudija rada, a mu v omenjenem nisva sledila; videla sva njegovo tragično-groteskno zmoto, ga opozarjala nanjo, dajal nama je prav, a ni mogel zlesti iz čarnega risa psevdokarizmatikov Pučnika in Janše. V tem se je razkril Šeligo kot nemočen otrok: kot Hiengov Indijanec.

Belo je čudovito: kot sneg, roža, oblak. A ni belega brez rdečega; bela garda je mimetični dvojček rdeče garde, partizanov, KC dvojček Partije. »Rdeča je stena zdaj«, na »nebu«, dežnik, ki ga nosi nad Najsvetejšim duhovnik na Telovo, se razteza krvava lisa-roža. Naj so Ehrlich, Praprotnik in Natlačen še tako vprašljivi, kot likvidirani so rdeče rože; tega se – tudi najbolj pravičniški – ubijalci nikdar ne zavedo. »Roža krvava«, naricajo Indijanci, »grmi škrlatni, v ustih pepel«. Hieng je eden prvih postmodernih dramatikov na Slovenskem, rekolektira marsikaj, kar je bilo v slovenski dramatikki že tematizirano, npr. Zajčev pepel, **Kepa pepela**.

A rdeče in belo sta vulgarni barvi, pod njima se človek rad žrtvuje (jaz nikoli, previdnež, strahopetnež, skeptik, učenec Bartolovega Timona, glej dramo **Empedokles**). Hieng pa je nosil domobransko uniformo, Pirjevec celo podpolkovniško (partizansko). Po vojni sta se kmalu – že v začetku 50. let – spoprijateljila, zraven je prišel še tretji, domobranec Jakob Savinšek. Vsi smo že vedeli, v kakšno barvo sta se spačili bela in rdeča. Ne v zelenino Allahovih bojevnikov, ki je agresivno-samoumevno-versko-zločinska, ampak v, kot prepevajo Indijanci, »zeleno je plesen«. »Voda usiha v – zelenem – studencu, v rekah ni rib.« Smrt. Nič. Zelenina zavisti, nemoči, klavnosti. Barva umirajočega.

Z zelenino je Hieng ukinil direktno nasprotje belo-rdeče, pri katerem vztraja še Snój poldrugo desetletje kasneje, glej **Gabrijel in Mihael**; zaradi te svoje drže v letu 1986 preide Snój po 90. v antikomunizem; Hieng ne. Hieng doda še eno »barvo«, nasprotje belini, kot je zelena nasprotje rdeči: »Črna gora za nas, sonce ima črn obroč, v vejah ni petja več, črna črnica in moč.« Vse črno, je tulil po Betajnovi razočarani Komar, **Hlapci**, vse rdeče, se je čudil v Ljubljani maja 1945 zmešani univerzitetni profesor Stvarnik v Majcnovi **Revoluciji**. Vse belo, je zastokal po državnih volitvah 1990 Popit, ki mu je šlo marsikaj težko v glavo. Vse slepo, bi dodal morda Dovjakov videc Tejrezias, ko se je zavedel, da slepota zunanjih oči ni bistvena; da šele omogoča videnje z notranjimi očmi. Sem bil jaz za notranjo KC že pred dvema desetletjema, in se ne zavedal, da je še bolj notranja, kot sem menil? Da terja notranja jasnovidnost drugačne znake, kot jih ima narisane na svojih plaščih in vgravirane v svoje meče KC kot križe. Danes sem zunaj rdečih zvezd, požrešnih polmesecev, kabal, mandal in križev, puščičastih, kljukastih. V čem sem danes? Opiram se na Hiengovo modrost, postavil sem ga v središče slovenske dramatike.

(Analiziram prepodrobno; tako ne bom daleč prišel. A mi gre. V meni je zanos. Andrej je prenesel svoj zanos, ki ga je sam, kot modrec, zaviral, vame; jaz se zavirati ne znam. Gregor Golobič mi piše, ko je prebral mojo knjigo **MSB 1**, da se je moral s knjigo vred spustiti po – seveda zavitem – toboganu; ni se mogel ustaviti prej, preden ga ni izvrglo; a kam? Dušan Jovanović mi pravi, da sem zašel v centrifugo; me ta sploh kdaj izvrže, osvobodi? Kaj pa, če sem najbolj svoboden ravno v vrtečem se dinamiku, v klopotaajoči vetrnici sredi

pognojene in kisle slovenske zemlje? Patos, patos ... Kje si, Andrej, s svojo trezno besedo, ki ohladi preveč vroče srce?)

Že v začetku **Osvajalca** nastopijo štirje simboli; v njihovem okrožju se godi drama. Ena raven drame je tudi simbolična, »ognjeni ptič« je ognjeni križ: ves univerzum v ognju rdečega osvajanja za katoliškega boga, pa čeprav je ptič bolj indijanski simbol. Pristno katoliški simbol je »križ v plamenih«; a je oboje isto. Indijanci so prej, preden so jih zasedli-premagali belci – beli bog -, prav tako likvidirali svoje tekmece Indijance, jih zasušnjevali. Legenda o nedolžnostih Indijancih je evropska izmišljotina, romantična želja.

Na drugi zastavi je »kolo z bodicami«. Nekoč simbol za Jezusovo trpljenje, za trnovo krono, nato prisposodba za mučenje Indijancev, ki so jim katoličani naložili grehe tega sveta, nalogo, da svet odkupujejo. Spretna poteza; eno samo hinavstvo, kamor pogledaš. Do danes. Pa bi KC brez hinavstva sploh preživela? A kako da se pristna božja navzočnost sredi tako zadušnega in amoralnega tartifizma ne zaduši? Kdo omogoča čudež? Sama vera v vero, v upanje... v iskanje smisla? Je tega upanja-vere v Cerкви dovolj? Je le v otroških dušah, v božjih otrocih? V (bivšem) patru dr. Karlu Gržanu in nekaterih njemu podobnih? Kako da se Bog z gnusom ne odvrne od duhovnikov, ko sreča kardinale á la Rode, sorodne Tajniku iz **Osvajalca**? Še bolj fanatične, morda bližje Črtomiru iz Smoletovega **Krsta pri Savici**? Bog prenese očitno vse. Kajfa in Pilata. Bajuka in Toneta Jerovška. (Aktualiziram. Moja zavestna metoda. Ne žalim. Le primerjam. Opozarjam. "Moraliziram.")

Ostala dva simbola sta »barka na črnem morju« (vrč) in »meč«, »vijoličast meč na črni svili«. Barka vodi v osvajanja, Amerike, Afrike, Indije; a tudi v peklenski prepad kot v Poejevi **Pripovedi Arthurja Gordona Pyma**. Vrč je vrč izobilja, rog sadja in žita, uporaben tudi kot trobente, s katerimi od boga poslani rušijo desetere zidove Jeriha, simbola za arhaično mnogoboško civilizacijo, glej **Sveto pismo**. A vrč je lahko tudi tista čaša, v katero je papež Borgia nalival strup, ko je odstranjeval tekmece. Ni tak strup – v malem – tudi pripoved-spomin zdravnika dr. Meršola, da je Boris Kidrič lastnoročno ustrelil Ehrlicha ali policijskega agenta Polaka? Kdaj se pravičništvo spremeni v zavestno laž? V zgodbo, da jejo Judje žive krščanske otroke, da so delali otroci znamenitežev okrog 1970 samomore, ker so zašli v kremplje mafije, preprodaje drog? Te zgodbe je širila Ozna načrtno. Tudi zoper Kardelja po Rankovičevi liniji.

## 2

Začetek **Osvajalca** je veličasten – grozljiv, poetičen – barok. Barok velja za slikarstvo zmagovite Cerkvje; pa je res ves barok zmagovit? Kaj pa če luč na Rembrandtovih slikah že ugaša, če zajema svet nerazločljivost? Pri Turnerju in Claudu Lorrainu si postajata zora in večerna zarja vse bolj podobni: zamračevanje. Ni že resnica avtorefleksivnega baroka – Calderona, Racina – spoznanje, da je ugotovitev triumfirajočih – zmago slavečih – Špancev v 1. dejanju **Osvajalca** samoslepilo? Pablo: »Naša zadnja bitka, naša končna zmaga in glorijska in mir in krasna prihodnost.« Pedro, ta Pabla, svojega mimetičnega

dvojčka, odseva v kritičnem zrcalu: »Gnijemo. Grmad in vislic in klade in kola in kazenskih ekspedicij smo se preobjedli, njive so zaraščene, iz podrtih hiš smrdi.« Vse molči.

Hieng obrne, kar je v stvarnosti znano, a obrne tako, da mu Popit ni mogel nič očitati, bralci pa smo vedeli, kaj dramatik misli in trdi: belo je rdeče, zmaga je poraz, Partija je – postaja, vidi se, da postaja – poražena. Pablo = Pedro.

A kdo sta ta dva španska vojaka-junaka? Pavle in Peter, Kocbek in Kidrič, dvojčka, ki sta se iz mimetičnih dvojčkov spremenila v ekskluzivna, sovražna si, med sabo pobijajoča se dvojčka, v Jelka in Elka, **GiM**, v Kostjo in Vanjo, Božičeva **Španska kraljica**, tudi 1986. (Pri **GiM** in **ŠPK** sem delal kot dramaturg.) Ivo Svetina v svoji zadnji drami **Pasijon po Kocbeku** zgodbo – dano predvsem kot dialog – obnavlja. Morali bi jo brati v šolah kot učno snov! Predlagam bodočemu ministru ali ministrici za prosveto in/ali kulturo: iz šol Štokove **Tri tičke**, teh je že preveč v šolski in družbeni stvarnosti, v šolo bistveno vzgojo: nauk revolucije, podan na objektivni način, zmago in poraz, vero in avtorefleksijo, strast in obup. V Milčinskega **Ciganih** se vsi zabavamo; tudi jaz se rad zabavam, čeprav ne hodim več v diskoteke; a ob diskičih bi bilo treba še ... kam? V cerkev, kjer bo Gril bral zdolgočasnim faranom priliko o bogatinu, sam pa se nauka ne držal, blagoslavljal bo z velikim zlatim prstanom, kot da je bil skovan iz indijanskega zlata med Inki. To je pečatnik, s katerim lahko goreče zaznamujemo kožo; vtis v vosek-dušo. To ni vera sv. Frančiška ali Karla Gržana.

Napadamo Partijo, ki je med vojno in posebej po njej – zunajpravne likvidacije – na veliko pobijala. Hieng upravičeno spominja na prednike teh pobojev; današnja KC o njih molči. Je kakšna razlika med mučenimi Indijanci in od domobrancev mučenim, ubitim dramatikom Moškričem ali mučenim semeniščnikom Grozdetom? Za to razliko se danes borijo zgodovinarji, ideologi, dediči desne in leve opcije, ki se ne bodo nikoli sporazumeli, ker ponavljajo izhodišča iz let 1941-45. Kdor se hoče odrešiti, mora storiti kot jaz: ponotranjiti Alenkina strica partizana, oznovska častnika, in zetove strice, vse pobite mladotne domobrance; in mojega očeta, ki so ga preganjale vse oblasti. Vse te like nosim v srcu. Vse te osebnosti kot žive osebe, ki so verovale, se žrtvovale, bile nadvse pogumne, ubijale in navsezadnje bile pobite, ali se zapile, ali naredile samomor. To je moj facit. A je obenem tudi Hiengov. Bil je moj že leta 1970, najin z Dominikom Smoletom že 1959, ko sem spremljal – čisto od blizu – porajanje Smoletove **Antigone**. Zgodovinsko je zmagala Partija, partizani so deželo tudi obnovili, navsezadnje so jo celo Španci, Indijancem se je posrečilo dobiti lastne države. Mar res? Je Chavez Indijanec ali mešanec? Castro je čistokrven mestic! Domobranci so v Sloveniji zavlادali le začasno, pod Bajukom, a brez učinkovitega maščevanja. Tudi pod Janšo je osveta pogojna. Zmaga ostaja v rokah levice. Res? Res, a takšne levice, ki se je preoblikovala v podjetnike-kapitaliste, na licu nosi krinko moralizma.

Hieng ta svet v **Osvajalcu** jasno napoveduje, že dve desetletji vnaprej; vsi iz naše – problemovske – grupe smo ga napovedovali. Najprej kot družbo rdečih direktorjev, ki so strukturno logično postali črni direktorji; najznamenitejši med njimi je Zidar, prešel je od Mačkovega zaupnika v zaupnika Podobnikov. Ga prvega med grupo čaka odstrel, kot Felipeja v **Osvajalcu**? Kaj in kje je bil

Zidar med vojno kot otrok? Na partizanski strani? Nato član Partije? Zdaj zahaja v cerkev. Tudi jaz sem šel to pot, a tudi Cerkvi sem se izmuznil. Moj beg je bil radikalen, moj družbeni uspeh pogojen. Sem zidar, ampak vrednot, ki jim niti duhovne ne rečem, saj so obenem nevrednote; obup, nemoč, sramota, poraz. Jaz grem gor in dol, jaz sem tu in tam. Švigašvaga ali libertarec kot tak? Društvo-stranka Zares sta me vzela kot pozitivnega, čeprav sem svobodnjak, morda prav zato. Justina Stanovnika in Ambrožiča-Novljana ne bi sprejeli v svoje vrste, sta preveč iz enega kosa. Jaz sem iz več kosov; znova sestavljeni (in znova razstavljeni) Dioniz, glej Evripidove in Filipčičeve **Bakhantke**, Hieng pa je preveč plemiča, da bi se pustil razstavljeni, pa čeprav bi bil razstavljalec – v obeh pomenih – sam. Hieng modro združuje, vse upošteva, je povsod, ne da bi bil kje; točneje: v človeškem trpljenju, v modrem spoznanju človekove nepopustljivosti in krhkosti. Če koga, spoštujem Andreja Hienga. Ni čudno, da jih je bilo le nekaj, ki so ga zelo visoko spoštovali: Dušan Pirjevec, Rudi Šeligo, Saša Vuga in še kdo. Za Franceta Kosmača je bil izdajalski dekadent.

Bralec moje razprave mora kar naprej upoštevati vsaj 4 ravni: prvo polovico 16. stoletja, leta 1941-1945, leto 1970 in leto 2008. Prosto prehajam z ene na drugo, včasih na prehod niti ne opozorim. Micelij. Bralec naj mi sledi; če ne bo zmožen slediti meni, tudi drami ne bo. Ne bi bilo hujšega, kot **Osvajalca** brati na reduciran način.

Razpravi sem dal "auftakt". V nadaljevanju bom več navajal in manj komentiral; ne morem si privoščiti cele knjige komentarja, čeprav bi si ga **Osvajalec** in Hieng zaslužila.

### 3

KC je podpirala osvajanje. Baltasar, Felipejev sin, pripoveduje o znameniti bitki pri Guantemocu, kot so pripovedovali partizani o bitkah na Ilovi gori, pri Ložu, za Trst itn. Partizani so bili vojaško šibkejši, sorazmerno je padlo več njih kot Nemcev in domobrancev; tudi zato so po vojni nadomestili število pobitih sovražnikov z maščevanjem – izvajanjem pravice – nad vrnjenimi mladeniči; za partizane je vojna še trajala. Morda do mirovnih pogodb. Še dlje?

Baltasar je kot sin poveljnika-zmagovalca z le-tem v določenem nasprotju. Po eni strani očeta obožuje, oče je bil velik vojskovodja, pogumen vojak, zmagovalec; po drugi strani očeta obtožuje; vidi, kakšen klavec je bil. Moje razmerje do mojega očeta je bilo strukturno sorodno. Moj oče je pomagal sezidati Partijo, ki je nazadnje pobijala kot veleklavec, zato je bil soodgovoren. A ga je Partija sama zavrгла. Kot je Felipeja. Tisti hip se je začel Baltasar obračati zoper špansko oblast, zoper partijce na oblasti v Južni Ameriki. Prešel je v gverilo, kar smo – le v pogovorih – načrtovali tudi mi, moja grupa, perspektivovci, po ukinitvi naše revije. Za pohod v hribe se nismo odločili, bil bi popolna neodgovorna blaznost; ali pa junaško dejanje kot bitka za Dražgoše oz. pot 14. divizije na Štajersko?

Iz česa nastajajo močna gibanja? Iz tveganih akcij, iz vere vanje. Mi dovolj vere nismo imeli; niti Pučnik ne (več). Smole je že prej – 1959 – napisal

**Antigono**, Kozak 1960 **Afero**. Leta 1964, ob likvidaciji Perspektiv, smo zvedeli, česa je še zmožna Partija, kako brezupno bi bilo naše ravnanje. Niti ne bi imeli prav, če bi se vojaško uprli. Bili smo brez orožja, brez zaledja, anonimni, bili bi le gesta.

Ali pa pogum? Kako vedeti? Vedeti se da vsaj nekaj: to ne bi bila pot, ki smo si jo vsi – razen Pučnika – izbrali. Moji tovariši so se Pučniku pridružili konec 80. let, ko ni bil več revolucionar; ko se je boril s civilnimi sredstvi. To pa je bil glede na leta 1948 in 1958 in 1964 luksuz. So tudi zmagali; a Hribarja nista šla niti za en dan v zapor; jaz – Veljko Rus ... - sem bil vsaj leto in pol v preiskavi zaradi sovražne propagande zoper jugoslovansko družbo in državo. No ja, zame dejansko najlepši čas: čas za premislek, distanco, mir. Ponavljam: živim od paradoksov in porazov. Poraziti se nisem dal, kot so se Jovanovičevi **Norci**, 1964. A sam Jovanović je vzdržal, podobna sva si. Ostal je v družbi, jo kritično-ironično, globoko odseval. Iznašel. Bil je pravi. Enako kot Hieng. Črtomir (iz Smoletovega **Krsta**) in Baltasar pa ne.

Baltasar: Pri tej zmagi "ste poslali v nič tri tisoč Indijancev", "osemsto jih je preživelo bitko, večera ne. Strpali so jih v ograde ... Neki kaplan je zasadil križ ob ogradi." Za rešitev indijanskih duš ali kot znamenje svete KC? Španci so preživele Indijance pobili tako, da so jim – vsakemu posebej – zlomili vrat, jih prebodli kot ovce v ovčji staji. Enega "so pribili na ogrado", kot nekoč Jezusa na križ. Do kraja perverzno. Kar je storila Partija maja in junija 1945, je bilo zločinsko, ni pa bilo perverzno kot ravnanje katoličanov in njihove Cerkve na njihovem čelu. Se je KC obdržala dlje od Partije zato, ker je še perverzna povrh? Ker je tako micelijsko mnogoplastna, da upošteva skoraj vse, kar je človeško? Najde prostor – akcijo in zatočišče – zase v nji slehernik, tudi jaz med letoma 1988 in 1992 kot vernik v evangelijsko krščanstvo? Tudi jaz sem pervertiran. Ne na spolen način, huje.

Komunisti so svoje dosegli: "Zgodovina vam bo nataknila vence na glavo." Komunistom ali/in partizanom; razlike med obema tipoma ne gre delati, današnje iskanje te razlike je čiščenje vesti krivih, Janeza Stanovnika ipd. "Resnica se je spremenila v višjo resnico – v povest." V dramo **Osvajalec**, že v dramo **Rdeča maša** (Mrak), 1945, v **Smrt dolgo po umiranju** (Kmecl). – V literaturi ostanejo zadeve tako rekoč "večne". Ni zlobni Hromi Daba iz Mikijevih dogodivščin bolj privlačen kot general Custer? Danes vse preradi – površno – obsojamo medvojne čase oz. ravnanja ljudi tedaj, obenem pa zabavljamo čez kapitalistično in postmoderno, simulacijsko družbo. Če hočemo veliki čas, se moramo odločiti za špansko osvajanje Amerike, za leta 1941-1945. Če hočemo varen (?), telesno-duševnim užitkom namenjen čas, bi pa morali biti kar se da zadovoljni z današnjim dnem. Ljudje obiskujejo po dvakrat na dan veletrgovine, včasih so si enkrat na mesec nabavljali aprovizacijo, v mestih; o revnih kmetih pa da ne govorimo. Z izobiljem moramo sprejeti gnus, s pogumom trpljenje in smrt. Čeprav sta trpljenje in smrt doma tudi v izobilju in je varnost v današnji družbi vprašljiva. A klanja ni, medtem ko v **Osvajalcu** vsi priznavajo, da so pobijali: "Sta klala kot vsi drugi." Ni izhoda, ni olajševalne okoliščine. Tone Seliškar je s svojo – tudi pesniško – propagando "klal", Kajuh je bil "zaklan"; enako velja za Tineta Debeljaka in Balantiča. Naša zastava je krvava zastava, obenem pa vse bolj zeleni (od zavisti). Mir=korupcija. Odločiti se je treba: ali za klanje ali za zajedalstvo. Zadošča, da smo Hieng, Jovanović in jaz le opazovalci-komentatorji?

Baltasarjeva sestrična Caetana, s katero se celo poroči in ima otroka, pride iz Španije; vidi: opustošenje, kamor pogleda. "Jarki brez vode ... v napol zasuti brazdi, med plevelom, tam nemara ugledaš senco človeka ... Ne enega glasu nikjer." Molk kot nič.

Felipe se je odločil: "Meč in molitev." Danes vemo, da je to šibka osnova. Španci so se zamolili v državljansko vojno, 1936-1939, v obnovo kaosa, opustošenja, tristo in več let kasneje po osvojitvi Amerike. Zmagali so Angleži, tj. kapitalisti. Popit je moral izročiti štafetno palico Zidarju; Kučan je ta prehod omogočil. V tem je njegova – ironična – veličina. A Slovenci smo želeli več: absolutno, raj na zemlji. Že večkrat, za časa Trubarja, Hrena, Mahniča, Kidriča. Kaj jim je prinesel Janša? Delo, spletko, boj za oblast, porabo, užitke, svobodo do prostega zabavljanja. Je to dovolj? A kdo zmore dati več? Bodo moji prijatelji pri stranki Zares uspešnejši? Ali se bodo utopili v Pahorjevih sladkih, čeprav umnih frazah?

Partija je vedela, kar so vedeli že Španci in mnogi pred njimi, vsi, ki so hoteli zmago obdržati v rokah: "Privrženost je treba hraniti s surovim mesom in z bičem, kot če imaš divjo zverino v kletki." Oba naju z Andrejem je Partija krotila, naju dostikrat hranila z res nepečenim mesom, z odpadki; nama dala tudi več kot le povohati bič. A vdala se nisva. Umaknila, da, to večkrat. Si lizala rane, a pri tem mislila, se pripravljala na vrnitev; in sva začela s svojim načrtom – moralno in ustvarjalno nujo – znova. Do njegove in – upam, da bom vzdržal – moje smrti. Pomagala sva si, ko sva videla, da sva v istem položaju. Pomagali smo si, Jakob Savinšek in Primož Kozak, recimo v **Aferi**, ki jo je Primož napisal, je Jakob naredil sceno, jaz bil dramaturg, Smole pa je kot eden od vodij Odra 57 – navdušeno – odobril njeno uprizoritev. To naše početje je opisano v Smoletovem **Krstu**; nekaj let pred **Osvajalcem**. Mimogrede: padre iz **Osvajalca** je odsev Tajnika iz Smoletovega **Krsta**, Baltasar obnovi Črtomirja-maščevalca, tudi iz Smoletovega **Krsta**. Obe drami je treba brati skupaj. Iz njiju poteka Jovanovičeva **Antigona**.

Felipe vidi globoko; znašel se je na robu obupa, rešuje se v katoliški fanatizem ali pa v asketsko krščanstvo. Kot jaz v koncu 80. let? Felipeja razumem od znotraj. Felipe ve, kar smo vedeli že v Smoletovi in Kozakovi, Zajčevi in Božičevi grupi na prelomu 50. v 60. leta, glej Kozakove **Dialoge**, Smoletovo **Vrnitev iz Koromandije** (zgodba o deziluziji in porazu); glej Zajčeva **Otroka reke** in Božičevo **Križišče**, ki je le **Zasilni izhod**. Hieng je to vedel in prikazal v trilogiji o Špancih, v svojih radijskih dramah.

Tudi Felipe je razcepljeni človek; lik le-tega imam za najpomembnejšega. "Se spreletavajo angeli nad nami?" Večkrat mislim tako, bi rad mislil tako. Verujem, da je – mora biti – tako. "Kaj pa, če nas je pošast le požrla in smo v njenem trebuhu? Smrdi ..." Često mislim enako; da sem Jona v kitovem vampu; nisem zmerom gotov, ali se mi bo posrečilo, da me bo kit izbruhal in ne prebavil. Oba naju z Andrejem je kit – Partija – že začel prebavljati, a sva se ognila klavni usodi odpadka, dreka. Sreča? Najina etična volja? Kljub vsemu upanje, vera in ljubezen, ki je Pepca Kardeljeva ni več zmogla; nekoč jo je pojila, vsaj ljubezen do internacionalnega proletariata; a jo je zmogel Novljan. Pa verjetno Alojzij Geržinič, čeprav je bil 1943 Hacinov pomočnik, policijski inšpektor. Kaj pa moj sošolec iz gimnazije Himmelreich, polkovnik buenosaireške policije, sodelujoč pri nočnih likvidacijah levičarjev? Se je general Maček res – in pristno – spreobrnil? More se menda ni, živ se je cvrl

v peklu duše, še prej pa je mesec dni – 1948 – cvrl mojega očeta v ljubljanskih zaporih. A kdo ve? Glej Kremžarjevo dramo **Na pragu**, 1995; mogoča je, pomembna je.

"Vzklicujem(o) demone?" Upam, da ne; da čim bolj stvarno analiziram. A stvarnost, ki naj bi postala resničnost, je v liku razcepljenega človeka. Tudi človeka, ki se mota **Med sanjami in budnostjo**, med načrti-akcijo in blodnjami-zmotami.

Kako združiti oboje, "velika leta in mala leta"? Jaz, Smole, Kozak, Veljko Rus ... - smo do neke mere doživeli tudi velika leta; a kaj naj svetujem svojemu sinu Alešu, ki je star 42 let, in njegovemu sinu Leandru, ki je star 5 let? Rojena sta v gnusen čas. Že moj brat Aleš je bil postavljen v čas vse večjega poraza. Je napravil samomor zato, ker pogleda na gnojišče ni vzdržal? Bil je po svoje angel(ski). Mu jaz nisem zmožel načrpati vere v razočarano srce? Komu sem jo zmožen posredovati, če je nisem bil bratu? Res kaj pomorem Dovjaku, Briškemu, Mucku, Saši Pavček, ljudem, za katere se mi zdi, da vidijo v meni obet, do katerega sem skeptičen?

#### 4

Za sobotno kolumno Dela sem napisal esej **Zmagovalec = poraženec**. V eseju priznavam pomen porazov, a se tudi vnemam in tulim: **Vstani in bori se!** Kako združiti oboje? Hieng je vztrajal; pomeni, da se je boril. Mene je že pred par leti skoraj pobralo, le s smrtjo sem se onegavil; danes vstajam. Do kdaj bom pokonci? Felipe: "Vera je vendar bojevanje." Upam kot idiot. Blagor idiotom – šibkim na umu – , uči **Evangelij**. Niham med vojščakom, ki vihti le pero, in tepcem, ki se zanaša na upanje v (po)iskanje smisla. Več o sebi nisem zmožen reči. V istem liku – v isti izjavi – sem zmagovalec in poraženec.

Kar govori Baltasar mačehi Margeriti, velja dejansko zanj: "Napihujejo te – rdeča trupla – . Nič več svojega nimaš, samo sovraštvo iz mrličev." Zaradi tega sovraštva, ki je pravica (stalno človeško samoslepilo, terja ga tudi današnja katoliška desnica), nastane Baltasarjevo končno ravnanje: ubijanje zlih. Tudi španski osvajalci so ubijali zle, saj so bili Indijanci zli; zel je vsakdo, ki bodisi nima duše (žival) ali pa ni krščen; slovenska katoliška zavest je to trdila še pred stoletjem; navajal sem, glej knjige **RSD**. Osvajanje je bilo že za špansko KC osvobajanje, odreševanje. Človek, ime ti je perverznej!

V II. dejanju nastopi kriza. "Svečanost se je umaknila zmedi." Caetana se zapija. Indosi se tolažijo z igrami, s petelinjim bojem, kot se današnji Slovenci s celo vrsto iger, od iger na srečo do spolnih igric pa športnih. Vse je postalo igra, nič več resničnost. Prvi je to najjasneje uprizoril Jovanović v **Znamkah**, **nakar še Emilija**, konec 60. let. Pa Božič v **Paniki**, sreda 70. let. Pa Rudolf v vrsti svojih burk; ena bi se morala imenovati **Pegam = Lambergar**, ne **Pegam in Lambergar**.

O tem prehodu iz avtodestrukcije humanizma v ludizem pišem na mnogih mestih in izčrpno. Tudi ob Hiengovi **Lažni Ivani**, ki postavlja nasproti Schillerjevi (Koseskega) **Devici Orleanski** kot tragediji transvestitjo junaka v pajaca, resnice v sleparijo. Danes – v postmoderni družbi – živimo v

strukturalni slepariji, a zato nismo v vojni. Želite razmere kot so v Keniji, na Vzhodnem Timorju, v Venezueli, kjer bo vsak čas izbruhnulo nasilje – pod masko svetovne vojne, a bo v resnici zavladovala nepopisna zmeda?

Drama se preveša v pretresljivo(st). Petelini se borijo do smrti enega ali drugega ali obeh; slaboumno. Če ostane živ kateri od njiju, ga vtaknejo v kurnik, od koder ga, pocajtanega, vrnejo v ring. In to naj bi bila pravična veličastna človekova sveta vojna za Resnico in Pravico? Prav imaš, Andrej, midva se za ta nos ne pustiva vleči. Ta najin nos je maskara, kar odtrgajte nama ga!

Očitali so mi, sami provokatorji, leta 1959 pa 1965, zakaj nisem šel s Pučnikom v zapor; ta očitek rešujem na drugem mestu; velja tudi za Hienga. Hieng ga zapiše, a zavrne. Baltasar dela radikalno avtokritiko; a prav to je njegova nemoč, dezorientacija; ne najde lastne rešitve-poti. "Ostal sem tu v copatih in se potikam po sobah. Izdaja. Izdaja in slabištvo." Slaba vest. Moralni maček. Z moje in Andrejeve strani neupravičen. Je mar Baltasarjevo pobijaštvo v tretjem dejanju **Osvajalca** primernejše od avtizma, ki mu ga očita Caetana? Res ni tretje poti ustvarjanja, avtorefleksije, ki sva jo izbrala z Andrejem pa še kdo, Strniša, Jovanović in Rožanc? Rožanca je odneslo v diabolizem, **Lectio divina**, **Prizori s hudičem**, tudi Jančarja, **Dedalus**; mene v bližino Kremžarja, **Na pragu**, Simčiča, **Zgodaj dopolnjena mladost**, 1967. Baham se.

In kje sem danes? V analizi **Osvajalca**. Veliki drami pomagam do ene od osvetlitev. Ne zadošča za moje majhne moči starca (človeka)?

Dostikrat sem čutil, kot pravi Caetana: "Biti brez upa zmage", a tudi na poraz nisem pristal. Opletam nekje vmes med enim in drugim. Se da več? Shakespeare je slavil zmage, a enako poraze, ne le v **Timonu Atenskem**, tudi v **Hamletu**, poraz duše. Tu zmaga le vojak, vojskovodja (Fortinbras).

Zanimivo, koliko SD obravnava Španijo, predvsem tisto iz kolonij, a tudi evropsko. Eno od konsekvenc španske zgodovine je upozoril leta 1938 ultradesničar Niko Jeločnik: **Krvavo Španijo**, dramsko-ideološki zagovor Franca, oficirskega kadra armade, plemstva in Cerkve; nastopa jezuit padre Benito (aluzija na Mussolinija?), polkovnik Moscardi, oba skrajno pozitivni figuri, ob rdečem hudiču De Sotu (prevod: bedaku). Slovenski domobranci ultraklerikalne plati – Hieng ni sodil mednje, bil je libertarec – so se nagibali h klerofašizmu, kar je iz **Krvave Španije** jasno razvidno. Morda desnica tudi zato noče Jeločnikove drame natisniti; dokazi naj ostanejo prikriti. Zame pa je bil Jeločnik sijajen; upal si je to napisati. **Španijo** sem podrobno analiziral v knjigi **Krvavi ples**. Z Nikom sva postala skoraj prijatelj, več kot dobra znanca. Simpatizirala sva se, tako leta 1989 kot v letih 1992-93. Hranim korespondenco med nama. S hudičem? Mar nisem korespondiral tudi z Ribičičem, in na vljuden, nič obsojevalski način? Sem povsem zmeden ali (vz)držim na svojih pozicijah razcepljenega človeka?

Naslednji citat bi mogel biti moto moje razprave – Baltasarjeva avtorefleksija oz. avtokritika: "Vedel sem: očetovi hlapci umirajo hkrati s svetom, ki ga morijo." Komunisti, partizani. "Ni cerkve za novi svet. Ni zvonov za novi svet. Prišli bojo ljudje s paragrafi in z monštranco in s kadilnico, pa bojo tudi oni počasi zlezli v močvirje. V nepreglednem močvirju smo. Nerazumljiv svet in nerazumljivo življenje. Nesmiselno in nehasno." Drža **Otrok reke** in **Potohodca**, nastalega obenem z **Osvajalcem**.



Slovenci se danes med sabo zmerjajo, kot se Baltasar in Caetana. Ona: "Umazano kri imaš ... Nimaš nobene vere." Bo vsepobijaštvo, ki se ga bo v tretjem dejanju lotil Baltasar, dokaz vere? Ah, ne. Kar počne in počnemo, je "burka med drugimi burkami". Napisali so jih mnogi, Wudler v **Oskarju**, ki **prihaja**, tudi Jovanović v **Podeželskih plejbojih**, ki so duhovita parodija na seksualne in sploh junake-postavljajče, na recimo Tellemanovo opero **Pimplone**. Smo "kakor cigani", slabši od tistih Milčinskega. Caetana ne bi bila rada ciganka, ničes, pa ...?

"Sužnji iz rudnikov bodo nosili svetinjice iz Compostele." Jeločnik je po vojni, v politični emigraciji, 1951, napisal in uprizoril dramo **Vstajenje kralja Matjaža**, kjer prikaže Slovence v domovini kot takšne sužnje, ki jih ima v krempljih Rdeča zver; tudi ta lik se pojavi v **Vstajenju**. Osvajalec je vstal od mrtvih, nato pa ... spodrsnil, kot ugotovi že sredi 90. let cinično, a resnicoljubno franček Rudolf: **Na možganih rado spodrsne**; drama je posmeh slovenskemu osamosvajanju 1991. SD ni le micelij, ima tudi jasne linije, le odkriti jih je treba. V tem odkrivanju vidim svojo nalogo. Sem (le?) letopisec. Menih. Pimen iz opere **Soročinski sejem**, glasba Rimskega-Korsakova?

Baltasar ve, kaj pomeni njegov krvavi upor zoper krivico, izkoriščevalce, kapital-Cerkev: "Uprizorili bomo krasno versko igro", parodijo na autos sacramental, svetega Lovrenca bomo spet "nataknili na raženj" in ga počasi obračali. Bom to dočakal? Nismo tudi ljudje iz postmoderne družbe mali Lovrenčki, saj se pečemo na malem ognju, bežimo z nabodala v samomore, v alkoholizmu, v nastopaštva, kar tako radikalno naslika Hudolin v romanu **Objestnost?**

"To je živa slika. Gledališče." Indosi so "zogleneli ležali med razsutim kamenjem". Ob pesmi "Marija, zvezda mila", Marija, mati Božja, se vse cvre in gre k hudiču. Če bom vstal in se boril, kam se bom priboril? Med konkvistadorje, ki se grejo ponovno in ponovno reconquisto? Do konca sveta, ki je brez kraja? "Noč raste."

Sta res samo dve resnici, dve možnosti: goreti ali gniti? Koliko rešuje "dojenje"? Koliko dejanje? Ali pa je odrešenje v izjavi Margerite: "Njegovo zveličanje je važnejše od mojega"? Koliko sva se z Andrejem držala tega nasveta ljubezni do drugega?

*Februar 2008*

### III

#### 1

Ta – tretji – del razprave sem že napovedal; gre za moje podrobne zapiske ob prvem branju **Osvajalca** leta 1970 ali 1971. Ker je od tedaj minilo že skoraj 40 let, bi bilo zanimivo, vsaj zame, poučiti se, kako spreminjam svoje presoje literarnih predmetov; morda te presoje celo zamenjujem, kritične v pohvalne ali narobe; sploh kakšen je moj duševni razvoj v tako dolgem obdobju. ali ima ta razvoj kak vpliv na moje sodbe o literaturi, o SD; in če jih ima, kakšni so. Metoda, ki jo zagovarjam, sodi v bistvo moje metodologije in aksiologije, v to, kar naj bi nakazoval naslov mojega temeljnega literarno zgodovinskega dela: RSD, tj. rekonstrukcija (reinterpretacija) SD.

Moje opombe iz 70. so kratke, zgoščene. Na levem delu prve strani je najprej označena številka v oklepaju, tj. številka strani; strani so iz knjige, po kateri sem analiziral **Osvajalca** v prvih dveh poglavjih te razprave. Ob številki strani je zapovrstna številka moje opombe. Začnem takole:

(7), 1.

Postavim ugotovitev in vprašanje: »Začne se z vero v belega konja, v belo-čisto. Belo je (?) evharistična ali kakšna barva?« V **Osvajalcu** se v teh beležkah šele uvajam v njegov svet. Zato tipam. Se predvsem sprašujem.

»Konča v rdeči krvi in črni noči. Vse je požgano, zapleveljeno, smrt.« Povzamem samega Hienga, dramo.

»To je temeljna pomenska struktura časa, ki ni reverzibilen.« Ne mojega časa, ki teži že vseskozi k preboju kroga, k prehodu v onkraj. Označujem Hiengovo razmerje do sveta; pozna eno samo smer in dogajanje: od belega k črnemu prek rdečega. Tri stopnje: KC kot začetna stopnja (belo), Partija kot srednja (rdeče) in smrt kot zadnja (črno).

Opomba 2 na 8. strani (8). »Razvijanje zastav govori o pomenu barv za Hienga (za **Osvajalca**). Barve so navzočnost idejnega, ne-vsebinskega, nepomenskega, ne-besednega v drami, ki je globoko idejno pomenska.« Paradoks. Skušam opozoriti na dve plati drame: poleg pomensko strukturalno idejnega, ideološkega, personalno eksistencialnega, kar naju je s Hiengom družilo, tudi na barvitost, ki je bolj kot napoved ludizma davek pomenski strukturi t. i. srednje generacije, Zupanu, Boru, Filipu Kalanu, Torkarju, Javoršku; pri barvah se obe generaciji – sentimentalno humanistična in ludistična – srečata, morda celo združita, vsaj v določenih točkah. Moja generacija-grupa (Kozak itn.) ostaja zunaj tega procesa. Hieng vse tri stopnje procesa sintetizira.

»Hieng skuša pomenskost zakriti. Struktura: pomen barve (empirija – čistost).«

Stran 9, številka 3. – Citat iz drame: »Zmaga. Naša zadnja bitka in naša končna zmaga in glorijski mir in krasna prihodnost.« Samoslepila – vera –

maja 1945 v Sloveniji. Spet navajam iz opomb 1970: »To je drama, ki zahteva pomensko dešifriranje«; simboli(sti)čna je. »Gre za leto 1945, za Osvoboditev. Od tedaj naprej 'gnijemo'. – Samoslepljenje. Druga plat zmage: razdejanje. Ponavlja zajčevstvo iz leta 1960. **Požgana trava**.« Naslov Zajčeve pesniške zbirke iz leta 1958. »Njive so zaraščene, iz podrtih hiš smrdi. Torej Polom, Konec, Smrt, Gnus.« Enako sem mislil 1960, 1970; nisem po letu 90 levi revoluciji bolj naklonjen, kot sem ji bil leta 1948 ali 1952? Vidim več plati; nekoč sem bil osebno prizadetejši; zapičil sem se le v negativno plat, v zlo revolucije, Partije, partizanstva.

»Še prej je bilo Nasilje, Grmade, Molk o tem od Zmage do Razdejanja, od 1945 do 1960.« Tedaj začnejo izhajati razkrinkovalne knjige **Požgana trava, Santa, Afera, Otroka reke, Zasilni izhod, Križišče**. Začne se neustavljiv tok poglobljanja resnice, podiranja ideološko-političnih stereotipov – do skrajno surovega posega države v literaturo-gledališče, maja 1964, ob Rožančevi **Topli gredi**. Hieng piše **Osvajalca** že v spet novi situaciji, v Kavčičevem obdobju, kot drugi del tega velikega slovenskega dramskega časa.

»Pozneje je šla slovenska literatura drugam: reizem, ludizem, Šalamun, Šeligo.« O tem lahko presojam, ker pišem leta 1970, v tem času pa sta ludizem-reizem skoraj že zmagala; tekla sta vzporedno z **Osvajalcem**, z **Ljudožerci**, s **Svatbo**.

»To je izdelava literarne pomenske norme iz leta 1960, kot Smoletov **Krst**, 1968, Kozakov **Che**, 1969. Na tem visokem nivoju so nadaljevanja Zajčevih **Otrok reke**.« Očitno vse, kar zapišem danes, 2008, stoji zapisano že leta 1970. Se – v nekaterih – točkah sploh kam premikam? Ker so mi desetletja očitali, da kot Protej zamenjujem stališča, sem notranje prepričan, da trdim vsakih par let nekaj drugega. Pa se kvečjemu ponavljam. A tudi to so mi očitali, čeprav se je s prvo trditvijo izključevalo. Glavno je, da so me lahko destituirali, zavrgli. – Sem res le dolgočasen epigon samega sebe, ki zapisuje leta 2008 do pičice iste stavke kot leta 1970? Že že, vendar kaj počnem? Zapisujem empirično obnavljanje ali komentiranje jasnih Hiengovih dramskih izjav? Glede tega ne more nihče od drugega diferirati, razen literarno zgodovinskih velemanipulantov, ki so ponosni na svoj cinizem.

»Tu primerjava med novim, načrtom ...(Zagoričnik, Snoj ...).« Tedaj je dosegel ludizem (RMg, reistična pomenska megastruktura) vrh, ki se je kmalu – že sredi 70. let – odlomil, raztopil, spovršil, polahkotil v duhu Virkove in Crnkovičeve generacije. Jesih je bil v igrivem še velemojster, Virk že utilitaren oratar, Crnkovič pa mušica na govnu. Mušica še bolj brenči, oratar si je pridobil ugledna mesta v instituciji množičnih medijev, le Jesih se je umaknil v plemenito samoto (Krasa). Takoj prepoznaš izjemno dušo, plemenitega človeka.

Opomba 5: »Nova primerjava zdajšnjosti in preteklosti; to je pomenska struktura te Hiengove drame.«

»Pedro in Pablo: predstavnika španskega ljudstva. Njuna protiigra: strah. Težnja po hrani in ženskah, ki pa ni užitek in apologija telesa, marveč prehranjevanje in spolnost, boj za obstanek, trenutna banalna empiričnost, pritlehnost, antivizija, antiprojekt, antiosvajanje, antiosvobajanje, drugi pol človeka, veličine (katere resnica je veličastna smrt). Oba sta zunaj obojega: v prežvekovanju – preživljanju.« O tem paru 2008 ne pišem, osredotočam se le na bistvene figure in teme.

»Je njuna (Pedra-Pabla) funkcija podobna kot pri Molierovih služabnikih, glej Dorino iz **Tartuffa**, Leporella Mozartovega **Don Juana**?« (Tudi Moliere je napisal **Don Juana**.) **Figaro**. Sploh služabniki meščanske drame. A na njenem koncu, ne več kot zdrav razum, ampak kot osebnostna beda.«

((Zdaj pa nekaj povsem privatnega, a sodi v **RSD** kot moment dnevniškega. – Dostikrat na spodnji desni konec strani, na katero zabeležujem opombe-analize, prilepim še kakšno aktualno, zasebno, privatno opozorilo zase, ki nima zveze z analizo drame. Tokrat naj navedem tale svoj pripis iz leta 1970: »Če prinese Alenka pisno potrdilo, lahko telefoniram v Beograd, v Dom mladine. Če pošljem kar Roksi Njeguš ali Mariji Mitrović, potem napišem v petek, tako da v soboto dobi.« Ne spominjam se več, za kakšen moj spis je šlo, a teh spisov je romalo v Beograd tako rekoč nešteto; tam so jih objavljali, v Sloveniji pa sem naletel zmerom na ovire in težave. Roksanda in Marija sta bili moji najboljši prijateljici in sodelavki, tudi prevajalki; pri njiju sem mnogokrat prespal. Kako pogrešam ta prijateljstva! Sam nacionalnega spora med Srbi in Slovenci res nisem hotel ne zagrešiti ne netiti. Glavni krivec zanj ni le Milošević, ampak celotna srbska narava, žal tudi Roksina. Vsem se je zmedlo od nepotešenega nacionalnega imperializma. Včeraj so izgubili Kosovo. Dvajset let napačnih odločitev, zmotnih čustev in ciljev; in še se bo nadaljevalo. Klasičen primer samoslepila, ki nima možnosti, da bi se udejanilo kot stvarnost. Med sanjami in budnostjo. Srbi že dve desetletji izbirajo napačne sanj(arij)e: blodnje. Dodatna opomba: Danes v Beogradu milijonski prosrbski miting. In to v »mojem« nekdanjem Beogradu!))

Končana prva stran opomb iz leta 1970, s tem tudi mojega komentarja iz 2008.

## 2

Pripis zgoraj na 2. strani: »Šest točk je tema, ki jo na kratko lahko razložim v Beogradu.« To pomeni, da sem šel v Beograd predavat o **Osvajalcu**, na to sem popolnoma pozabil. Je pa res, da sta obe, Roksa in Marija, Hiengovo literaturo in njega visoko cenili.

6.b. – »Pablo je že prej (v herojskem času) reagiral ne-herojsko, gledal Felipeja kot 'čapljo', ne kot Junaka.« Tudi tak pogled je mogoč, legitimen. Evripidov na ostarelega Herakleja. »P in P sta zunaj sakralnega časa (od rožnate do črne eshatologije). Sta v banalnem času, ki je golo potekanje, prežvekovanje, morda sploh zunaj časa, v zgolj biološkem.« Ne, zgolj biološkega nisem nikoli cenil. Ne zaradi mojega očeta, ki me je vlekel v nadzgodovino, ne zaradi Mraka, ki me je potiskal v nadnaravno.

Opomba 7. – »Biologija? Konec? Je ta največ? Zveza z literaturo Vladimirja Kavčiča.« Kavčič je bil na začetku radikalen biologist, Potrčev učenec. Šele ko je vnesel v svojo prozo etičen moment, glej roman **Minevanje**, sva se zblížala. A ne za dolgo. Spet me je zahrbtno usekal; zares obrekoval, zapisal dokazljive laži o meni, Kozaku, Veljku Rusu, na osnovi Pavčkove, Zlobčeve in Kosove informacije, epigrama iz revije Sodobnost (leta 1984).

8. »Simbolika.«

9. »Usoda. Noč pred odločilno bitko simbolizira poznejši čas; prejšnji nosi v sebi resnico poznejšega. Vse je še skrito v usodi, ki se bo zakonito odvila.« Zakonito glede na večno spovračanje, glede na zaprti krog evolucije in reevolucije. Posamezna empirična zgodovina pa je zmerom nekoliko drugačna. Celo sveža; da ljudi potegne za sabo, da naredi vtis novote. Ljudje le izpolnjujejo naravo – vsebino, diktat – usode.« Kdo tako misli leta 1970? Hieng ali jaz?

»Natura – obleka kot koža (obleka je pravzaprav kultura – op. 2008) simbolizira prihodnost: strup, smrt. Vse je v tej drami simbolično. Simbolika je poleg barv še druga metoda za – neuspešno – zakrivanje idejno eksistencialne pomenskosti. A tudi barve – zastave ... so simboli.«

10. »Pedro ni nikjer doma; tu je sit, naspan.« Tako živi množica, mali človek: ker ga je največ, se najmanj izpostavlja. Med vojno 1941-1945 je mali človek postajal veliki, Krim in Nina, Zupanovo **Rojstvo v nevihti**. Po vojni se je moral odločiti: ali se preseliti v zgornji razred, med partijske velikaše, ali ponikniti v malem okolju hlapcev. Zupana so vabili navzgor, sam je sklenil, da se bo vrnil navzdol, glej – v tem zelo sporočilen – roman **Vrata iz meglenega mesta**.

11. »Kaj pomeni, da se je Felipe oženil z Indijanko? Poskus povezave osvajalca z ljudstvom?« To bi bilo značilno za Partijo 1945. »S predmetom? Ponesrečen poskus?« Težko reči, dramatik pušča odnos Felipe – Margerita odprt, dvoumen. »Ta poskus ni mogoč, ker mora usoda izdajo, krivico, nasilje slej ko prej kaznovati. Je pot od belega do črnega tudi ideologija Kazni? (Pri Zajcu jel!) Torej se mora vse izravnati? Le kdor seje smrt, bo uspešen.« Kako dolgo? »Je poroka z Indijanko poskus izogniti se Kazni in Smrti?«

12. »Smrt – negativiteta kot neogibna: v času – s časom – prihajajoče realitete.«

(Stran 11.) Št. 13. »Muka. Oba, oče in sin, imata žerjavico na duši. Muka je ena od eksistencialij na poti od belega do črnega, na poti, kjer vsi akterji čutijo, da se vse neogibno ruši.« To je čutila vsa moja grupa-generacija. »Da se nič ne da zaustaviti. Muka je telesna zavest strahotne nemoči, tiktakanje usode praznih in izpraznjenih rok. Kar so osvojile, vse morajo dati nazaj.« Človek odide s tega sveta povsem prazen, še kosti sprhnijo. Še spomin se utrne. Pišem za ohranitev Hiengovega – prijateljevega – spomina.

14. »Najprej prikrito, nato eksplicirano. Tudi to je čas Hiengove drame, odpiranje noža-rezila, na dan prinašanje bistvene realitete: ubijanja.«

15. (Stran 12.) Št. 15. »Toleranca ni španska lastnost. Svet ubijanja je svet netolerantnosti, fanatizma; bližina Smoletovega **Krsta**, lika Črtomirja.«

Št. 16. – »Če živiš z drugim, ga pohodiš. Svet v fazi agresivnosti in poškodovanja.« Še posebej v revolucijah.

Št. 17. – »V tej drami se da vse dešifrirati.« Me ne zanaša nekoliko prevelika samozavest? »To so konkvistadorji Španci; so Slovenci ločeni od Rusov, kot Španci mestici od Špancev iz domovine. Ali so samo komunisti 20 let pozneje?« (Ne bom navajal vseh opomb, nekatere se ponavljajo.)

(Stran 13.) Št. 20. – »To je drama, ki sodi v pomensko megastrukturo samorazdejanja (humanizma), kot **Krst, Che, Otroka reke, Samorog**.« Mislim kot danes. »Je pa **Osvajalec** najbližji Smoletu: stilu, ki ni poezija, a je poetičen. Skupaj s Smoletom ustvarjata slovensko klasično dramo, našega Racina in

Corneilla (Antigona – Čud). Medved tega načrta v 90. letih 19. st. ni mogel izpeljati. Do neke mere v **Ostrovharju**, vendar je čez mero šileriziral.«

Št. 21. – »Osvojitev = osvoboditev.«

Št. 22. – »Baltasar veliko govori. Pendant Smoletovemu Črtomirju. Vzporejaj!« Naj dasta profesorja Hladnik in Pezdirčeva tudi kakšno takšno komparativistično nalogo; Koski in Snojčki ne bodo čutili takih pobud. »Vsak od likov doživlja svojo tragedijo, razkroj, obup. Le psihološko drugače, z drugačno konsekvenco.«

23. »Represija. Budistično kolo gre skupaj z razsulom. Ga pogaja.« Dvojnost ravni.

(Stran 15.) Št. 24. »Slikarstvo. – Bolj slikovito kot pri Smoletu; v tem je Hieng bliže Strniši.« A sta se oba, Hieng in Smole, veliko ukvarjala z likovnostjo. »Smole je še bolj retorik od Hienga. Ima bolj vzvišen in filozofski stil.«

25. »Že v zadnjem osvobodilnem boju je skrita parodija. Baltasar se spominja samo tega, kot otrok je spremljal bitko, da je šel lulat. Heroizem je ves čas spremljal s strahopetništvom.« To ni pogumni svet Jelinčiča, obeh Hribarjev; s Hiengom sva bila modro umaknjena, strahopetca. »Zmaga, usklajena s porazom.« Hribarja zbirata doma trofeje; ne lovske, prave vojaške, krvave zastave in bele vrtnice. (Se bosta udeležila današnjega beograjskega mitinga? Delila četniško rdeče slovenske nageljne?)

Zmaga je bila hkrati pokol (deset tisoč domobrancev):« To pišem 5 let prej, preden je Kocbek v Zalivu razkril grozljivi podatek širši javnosti.

27. »V čem je vzrok za propad? V sami zmagi ali nečisti – morivski – zmagi?« Sam mislim, da v sami zunanji – vojaški – zmagi; a ljudje bodo verovali, da ni tako: da je mogoča in nujna čista zmaga, ki je sinteza etičnega in vojaškega. Brez tega samoslepila ne zmorejo (pre)živeti.

28. »Zdaj so nekdanji zmagoviti Španci protinasti, bolni ... je to maščevanje Nature? Vzpostavlja narava edino ravnotežje? S koncem (ki ga slika Hieng)? Z rojstvom (ki ga slika Zupan)? Z vstajenjem (ki ga slika Jeločnik)? Je bios največ? Če je tako, je tudi **Osvajalec** močno antihumanistična drama.

(Stran 16.) 29. »Hieng, Smole pišeta drugo, globljo, resničnejšo zgodovino.« In jaz že tedaj z njima. Janez Jerovšek me kar naprej nagovarja, naj ob Bučarju napišem slovensko zgodovino po letu 1945; da sem edini poklican, izvežban za to. Ne morem mu dopovedati, da že ves čas pišem to zgodovino, le prebrati je nočejo, ne on ne ostali. Se je pa treba postaviti na drugo izhodišče, če hočeš razumeti, kaj poročam. **RSD** je takšna – osmišljujoča – zgodovina slovenstva in človeka.

Strašna moja sodba: »Povrhuo zgodovinopisje ustvarja legendo ('vence', 'knjige', 'višje resnice'), prava je umor, gnus, nepomembnost!« Nisem zašel predaleč? Kako sem mogel preživeti, če sem bil takšnih nazorov?

30. »Nepomembnost je Hiengova posebnost. Ni značilna ne za Smoleta ne za Strnišo; je v bistvu parodija lažne pomembnosti.« Za Strnišo imam prav, za Smoleta sploh ne. Nepomembnosti ni v Smoletovi **Antigoni** niti v **Krstu**, je je pa vse polno v **Veseloigri v temnem**, v **Cvetju zla**. Pri Hiengu nepomembnost pričuje prisotnost intimnega, celo intimističnega.« (O tem več ob **Izgubljenem sinu**.) »Intima je človekova zaslomba nasproti državno-zgodovinskemu.«

»A je hkrati tudi odlična metoda, podtekst ironije.« Tudi zveza s Smoletom, manj s Strnišo. »Je odlično ozadje, na katerem pride prava pomembnost (umori, muke, razpadanje, gnus) še bolj do izraza.«

(Stran 17.) Št. 32. – »Jezno mladeništvo«; gotovo se nanaša na Baltasarja. »Zveza Tone iz Smoletove **Koromandije**, Ludvik iz Rožančevega **Jutra polpreteklega včeraj**. Zveza Che in Črtomir. Ker odloča oblast – očetje, zmagovalci, vladajoči razred - , smo vsi jezni mladeniči«, tedaj so uprizarjali Osbornovo dramo **Ozri se v gnevu(!)**, »ker nimamo oblasti, ker ne moremo odrasti.« Zato smo iskali drugam; tudi v voljo do nemoči. Doktrinarna oblast nas je prisilila v inovacije in svežo ustvarjalnost. Mikelna, Žmavca, Konjarja itn. ni. Korumpirala jih je, odpadli so. Naj primerjam, kaj sta delala ob istem času Smole in Mikeln?

»Odrasel je gospodar.« Naloga zame in moje prijatelje-sodelavce: kako dozoreti, a ne postati gospodar?

»Manipulirani se upre na več načinov.« Ne manipulira le Partija in KC. Enako v postmoderni pragmatični instrumentalist kot profesor Janko Kos. Sladka manipulacija je nevarnejša, težje jo opaziš, dlje potrebuješ, da se ji ogneš ali da jo zavreš. Šele postmoderna družba terja maksimalen napor v avtorefleksiji. Tu je Kos odpovedal, Šeligo pa se je zavrnil v neodločnosti; ni vedel, za kaj naj se odloči.

»Upre se na več načinov. Črtomir je absolutna akcija. Sam hoče postati absolutni gospodar. Che se gre absolutno akcijo kot revolucionarno. Obe sta – skušata biti – odrešeniški. Najprej Baltasar še ni razvit upornik; je šele notranja subverzija.« Kot moja grupa in jaz od 1946 naprej. A vse izraziteje, dokler ni - 1958 – počilo. Kako močna antidružbena – antioblastniška diverzija je Smoletovo **Potovanje v Koromandijo**, 1955!

Št. 33. »Shema:

- a. zmagovalci – gospodarji (Felipe).
- b. vmes, pomočniki gospodarjev (Suanza).
- c. čisti služabniki (Pedro – Pablo).
- č. uporni otroci (Baltasar).
- d. ubijano, manipulirano, eksploatirano ljudstvo (Indijanci).

37. »V Baltasarju se maščuje očetov zločin. Pri njem se vse obrne narobe.« Misli tako (vendarle še v interpretacijskem okvirju humanizma) Hieng? Ali tedanji jaz? Kaj pa današnji jaz? Ne vem. Vem, da pravice na tem svetu ni. Je le sreča, ki me je tako bogato obdarila? A zakaj? Nagradila me ni; le zakaj bi me, slabiča? Sem vernik naključja?

Le iskanja smisla kot vere v vero v upanje ... torej nepopustljive hoje, poti?

*Napisano 1970, komentirano februarja 2008*





## RELATIVNOST IN STRPNOST

(za gledališki list Prešernovega gledališča - ob Hiengovi drami **Izgubljeni sin**)

### Uvod

Malokatera slovenska drama je tako blizu estetskim zahtevam mlajše slovenske literarne kritike kot Hiengov **Izgubljeni sin**<sup>1</sup>. Namreč v točki, ki terjaja zastopanje, posnemanje žanra. Brž ko je žanr v prvem planu, začne drama(tika) izgubljati resničnost; vse več ji je do stila, do čim bolj popolnega posnetka določenega modela, s tem do igre, do perfektne tehnike, do suverenosti jezika, vse manj do problema resnice in resničnosti. Nazadnje postane drama – umetnina – nekaj, kar nima in ne sme imeti zveze z resničnostjo kot stvarnostjo; meja žanra, konstrukta, modela je neprehodna. Najbolj greši – zoper »prave« estetske zakone – kdor meša obe območji, resničnost (stvarnost) in literaturo<sup>2</sup>.

Vprašanje je, če je literatura, ki jo imajo tako usmerjeni mlajši esteti za onkrajresničnostno, res takšna. V skrajnih legah radikalne jezikovne igre, ki pa se igra tudi s problemom eksistence in smisla, je takšna; primer Jesihovih **Grenkih sadežev pravice**. Za Matjaža Zupančiča dramati **Izganjalci hudiča** in **Slastni mrlič** pa to že ne velja več, čeprav ju Bogataj – po konvencionalni logiki povprečja in našosti – tlači v goli žanr<sup>3</sup>. V teh dveh dramah je toliko groze, tesnobe, nasilja, da direktno prevajata vprašanja – občutje – eksistencialne stiske, smisla, obupa; Zupančič je učenec črnega eksistencialista Smoleta, **Zlatih čeveljčkov**. Biti povsem onkraj omenjene meje je zelo težko. Menim, da se tam začenja že konec umetnosti, zamenjava umetnosti s tehnično igro; tudi z zabavo, Jesih je to sam najbolje čutil, zato se je vrnil k dramam s sporočilno vsebino, s snovjo iz – predvsem intimne – stvarnosti<sup>4</sup>.

**Izgubljeni sin (Sin)** ni delan preprosto po receptu doktrinarnih žanrovcev; prav v tem je njegova zanimivost in moč. Na eni strani je res žanrska, tehnična, stilna vaja, kot je znal Hieng večkrat govoriti za svoje drame. Na drugi strani pa je to nenavadno resna drama<sup>5</sup>. Odpira temeljne človeške probleme; in to prav vprašanje o resnici, pravici, poštenju oz. zlu, relativizmu, obupu. Na videz jih odpira tako, kot da sodijo tudi one v žanr; da so melodrama(tična), sama na sebi visoka umetnostna stilna zabava. A čemu bi avtorju, ki se hote ludira, verjeli? Bili bi res naivni. Hieng se ludira tako, da skriva resnobo za teatrom.

Ne skriva je niti tako zelo, da bi bil potreben poseben filozofsko-analitičen napor za odkrivanje te resnobe. Hieng ni diabolik, čeprav prihaja v nekaterih dramah na rob posmeha smislu; recimo v **Lažni Ivani**<sup>6</sup>. Posmeh v **Ivani** je posmeh socialno-političnemu, državno-zgodovinskemu; to območje pa ni celotno

človekovo življenje. Onkraj njega je, kot utemelji že v svoji veliki drami **Osvajalec**, še ena, ne manj važna človeška sfera. Morda je celo važnejša: človek kot intima, posebej človek v družini, kot posameznik v razmerju z družino; z drugimi bližnjimi – najbližjimi znotraj družine. Šele obe sferi – zgodovinska in družinska, družbena in intimna – dajeta skupaj celoto. A tudi če bi ugotovili, da Hieng enako odklanja družino kot zgodovino – kar pa ne drži<sup>7</sup> –, s tem še ni rečeno, da je zavrgel merila resničnosti (pravice, etike) kot resno vprašanje. Zajčeva dramatika tematizira prav to točko-prostor: negacijo družbe in družine, zgodovine in intime, pa vendar to ni ludistična dramatika. Je diabolična, nihilistična, mestoma cinična. A so vse te lastnosti za dramatika resen – najresnejši, tragedijski – eksistencialni problem.

Hienga sem že pred dvema desetletjema in prej označil za intimista, njegovo dramatiko uvrstil v pomensko strukturo intimizma; med Torkarjevo in Zajčevo (Kozakovo); nemalo v bližino Smoletove, ki ima močne intimistične poteze; **Sin** in Smoletovo **Cvetje zla** nista brez notranje pomenske povezave. Hieng je kot dramatik molčal vse do izjemno važnega preloma v SPD (slovenska povojna dramatika) oz. slovenski zavesti do srede 60 let. Kot da je to obdobje – 1955 do 1965 – zavzemala prespektivovska dramatika, ki je bila v sebi zelo različnostna, le intimistična ni bila. Kjer – če – je le mogla, je družino napadala, razkrinkovala; Smole v **Antigoni**, Zajc v **Otrokih reke**, Božič v **Vojaku Joštu** in **Dveh bratih**, Taufer v **Prometeju**, Jovanović v **Norcih**; ali pa družine sploh ni opazila, Rožanc v **Stavbi** in **Topli gredi**, Kozak v **Dialogih** in **Aferi**<sup>8</sup>. Prespektivovska dramatika je bila pretežno usmerjena v analizo politične družbe, revolucije

Hieng je to dramatiko z **Osvajalcem** nadaljeval, dobessedno navezal je nanjo – le da je revolucijo razvil v osvajanje in podčrtal stanje mačka po revoluciji in osvojitvi, tj. po zmagi – obenem pa je temo preokrenil, prepeljal v njeno nasprotje: v intimo. Družbe se je lotil še marsikdaj, a nikoli tako reducirano kot Kozak. Hieng je že od začetka širši. V **Gluhem možu na meji** kritično ne tematizira le politike in revolucije; enako Katoliško cerkev, fevdalce, hinavstvo: Goça je človek, ki sicer ostro razkrinkuje reakcionarno družbo, a v nji živi, se pretvarja. Hieng te – avtobiografske – poteze moralno ne zavrača, kot jo **Antigona** ali Božičevi **Kaznjenci**. Pokaže jo kot enega izmed legitimnih modelov človeka, ki se trudi, da bi preživel; kot se trudi Oče v **Sinu**. Hieng ne moralizira<sup>9</sup>; ne obnavlja revolucionarne strukture **ali-ali**, čeprav v perspektivovski dramatiki prenesene z ravni politike na raven eksistence. Hieng eksistenco razširi v temo, ko pa jo razširja, jo relativizira. Črni eksistencializem Božičevih dram postane v Hiengovi dramatiki kultiviran, blažji, umnejši, strpnnejši, velikodušnejši, mirnejši: odprtejši. Kar je izjemna Hiengova zasluga.

Kot ni Goça le predmet moralistove kritike, tudi problemi likov v dramah, kot sta **Krvava ptica** in **Burleska o Grku**, niso podani tako, da bi se njihove drže le izključevale. Hieng odkriva – po obdobju prespektivovskega ekskluzivizma, ki na novi ravni obnavlja partijsko revolucijski ekskluzivizem<sup>10</sup> – svet, ki je resničen in resnoben, celo pravšen, pa vendar ni ves le ekstremistično moralno-političen. Točneje: ko Hieng – moralno itn. – razširja veljavnost sveta na zunajekskluzivnostne odnose, se mu nujno dogodi, da v tem procesu moč resnice in pravice popusti, olajša se. Več ko je strpnosti, manj je absolutnost terjajoče resničnosti. Ker pa dramatik vendarle vztraja pri resničnosti – in pravici –, pride do pomenske strukture, ki upošteva oba

momenta: resnico in strpnost. To je klasična, v bistvu osnovna evropska struktura. Resnica se razkraja in se vse bolj preveša v nedostopnost resnice, v odsotnost resnice, v nemožnost resnice (v nihilizem, v ultraskepticism), strpnost pa ima smisel le tako dolgo, dokler je človek strpen do nečesa – vsaj subjektivno – resničnega in močnega, pravičnega in dobrega. Brž ko resnica (pravica) odpade, postane strpnost korupcija, permisivizem, kaos<sup>11</sup>. Tedaj upade napetost, ni več dveh območij, ne polemike ne dialoga. Ostane le še molk nasilja ali zmede. S tendenco entropije.

Srednja drža, ki jo zavzema Hieng med Torkarjem in Zajcem, mu daje vrsto prednosti. Prav spoznanje, ki bi se ga dalo najlepše izraziti s stavkom »Ne ve se«<sup>12</sup>, omogoča optimalno humanistično držo; če kdo, je Hieng pristen slovenski humanist. (Zupana je iz humanizma 50. let – **Barbara Nives** itn. – zaneslo v reduktiven seksizem in lumpennihilizem; to ga je naredilo popularnega – od drame **Bele rakete lete nad Amsterdam** do **Zapiskov o sistemu**). Na spoznanje »Ne ve se« je mogoče reagirati na dva zelo različna načina. Ali s stopnjevanjem skepse v nihilizem (potem je pa vse nespoznatno, nespoznatno tudi, kaj je prav, pravica in resnica, zato je nazadnje vse eno, vseeno, kaos, načelna amoralna). Ali, in to je Hiengov primer, razširitev pravi(ini)h drž, možnosti. Ni prav(ilm)a le ena, le revolucionarna (Krim in Nina v Zupanovem **Rojstvu v nevihti**), le domobranska (Stotnik in Vera v Vombergarjevem **Napadu**), populistično-katoliška oz. že fašistoidna (Uršula v Krekovem **Turškem križu**) ali takšna, ki terja absolutno etično zavezo (Ješua v Mrakovem **Procesu**, Smoletova **Antigona**). Vse te ekskluzivne drže vodijo nazadnje v ekskluzivne spore-vojne; v bratomornost, v očetomornost, v sinomornost<sup>13</sup>. **Sin** zapelje čisto blizu te strukture, že se zdi, da se bo aktualizirala; a se ne. V tem je dramatikova izvirnost. To je bilo najbrž tako vseč Pirjevcu, ki mi je dramo hvalil, medtem ko sem imel jaz ob krstni predstavi **Sina** več zadržkov. Nisem še zmozel premagati svojega odpora do intimizma, svojega perspektivovstva avtokritično osvetliti.

Površnemu očesu se zdi, kot da je **Sin** delan po modelu **Rašomona**. Tudi je; a to zanj ni bistveno. Rašomonizem je bistven za Pirandella, za **Vojaka Jošta**, za Petanovo **Obrekovalnico**. Hieng hoče povedati nekaj drugega: da svet družine iz **Sina** – Očeta, Mire in Zofije – ni ne najboljši ne najslabši. Še jasneje: ni ne dober v pomenu zgladnosti, ne slab v pomenu, da ga je treba le zaničati. Isto velja za vsako od teh figur; to je Hiengov realizem. Mira zna biti hudobna, predvsem jezikava, žaljiva, lena; a je obenem ljubeča. Zofija preveč fantazira, znala bi ubijati, a obenem z dobro voljo drži družino skupaj. Glavna figura – Oče – je trapast fantast, slabič, saj beži v blodnje, da je našel formulo sveta. V resnici je podeželski amater; njegove vizije so diletantske pogrošnosti. Premalo je odprt v zgodovino, v širšo družbo. Marsikaj skriva. Večkrat je nasilen, domači diktator. Dramatik zna spretno pokazati, kot da je vse to. Oče se nam že upre, ko dramatik v hipu pogled-presajo obrne, in Oče se nam prikaže kot dober človek, žrtvujoč se za družino, potrpežljiv pred tečno in banalno ženo, solidaren. Kot mali človek.

Prespektivovska dramatika je malega človeka zaničevala; podobno kot NOB dramatika; ta ga je heroizirala. Heroiziral je še Beno Zupančič, ki je hotel biti širši od NOB dram-sveta. Odpiral se je svetu rejcev malih živali, vrtičkarjem; a jih je vendar zmerom znova prevedel ali v vitalne svetle naravne energetske podjetnike<sup>14</sup> socialističnega kova, uvajal današnjo slovensko družbo, ali pa

kazal, kako postane mali človek heroj (Popaj v **Sedmini**). Zupančič v bistvu ni presegel Zupana iz **Rojstva**, likov Marijane in Mihe, Krima in Nine, ali iz Zupanovega romana **Vrata iz meglenege mesta**. Hiengu pa se je posrečilo bistveno več. Ne zagovarja ne podjetniškega-povzpetniškega vitalizma (njegov propad je doživel sam v otroštvu s propadom očeta kapitalista, medtem ko je BZupančič, rojen istega leta kot Hieng, sin hišnika in služkinje, ponotranjil vizijo Partije, ki je obljubljala revnim uspeh in zmago) ne reheroiziranja (zato ga danes ni zaneslo na skrajno desnico, ta obnavlja duha milenaristične Partije). Njegova naloga je drugačna.

Hieng v 70. letih še ni vedel, kakšno usodo bo doživel komunizem, tj. ena od milenarističnih drž Družbe(nosti). Vsi smo predpostavljali, da bo kar trajal, čeprav se bo odznotraj spreminjal. Hieng Družabnosti ne zagovarja; še najmanj partijsko. A je ne napada, kot jo je prespektivovska dramatika<sup>15</sup>. S stališča – herojske – Družbe gleda Očeta in njegovo malo družinsko intimo kritično; s tega gledišča ta intima res ne more biti kaj dosti vredna. Obenem gleda s stališča te intimne Zgodovino, v **Osvajalcu**; Zgodovina se pokaže kot krvava, zločinska. Ve pa, da je zgodovina ne le potrebna, ampak realna; Hieng se ne bori zoper realiteto kot Antigona, kot Kozakov Kristijan, **Afera**. Dopušča jo; prav to je veselilo Pirjevca. A dopušča tudi intimo. Je bedna, a je realna, po svoje celo dobra<sup>16</sup>. Hieng je prizanesljivo strpen do vseh pojavov fanatične Zgodovine; tudi do slovenske politične emigracije, ki jo pod masko španstva v **Slavoloku** odkloni, se ji posmehne, razkrije njeno nebogljenost, fiktivnost, a je ne sramoti kot Kislinger v drami **Na slepem tiru**.

Hieng bistro vidi, kdo prihaja za heroji: kriminalci<sup>17</sup>. Družba, ki jo uprizarja v **Sinu**, ni več partijska; Hieng vidi pod masko Partije. (V **Zakladih gospe Berte** tematizira svet izgubljenec, osamelcev, kriminalcev. Izhaja iz **Sina**. Žal se je tu Hiengova kritična analiza sveta na ravni dramatike ustavila. Že poldrugo desetletje Hieng kot dramatik molči). A – kar je presenetljivo, tudi bralcu in gledalcu, saj ju v začetku vodi dramatik ravno v nasprotno smer, za nos. Oba lumpa, pravi Očetov sin Milan in njegov mogoči sin Edo Vetrin, nista zla, čeprav sta kriminalca in odsedevata zaporne kazni. Ko se že zdi, da bo postal Vetrin kot izsiljevalec demoničen, gospodar hiše, ubijalec, se umakne in odide<sup>18</sup>. Ne podre se v sebi, v njem se podre le njegova vloga demonizma. Spozna-začuti, da ne dela prav; in začne znova, morda celo kot poštenjak.

Pa je v njem toliko nepreboljenega ressentimenta kot v današnji desnici, sovraštvo do premožnejših, uspešnejših, ima jih za despote, izkoriščevalce, lažnivce, za zlo. Prepričuje se, da jih ima – Očeta – zato pravico (celo dolžnost) kaznovati, izseliti, deposedirati, vrniti premoženje v roke tistih, ki jim je bilo po krivici odvzeto ali sploh ne dano<sup>19</sup>. Vse to ga sili v vlogo maščevalca, ki bi mogel biti, če bi se podložil ideološko politično, celo Pravičnik, Sodnik<sup>20</sup>. A se ne; ostane posameznik. Ravno s tem pa sposoben soočiti se kot PO (posamezna oseba) z vrednostjo tega svojega pravičništva; se mu odreči in oditi s scene. Če bi bil politično-socialni – milenaristični in etični – ideolog, bi se prepričal, da mora izpolniti dolžnost in Očeta ter dozdejšnje izkoriščevalce kaznovati. Biti zgolj posameznik – glede na prejšnji kolektivizem partijskega in desničarskega oz. katoliškega kova – se skaže kot pogoj za prehod v PO, tj. v etičnega človeka<sup>21</sup>.

**Sin** ni moraliteta; Vetrin ne postane poštenjak zglednega tipa. A ne zanese ga v absolutno zlo – kot Zajčeve junake; glej **Voranca, Medejo**. Milan se

pokaže celo kot blag dečko, saj je nameraval Očeta obiskati, priti na praznovanje njegovega rojstnega dne. Žal se je isti dan smrtno ponesrečil z avtom. Očeta je že pred leti razočaral; Oče je vse stavil nanj. Je izgubljeni sin. Pa vendar ni zgolj Zlo(činec). Za to vmesno držo je posebej značilna uboga Nada, ki ji je Milan zaplodil otroka. Dekle je povsem izgubljeno, prazno; niti ne ve, da je nesrečno, tako je samoodsvojeno. Pa vendar ni zlo.

V tej drami ni nihče zel. Dramatik konstruira dramski razvoj tako, da najprej pripisujemo vsem, da so kar najmanj vredni. Postopoma pa se razkrije, da niso takšni. Drama sporoča – prav tega pa Torkar ni sposoben dojeti –: svet je sestavljen iz ljudi, ki niso ne angeli ne zveri; glej Zupanovo dramo **Barbara Nives** ali **Angeli, ljudje, živali** in Pirjevčeva knjigo o Cankarjevih **Hlapcih: Hlapci, heroji, ljudje**, v kateri avtor sintetizira Heideggerja in humanizem. Odločati se za »ljudi« pomeni ne hoteti, da bi ljudje posta(ja)li heroji, kot sta Krim in Nina, a tudi ne hlapci, kot so pod KC in Partijo. Če Pirjevec hvali Hvastjo, hoče reči, da je ustrezen lik nekdo, ki socialno, politično ni pogumen, skrbi zgolj za svojo družino, pa se vendar ne ponižuje pred zmagovalci, kot se Komar. Do ljudi je treba biti strpen, prizanesljiv<sup>22</sup>. Vsi smo nebogljeni; pa spet ne toliko, da bi popuščali pred nasiljem in mu služili.

Oče se pred nasiljem umakne. Ne postane heroj NOB; a tudi ne okupatorski podrepanik a la sluga Žolc iz **Rojstva**. Ljudi, ki so v smrtni nevarnosti, med vojno celo skriva v domači bunker. Vetrina in njegovo družino dvakrat rešuje; tretjič ne več, ker je stari Vetrin nepopoljšljiv hazarder in nesolidnež; enako sin Edo. Oče ni idealen kot Simčičeva Snežna, ki se žrtvuje za svojega rablja, za Matjaža; glej **Zgodaj dopolnjeno mladost**. Oče ve, kje je njegova meja; umakne se v družino, a drugim pomaga. Če se mu sin izgubi, je mar kriv on? Je res za sinovo izgubljenost krivo to, da je bila Očetova družina jalova? (Tako mu očita Vetrin.) Kaj pa je sploh ta jalovost, o kateri teče beseda že v **Osvajalcu**?

Partija je obljubljala, da bo spremenila svet v osnovi; da bo odpravila egoizem velikih – kapitalistov, Kantorjev, despotov kot nasilnih državnikov, Hermanov Celjskih – in malih, družinskega despota, starega Galeta v Brnčičevi drami **Med štirimi stenami**, kot jalovih. Ustvarila je heroje. Skazalo pa se je, da so ti heroji zločinci. Vendar – je treba zato obupati, kot obupujejo Zajčevi junaki-slabiči, ker razen nemožnih herojev ne vidijo nobene druge možnosti, le nihilizem, pustoto **Grmač**? Hieng se vrača v predvojno, ne da bi jo reheroiziral, kot jo današnja desnica, ki dela iz Župnikov, kakršni nastopajo v **Hlapcih**, v **Kralju na Betajnovi**, v Govekarjevi **Grči**, idealna bitja, zgledne zamenjave za neustrezne Kidriče in Mačke. Je »jalovost« Očetove družine res tako negativna glede na zločinskost akterjev Zgodovine? Se ne zapiramo slej ko prej vsi v družine, v ožje grupe? Ni bila takšna ožja grupa tudi Partija? Niso posta(ja)li prav partijski nosilci intimizacije in privatizacije? Glej Potrča v drami **Na hudi dan si zmerom sam**, da ne govorim o Kranjčevem predsmrtnem sporočilu, ki ga je sprejel za svoje tudi Mitja Ribičič, o romanu **Strici so mi povedali**, v katerem je družba reducirana na veliko družino, ki je tako rekoč zunaj Zgodovine ali pred njo? Ni to »zapiranje« v družino nekaj ustreznega, celo dobrega<sup>23</sup>?

Hieng se je ustavil pred naslednjo nalogo: kako iz takšne družine ti polpolomljenci, poljalovci, polkrivci, polslabiči in vendar usmiljenja vredni ljudje, ljudje kot taki v svoji nemoči in bedi, omejenosti in slepilih, sleherniki postajajo močne, odgovorne, svobodne posamezne osebe. To pot je sredi 80.

let nakazala Goljevščkova z likoma iz komedij **Zelena je moja dolina**, inženir Peter, in **Otrok, družina, družba**, soproga Vida. A prva sta jo podala že pred sto leti Vošnjak in Kristan kot nosilca slovenske civilne družbe; glej **Pene** in **Voljo**<sup>24</sup>.

V tem pomenu je **Sin** predstopnja tistega civilizma, ki se je uveljavil v SD desetletje kasneje; tudi v Petanovi drami **Votli cekini**. Narava te predstopnje pa je ravno v tem, da Hiengovi liki – in s tem sama drama – niso ideološki, moralitetni. **Sin** ostaja v ravnotežju relativizacije in strpnosti. Hienga reaktivizacija, pa čeprav le kot etično civilna, ne privlačuje. Mnogo bližje mu je naloga etizem kot strpnost povezati z ludizmom, s tehnicizmom PM (postmoderne), celo z zabavo. V tem pomenu pa je **Sin** perfektna drama.

Ponujena je kot kič, kot melodrama, v resnici pa je resnobna. Resnica te resnice je, da ta resnbnost sama na sebi ničesar ne terja. Razen poziva človeku, naj ne bo Sodnik in Kaznovalec. Naj bodo njegove ambicije skromne; znotraj tega okvira naj nikakor ne bo nečasten. Ne izzivalec, ki se nazadnje sesede. Ampak ubožec, ki ne gre pred oblastnikom na kolena, kot ni šel Hvastja. Tudi pred zlom ne. Tudi tako ne, da bi sam začel zastopati zlo – demonizem –, kot bi rada mlada slovenska desadovska estetika.

*(Odlomek iz daljše razprave<sup>25</sup>)*

## OPOMBE k razpravi **RELATIVNOST IN STRPNOST**

1. O Hiengovi dramatiki sem kar nekaj pisal, čeprav ne dovolj. O **Izgubljenem sinu** v Gledališki list kranjskega Prešernovega gledališča v sezoni 1995/96, naslov mojega eseja **Relativnost in strpnost**; prej pa že o Hiengovi komediji **Zakladi gospe Berte**, uprizorjeni v novogoriškem teatru, moj tekst je tudi izšel v Gledališkem listu. Neobjavljena pa je moja razprava o **Gluhem možu na meji** in o **Krvavi ptici**. Nekam sem ju založil.

Dodal ju bom knjigi **MSB 3**; morda opremil tudi z opombami. (Kako sploh zmorem imeti pregled nad toliko stotinami svojih esejev in razprav?)

2. Nikoli nisem bil preveč strasten ljubitelj razlikovanja – čaščenja – žanrov. Ob **Izgubljenem sinu** (glej Ganglovo dramo **Sin**, 1889); ugotavljam, da se seli ne le kot žanr, ampak kot pomenska struktura iz realizma v PM (postmoderno) simulacijsko RMg (reistično-ludistično pomensko megastrukturo). Tema je obenem v tesni zvezi z naslovom pričujočega podniza: **Med sanjami in budnostjo** oz. z razpravo, ki uvaja podniz že v njegovi prvi knjigi **Med gledališčem in stvarnostjo**. To je temeljna tema današnjega zahodnega človeka, tudi Slovenca, čeprav jo Slovenec dojema še s polno zadržki, pogoji, ostalinami konservativne tradicije.

3. Ne znam biti nepolemičen. Trudim se, da bi se (samo)omejeval, a eno je trud, drugo uspeh. Kar naprej zmaguje v meni agresivnost. Seveda besedna; pa mar ni takšna le uvod v fizično? V preganjanje, osvajanje, ubijanje?

4. Nasprotno pa se je vrnil Matjaž Zupančič od radikalne groze k ironiji, k olajševanju človeškega položaja; od **Vladimirja** k **Razredu**. Vsak dramatik išče po svoje, se obrača v svojo smer, nato pa smer spet obrne; dostikrat se različni dramatiki le srečajo, si pomahajo, a jih nato žene k lastnim ciljem. Hieng je z **Zakladi gospe Berte** analiziral nastajanje slovenske pridobitniške buržoazne ali srednjeevropske potrošniške (v bistvu potratniške) družbe; današnje je zadel toliko let vnaprej kot v sredo tarče. Naj Möderndorfer itn. preberejo te **Zaklade**. Vse je že v njih. Ni pa narobe, da jih Möderndorfer razvija, spremlja s kritičnim-duhovitim očesom še naprej.)

5. Paradoks. Hieng je ljubil nasprotja in paradokse.

6. Diabolik je Jančar v **Disidentu Arnožu** in v **Velikem briljantnem valčku**. Že v **Dedalusu** je posta(ja)l njegov diabolizem že votel.

7. Vrag vedi, če ne drži.

8. Perspektivovska dramatika je intimno družino biološkega tipa razširila na družino-občestvo delovnega (**Stavba, Greda**), revolucionarnega (partijsko-gibanjskega) tipa, glej **Afero**.

9. Hieng svojih **Zakladov** ni maral. Mar predvsem zato, ker je začutil v njih nagnjenje k moraliziranju in časnikarskemu aktualizmu?

10. Krivična, preenostranska, preavtokritična sodba. Iz gibanja Perspektiv ni nastal nikak moral(istič)ni teror. Tako rekoč vsi smo se predelali v skeptike, se premaknili v bližino ludizma, celo reizma. Ohranjali tragiško razsežnost, posebno jaz sem nanjo opozarjal, na Mrakovi sledi; a v Mrakovi dramatici ni (ali le malo) moralizma, kot ga je vse polno v današnji SD. Danes ni več pristen, je davek občinstvu; je potrebna maska, da ostane prikazan svet komičen in ne le pregnusen.

11. Ti je bistveno za današnjo evropsko in slovensko družbo. Strpnost je dobra, ker (dokler, če) nadomešča ozkosrčen in neumen fanatizem; a vodi obenem v permisivizem, korupcijo. Težko je v PM družbi vztrajati pri etičnih vrednotah prvega meščanstva, pri Lessingovem **Modrem Nathanu**. Pri Vošnjakovem prof. Braniču, **Dr. Dragan**.

12. Je in ni. Izhaja iz humanizma, ali mar jaz – Kozak, Smole ... – ne? Humanizem pušča za sabo, a kot sled, ki ga izdaja. Kot mene in Rožanca.

13. V to vodijo le določene interpretacije Smoletove **Antigone**; Hribarjeve razlaga, ki je **Antigono** poistila z vojaškim osmosvajanjem nacije; grozljiva redukcija in potvorba Mrakovega Ješue, **Proces**, v Jeločnikovo **Vstajenje kralja Matjaža**, ki postane iz vojaka krščanski svetnik, Rupnik iz generala podzemski puščavnik. Ni nobene točke na svetu, da je kdo kasneje ne bi zlorabil; frančiškani so bili v Južni Ameriki v 16. stoletju glavni preganjalci poganov-Indijancev, mučivci, fanatiki, dogmatiki!

14. Kdaj je slovenska literatura že uprizarjala podjetnike, ki so bili več kot le zametek današnjih tajkunov. Na tej liniji velja kontinuiteta. Ne na partijski, kot doktrinarno misli desnica; ampak na liniji, ki jo desnica sama forsira. Stranka Nova Slovenija in Bajuk na njenem čelu sta tipičen zgled brezobzirnega, hinavskega, pokvarjenega ravnanja z delavci; glej primer Palome s Sladkega vrha. Kje je tu Kremžarjeva solidarnost, etika vzajemnosti, medsebojnosti? Maska in/ali hotena prevara.

15. Tak je moj način analize: primerjanje. Zakaj se seminar na FF imenuje komparativistika, če pa prav v njem najmanj vsebinsko primerjajo, najbolj formalizirajo?

16. Sam sem v svojem življenju vse bolj razvijal intimo, družino. Res je narasla na veliko družino, na 19 potomcev; polagoma sem številu potomcev sledil, jih vključeval v svoj svet, sebe vključeval vanj. Ves čas, od začetka, ko sva se spoznala z Alenko, od leta 1952, pa si nisem mogel predstavljati zgolj



osamljenega sebe kot posameznika. Ves čas sem bival z njo kot z dvojno enostjo. V sebi razcepljeni človek (RazcDč), a obenem solidarni, sodelujoči. Ko sva imela pred kratkim krizo v zakonu, posledica staranja, sva oba zadevo dobro premislila; spoznala, da bi pomenilo polom najinega življenja, če ne bi premagala – vzdržala – tudi te krize. Ostajava skupaj kot eno delovno in ljubezensko telo-duša. Kot jedro družine, ki naju nemalo posnema, z uspehom. Ločitve najinih otrok se ne ponavljajo več, našli so optimalne partnerje. So se pa začele ločitve vnukov (vnukinje).

**17.** To trdim že leta, od **Zakladov**, 1983, in že prej. Kot Smole; **Cvetje zla** je iz srede 60. let. Kdor vidi, vidi. Tudi zato sem se v letih 1990-91 držal ob strani; v Janši, Bavčarju ipd. sem gledal že vnaprej tajkune; ne zaradi njihove prodaje orožja. Strukturno niso mogli drugam. Janša skuša biti vse, podjetnik in voditelj, državnik in politik; pa še mladostni ljubimec hkrati. Fant je čez vse stremljiv. Kako bo končal? Na gnoju – gnojniku – kot prenapenjajoč se petelin?

**18.** Primerjaj z Matjaža Zupančiča **Vladimirjem**.

**19.** Jaz pišem svojo analizo leta 1995, Hieng je **Sina** napisal leta 1976. Bravec mora upoštevati vse tri časovne – in družbene – ravni: 1976, 1995, 2008.

**20.** Baltasar, **Osv**. Klavrn maščevalec. Iz burke, čeprav kar se da grenke.

**21.** To je (bil) moj cilj: postati SAPO (svobodna avtonomna PO). V kolikšni meri sem ta cilj dosegel?

**22.** Tak bi jaz rad bil, a ne gre; preveč sem napadalen, temperamenten, premalo se imam v oblasti. Ne zmorem nehati biti marksist.

**23.** Jaz se ne skrivam v družino; upoštevam jo, ji mestoma celo služim – posameznim osebam v nji –, a jo nadgrajujem s skupno vero, ki jo gojiva z Alenko, v možno transcendiranje tega sveta.

**24.** O nastajanju **Otroka, družine in družbe** pa **Zelene doline** sva se z Alenko veliko pogovarjala; izrazila je tudi mene. Ni naključje, da sem se v 80-letih toliko ukvarjal z Vošnjakom in Kristanom, s **Penami** in **Voljo**, s **Katom Vrankovičem** in **Premogarjem**, s **Kraljevanjem** in Vošnjakovo **Lepo Vido**. (Nadomestni naslov za Goljevščkove **Otrok, družina, družba** je prav **Lepa Vida 1986**. Antiteza tej **Lepi Vidi**, Ferda Kozaka **Vidi Grantovi** in Šeligovi **Lepi Vidi**.) Vošnjak in Kristan sta najizrazitejša zastopnika prvega slovenskega meščanstva, ki je še etično, a že avtorefleksivno in celo avtokritično. Vsak slovenski razumnik bi moral ti dve dram(atik)i poznati, ne pa le rit dremajoče Rebeke Miloške ali Zupanove Frine, glej **Aleksandra praznih rok**, ki oživlja v Rini Notrci.

**25.** Sem to daljšo razpravo kdaj napisal? Ne spomnim se. Morda bom kdaj po naključju naletel nanjo, kot trčim na mnogokaj, kar sem povsem pozabil.

*Februar 2008*



## **IV. DEL**

### **SPOMINI NA PRIHODNOST**



## SPOMINI TER POGLEDI NA ODER 57

Ta spis ne namerava biti analitična, »objektivna«, znanstvena študija. Je kombinacija spominov in naziranj, deloma takšnih, ki sem jih gojil tedaj, za časa Odrovega delovanja, deloma mojih današnjih; teh pri pisanju »subjektivne«, esejistične narave žal ni mogoče odstraniti. Zato gledam na ta zapisek kot na del gradiva, ki naj bi ga dopolnili tudi drugi spominski zapisi, zgodovinar-znanstvenik pa bo, tako upam, v doglednem času z njihovo pomočjo napravil tisto, kar se spodobi: Oder 57 bo vtaknil v zgodovino (s tem pa ga bo, zdaj, ko je praktično že mrtev, še uradno pokopal in razglasil za sestavni del naše tradicije). Čeprav moram sam, ki sem z Odrom neposredno sodeloval, reči predvsem eno: če kaj nismo hoteli biti, potem nismo hoteli biti tradicija. Začeli smo in nadaljevali svojo pot kot upor zoper izročilo, kot poskus gledališkega in idejnega snovanja, ki naj bi bilo inovatorsko ter času ustrezno; torej pravi pravcati avantgardistični oder.

Zato naj bo prva iztočnica: boj zoper tradicijo in oblast, boj za avantgardo in svobodo.

Kako je Oder nastajal, se ne spominjam dobro. V začetku sem bil bolj pridružen član, iniciativa je bila v rokah Primoža Kozaka. Nejasno mi lebdi pred očmi nekakšen sestanek v prostorih Triglav filma, Kozak je bil ta čas tam v službi, direktor Tuma pa je obljubljal velikansko podporo; ali je bilo pozneje iz tiste obljube tudi kaj realnega ali pa je doživela usodo večine obljub (obljube so pač zato, da se jih ne izpolnjuje), tudi za odgovor na to vprašanje nisem kvalificiran. Lepo pa bi bilo, da bi nekaj tiste fantastične izgube, ki si jo je v teku let pridelal Triglav film, bilo naložene v Oder; potem bi, nadejajmo se, bodoči slovenski narod odpustil Tumi pol njegovih koprodukcijskih velearanžmanov (aranžmanov izgube, seveda). Jeseni 1957 sem odšel za leto dni v Pariz in se je moja zveza z Odrom povsem prekinila; tako tudi nisem videl predstav Ionesca. Pač pa mi je - a prav tako megleno - pred očmi podoba kulturno prosvetne dvorane iz Hrenove ulice, kako ferdu Kozaku, ki je bil zelo naklonjen pristaš uveljavljanja mladih in tedaj, če se ne motim, predsednik družbenega organa igralske akademije, odtod pa je bilo precej izvajavcev, temperamentno, a saj drugače ne znam, tolmačim neko zgodbo iz kulturnega življenja: gotovo sem pripovedoval o kakšni krivici, ki se je zgodila mladim in naprednim; za katero krivico pa je šlo, žal ne vem, saj je bilo tedaj prav neinteligentno mnogo in preveč krivic (politika se še ni modernizirala in reformirala, običajni so bili prizori, da potentat, od katerega je bila odvisna ta ali ona kulturna akcija, a sam nikakor ni bil kulturni, tolče s pestjo po mizi ali čem sorodnem in besni: ne, za to pa ne bom dajal denarja), sam pa sem se počutil nenehoma ogroženega in preganjanega. (A z mano tudi drugi, čeprav

morda manj navdušeno.) Vidim tudi Dušo Počkajevo, igralko mladega rodu in takrat daleč najbolj cenjeno, kako prepeva Kovičevo pesem-šlager **Na stopnicah vagona tretjega razreda**, pesem-popevko, ki je ustrezala našemu še precej sentimentalnemu samosmiljenju (to pa se nas je prijelo, ker so nas tako preganjali) in ki je bila poleg Menartovih ironičnih zabavljic brez dvoma najpopularnejša pesmica druge polovice petdesetih let. Počkajevo je tisti večer - uprizorjena je bila panorama mlajše slovenske poezije -, kot se mi zdi, prvič tudi javno pokazala svoj šansonjerski talent. - Morda pa so mi o tem večeru pripovedovali drugi in sem si ga le umislil? Morda, spomini na tisto obdobje so v meni močno zabrisani, nedoločni so in negotovi. Vzrok je na dlani; kmalu za tem, konec leta 1958 in v letu 1959 so se z mano (in z nami, Odrovci) godile - za nas, za našo skušnjo - tako hude reči, da so preplavile zgolj »kulturni« interes. O tem, za kaj je šlo, pa bo prav kmalu beseda.

Ne teh dogodkov ne narave Odra namreč ne moremo razumeti, če ne poskušamo opredeliti tega, kar smo napovedovali v naslovu: v prvi iztočnici. Naš spor z oblastjo - tako politično kot kulturno - je nastal zato, ker pač nismo bili pripravljeni igrati dobrih, pridnih, ubogljivih učencev in ker smo se, ravno nasprotno, navduševali nad idejami, ki so bile tej oblasti, ta pa je bila, nota bene, tedaj še povsem ideološko podkletena, ne le tuje, temveč, po njenem prepričanju, globoko sovražne. Še sam si danes, v letu 1970, v letu tako rekoč že realiziranega mišljenjskega pluralizma in skoraj že laicizirane oblasti, težko predstavljam omejenost, zagamanost tedanje kulturno-politične situacije. Igrati Ionesca, in to še kot prvo predstavo Odra, to je bila politična diverzija, kaj pa ta oznaka pomeni v pogojih stalinizma (in prav nič pretirano ni reči, da je bilo tedaj pri nas - kljub deklariranemu samoupravljanju in drugim prijaznim novorekom - še vse polno stalinizma, ki ga zdaj imenujemo z bolj nevtralno besedo: birokratizem; a čim bolj bomo od tega časa oddaljeni, tem več si mu ga bomo upali pripisati, mera še dolgo ne bo polna), to naj bi bilo, tako je vsaj želeli, znano tudi naši današnji revolucionarni mladini, ki se zmerom bolj trudi obuditi nekdanje - bojda revolucionarne - čase, ker ji je dandanašnji predolgočasen.

Priznati moram, da je bila moja generacija, iz nje pa je nastala pobuda za Oder in tudi realizirala ga je skoraj izključno sama, tako politično kot kulturno zelo nezadovoljna. Ko bi bilo v Drami SNG treba igrati Williama, so ga, kulturo-politiki, prepovedali in bili smo ob **Tramvaj hrepenenje**, tedaj za nas eno najbolj »avantgardnih«, to je vznemirljivih dram; posredoval nam jo je Kazanov film; igrali pa so **Romea in Julijo** v osladni Janovi režijski koncepciji. Pozneje so napako popravili in igrali Williama noč in dan, a kaj ko je medtem preteklo že precej vode in bi morali v Drami SNG igrati Ionesca in Becketta. Nesrečnega **Godota** so odlagali in odlagali, dokler ga ni odložila fizična nesreča. Ionesca igramo zdaj, ko bi bil na vrsti Bond itn.

V redu, vem, saj sem sam obširno pisal o tem, da je Drama SNG vendarle, kljub vsemu še zmerom reprezentativno in nacionalno gledališče ter da zato ne more vstric s svetovnim dogajanjem, če pa gre, jo zapustita tako občinstvo kot Resnica (to je Josip Vidmar). Nekdo v slovenski družbi pa bi vendarle moral in smel slediti velikemu svetu, posebno še, če mu sledi povsem normalno razvijajoča se duševnost mladega rodu. Ko sem odkril Sartra ali Becketta ali Ionesca, je bila moja notranjost vsa pripravljena na to odkritje, ob praznem, nadutem, vsevednem, akademskem sentimentalizmu recimo Borovega **Pajčolana**

**v mesečini** pa mi je postajalo slabo. Če je Primož Kozak čutil potrebo pisati v Sartrovem horizontu politično analitične drame ali Peter Božič v beckettovsko-ionescovskem, tega ni čutil zato, ker bi bil ta ali oni provincialna prostitutka, ki komaj čaka na novi kroj pariške mode, a ravno to so jima tedanji čuvaji kulturo-politike očitali in ju na ta način skušali izničiti, z namenom, da bi še naprej obdržali v sedlu Bora, Miheličevo et consortes, temveč preprosto zato, ker je bil to avtentično njun svet, njun problem, njun interes. Kulturni politiki ali politični kulturniki (danes bi se čudili, če bi konkretno ugotovili, kdo so bili, kaj so govorili in kaj delali ti v letu 1970 tako konciliantni, široki, blede gospodje) so na branje in tiskanje in igranje Sartra, Ionesca, Becketta, Kafke, Faulknerja, Heideggerja, Jaspersa, mladega Marxa, novega romana (no, tega tedaj še poznali niso in zato na informacijo v Perspektivah niso niti reagirali) gledali enako, kot gleda na vse to današnja sovjetska uradna kulturna politika. Naša generacija, rojena okrog leta 1930, pa je zaradi vsega tega, kar je bilo povsem naravno, reagirala z odporom zoper uradno mišljenje, uradno politiko, saj je ta pomenila blokado naše osebnosti, prepoved razvoja v smer, ki nam je ustrezala, brutalno in hinavsko, pač glede na potrebe položaja, preprečevanje nastajanja in razširjanja pristne misli in potrebe.

Vse to nam bo še bolj jasno, če bom razložil nastanek imena; zakaj torej ravno Oder 57? Oder 57 je bil gledališki dvojček Revije 57, v tej pa je skušal tedanji mladi rod kulturno bojno in analitično poglobljeno, esejistično in filozofsko razvijati in utemeljevati svoje nazore. Ni se čuditi, da je bila Revija že od začetka militantno razpoložena, saj je nastala nekaj mesecev po ukinitvi Besede kot njena naslednica. Skušnja, ki smo jo vsi dobili ob likvidaciji Besede, je bila seveda takšna, da je obetala kaj malo dobrega naši socialni perspektivi. Ko smo od blizu doživljali nasilje, hinavstvo, ozkosrčnost, totalitarizem in slaboumnost ravnanja z Besedo in s tistimi, ki so v njej sodelovali, ko smo iz dneva v dan konkretno analizirali naravo kulturne - in druge - politike, je stala pred nami, če smo verovali v neogibnost našega ravnanja in naše misli, to pa smo, le ena perspektiva: zavest o nenehnem in zmerom hujšem konfliktu s politiko, s tako, kakršna je pač bila. Zato že od začetka nove epohe v delovanju tega rodu, tedaj mu je pripadel naziv »kritična generacija«, ni bilo pripravljenosti na kompromise, narobe, vsem nam je bilo predvsem do tega, da bi se čim jasneje, čim določneje in odločneje izrazili kot to, kar smo (to, kar smo, pa seveda v teku tega izražanja dokončno našli in formulirali). Glede na sila neugodne politično socialno kulturne razmere je postajalo ravnanje tega rodu zmerom bolj zarotniško, v njem - kot v vsaki grupi, ki se znajde v podobnem položaju iztisnjenosti na rob, pollegalnosti - je zavladala logika sekte, herezije, skrajne odločnosti, a nestrpnosti, izolacionizma, poguma, a fanatizma, čistosti, a brutalnosti. Če ravno, ko danes presojam tedanje dogodke, res ne vem, ali je prav, da imenujemo brutalnost dejanje tistih pesnikov, ki so na nekem novomeškem literarnem večeru kadili, ko je Janez Menart bral svoje pesmi, so, v bolj ali manj veseljaškem stanju, ozmerjali Mitjo Mejaka kot takratni simbol vsega, kar smo zaničevali, v teh in podobnih privatnih izbruhih in negotovanjih pa se je izčrpala skoraj vsa brutalnost tega rodu, ali pa je bilo brutalno ravnanje tistih, ki so ukinjali revije, zapirali njihove sodelavce, jih po dolgem in počez šikanirali, oziroma tiho in glasno pritrdjevanje kulturnikov, ki so te zares brutalne ukrepe pozdravljali, češ da so upravičeni, ker pometajo z »brutalno

kulturo« (glej spis Mitje Mejaka ob ukinitvi Perspektiv, razpravo v Društvu slovenskih pisateljev, ki se je končala s protestnim odstopom predsednika dr. Vladimirja Kralja ipd.)? Z eno besedo, začetek Odra 57 je bil zastavljen polemično, neprilagojeno in avantgardno.

Druga iztočnica prvi naravno sledi: kako se je v tej politični kataklizmi Oder ohranil?

Politiki so sklenili, da bojo Revijo 57 likvidirali; povod so našli v njenem stališču, ki se neposredno tiče slovenske gledališke situacije. Napočilo je obdobje ukinjanja gledališč (zanimivo je, da danes ta ukinjanja obsojajo isti ljudje, ki so jih takrat zagovarjali in izvajali: temu rečemo pri nas razvoj osebnosti); Revija 57 je, v skladu s svojim programom in naravo, protestirala. Uvodnik, ki ga je napisal Primož Kozak, je govoril zoper likvidacijo kranjskega gledališča - ta uvodnik je še dolgo zatem nastopal kot eno najbolj inkriminiranih dejanj Revije: kako si ti mulci le upajo kritizirati odločitve naših najvišjih organov in tovarišev (pravzaprav zares: kako mnogo se je spremenilo v teh dobrih desetih letih!). Vsi smo prav dobro vedeli: začne se z likvidacijo enega gledališča, potem pa drvi plaz naprej. Prej ali slej bi zadelo tudi Oder - na ta ali oni način; posebno, ker je ta čas pripravljal in uprizarjal Ionesca. No, pa je najprej zadelo Revijo 57: jeseni 58 je bila ukinjena, Jože Pučnik, član uredniškega odbora in njen pomembni sodelavec, je dobil 10 let zapora (in jih sedem odsedel), nekateri drugi smo bili šikanirani in nas je poslal sodnik za prekrške za krajši čas sedet (jaz recimo zato, ker sem predaval o samoupravljanju, oba urednika, Vital Klabus in Veno Taufer, pa zato, ker predavanja nista prijavila organom za notranje zadeve, kot je pač treba po obstoječih prometnih predpisih; ko sem sodniku izrekel svoje začudenje, saj sem v predavanju naše samoupravljanje goreče branil, mi je odvrnil, da to ve - tisti, ki nas je šel prijaviti, se seveda ni mogel povsem zlagati, navzočih je bilo več kot dvajset ljudi, med njimi nekaj asistentov z univerze -, a da to položaja ne spremeni; pred nedavnim je enako obsodil duhovnika, ki je v krogu desetih povabljenih za svojo šestdesetletnico prebral govor splošnejšega pomena in s tem dejansko organiziral zborovanje oziroma priredil predavanje, ne da bi ga prijavil!), pozneje smo bili zaradi komaj oprijemljivih reči vtaknjeni v preiskavo - po členu 118, to je sovražna propaganda -, se v njej nahajali leto in pol (tu nam je delal družbo tudi Veljko Rus, ki so ga najprej vrgli iz partije, potem pa še, kot asistenta, z univerze, na osnovi dolgotrajnega postopka, ki so ga, seveda z direktivo, sprožile avtonomne univerzitetne oblasti in Rusu, tudi na gradivu zaplenjenih privatnih pisem, izrekle izključitev zaradi razlogov moralno-političnega značaja). Že teh nekaj podatkov, lahko pa bi jih naštel še dolgo vrsto (nenehno vrsteča se šestnajsturna zasliševanja sodelavcev Revije itn.), razgrinja dovolj jasno sliko o letu 1959 in »kritični generaciji«.

Zato je povsem razumljivo, da tedaj Odru ni posebno dobro kazalo. Ker smo tik pred ukinitvijo Revije 57, a že po tem, ko nam je dotedanji izdajatelj, ljubljanski univerzitetni komite zveze študentov Jugoslavije, odrekel svojo naklonjenost, iskali novega ustanovitelja in smo skušali Revijo 57 nanovo osnovati po zgledu Odra, se pravi, da bi tudi ona pripadala kulturno-prosvetnemu društvu A. T. Linhart (tega je ustanovilo deset državljanov, naših prijateljev, a društvo ni imelo zunaj Odra nobenih drugih dejavnosti; bilo je zgolj pravna možnost Odrovega obstoja), bi bil skupaj z Revijo skorajda



ukinjen tudi Oder. Rešilo ga je le to, da takrat že nekaj mesecev ni aktivno deloval, da Ionesca in mlado slovensko poezijo vendar ni bilo mogoče razglasiti za politično akcijo, morda je prispevalo k rešitvi tudi modro taktično ravnanje obeh tedanjih vodij Odra, Primoža Kozaka in Janka Kosa, ki sta med revijaši predstavljala desno krilo ter nista bila navdušena nad tedanjimi radikalizacijami. Po svoje sta imela prav, čeprav se dobro spominjam, da njuno stališče in ravnanje nama z Dominikom Smoletom, ki sva predstavljala levo krilo, nikakor ni bilo povšeči. Danes vem: če se takrat - v letu 1959 - Oder ne bi »potuhnil«, če bi skušal izvesti kar koli bolj radikalnega, bi bil pri priči likvidiran.

Hkrati pa smo se sodelavci zaklane Revije 57 držali kulturnega molka (in v njem leto in pol, do uspeha, tudi vzdržali) in nismo hoteli v javnost s svojimi deli. Tako sta Kozak in Kos Oder ohranila, skoraj povsem pa zamrznila njegovo dejavnost. Oziroma točneje: Jožetu Javoršku, članu sicer druge, starejše generacije, ki je prav tako, čeprav bolj osamljeno, individualno konfliktiral s kulturno in politično oblastjo, hkrati pa na Slovenskem prvi začel z avantgardno dramatiko (**Kriminalna zgodba**, 1955, **Povečevalno steklo**, 1957), od kulturno-politični potentatov prav tako preganjano in izničevano, je Oder 57, se pravi Kos in Kozak, omogočil, da svojo, povsem zunaj Odra naštudirano predstavo lastne avantgardne drame **Veselje do življenje** uprizori pod firmo Odra (Drama SNG je bila za to prekonservativna in Javoršek zanjo preveč osporavan avtor). To je bilo tem lažje, ker je bil Javoršek že od začetka zelo agilni član Odra, čigar zlitje z nami pa že od začetka ni bilo mogoče zaradi razlike v generacijski pripadnosti, zaradi razlike v tipu gledališko-literarnega snovanja, ki je bilo sicer avantgardno, vendar nikakor ne v smeri filozofsko-idejne problematike revijaške in poznejše perspektivaške generacije.

Grupno-sektna ali celo sektaška dinamika (ki nastopa z vsako generacijo in je je danes, pri OHO-jevcih ali Tribunaših, prav toliko kot desetletje pred tem pri nas) je zahtevala svoje in Javorška je rod, o katerem sem govoril in ki je postopno popolnoma prevzel vodstvo Odra, odrival; pozneje, okrog dvainšestdesetega leta mu celo ni hotel uprizoriti ponujene drame, mislim, da je šlo za **Hotel hrepenenje** oziroma **Hotel nad prepadi**, drame, ki še danes ni niti natisnjena, čeprav je ob istem času, a kot svoj največji neuspeh, naštudiral dramo **Aleksander praznih rok** Vitomila Zupana, še starejšega in manj avantgardnega avtorja. Takšno ravnanje je seveda mogoče sociološko-psihološko razložiti, res pa je, da je bilo izraz neke najbolj neprijetne lastnosti, ki se je držala vse generacije, tako Odra kot sorodnih mu revij: socialne ozkosrčnosti, moralne nadutosti, estetsko-idejne dogmatičnosti. Že spet pa je res, da je takšna zaprtost poznejšemu Odru in Perspektivam civilno življenje sploh omogočala; takoj ko se je »kritična« generacija, ki ju je nosila, odprla navzven, drugim skupinam v slovenski družbi, je postala socialno dinamična, začela je pomenjati socialno-kulturno-moralno-politično platformo v celotnem slovenskem prostoru, s tem pa tudi direktno politično nevarnost za oblast oziroma za tedanji tip oblasti, ki poleg sebe ni prenesel ničesar živega in enakopravnega.

Uprizoritev **Vesolja do življenja**, 1959. leta, je bila v zgodovini Odra prav za prav nekaj netipičnega.

V tistem času je še bila možnost, da bi postal Oder širši, zajemajoč več generacij in več stilnih ter idejno-estetskih usmeritev; najbrž pa bi bil skoraj

gotovo manj učinkovit, kot je postal pozneje zaradi svoje enosmernosti in enotirnosti. V začetku je skušal biti še samo - ali predvsem - moderno gledališče, medtem ko je pozneje, v svoji generacijsko-idejni samoomejitvi, postal socialno-historično in kulturno idejno pomemben faktor. V prvi dobi je obema prvima slovenskima lonescoma (**Učni uri** in **Plešasti pevki**) dodal še prvega slovenskega Ghelderoda; njegova koncepcija je bila torej »široka«: od tujih do domačih del. Pozneje se je specializiral zgolj na domača dela, medtem ko sta splošnejšo funkcijo tekstovne modernizacije prevzeli obe ostali eksperimentalni gledališki skupini: prva, ki jo je vodila Balbina Baranovič-Battelino (Eksperimentalno gledališče), in druga pod vodstvom Drage Ahačič-Šegove (gledališče Ad hoc); ti dve sta uprizarjali Giraudoux, Sartra, Becketta, Thomasa Dylana itn., le izjemoma kakšno domače delo (recimo Marjana Rožanca protestniško, »osbornovsko« igro **Jutro polpreteklega včeraj** ali Smiljana Rozmana **Veter**).

Tako smo morali priti do tretje iztočnice: do preroditve Odra, do začetka njegove »vélike« dobe.

Nekoliko obširnejši popis socialno in psihološko političnih problemov tako imenovane »kritične generacije« je bil neogibno potreben, da bi razumeli prestop v novo Odovo fazo. Doživetje policijskega terorja in ponovitev - v zavesti ter skušnji preganjane grupe - revolucionarne situacije je grupo približala od prejšnje pretežno eksistencialistične usmerjenosti k revolucionarnemu razpoloženju. Sad kombinacije, križanja obeh usmeritev sta bili najpomembnejši - in tudi daleč najuspešnejši - deli-uprizoritvi Odra: **Antigona** Dominika Smoleta in **Afera** Primoža Kozaka, deli, s katerimi se je Oder afirmiral kot to, kar je postal v slovenski zavesti in v nji tudi ostal.

Ta nova podoba bo najbolj razločna, če jo bom orisal na konkretnem primeru: kako je nastajala **Antigona**.

Dominik Smole, ki se do tega časa ni posebno uveljavil ne kot literat ne kot kulturni delavec, čeprav je bil deležen dveh nagrad (Prežihove v Mariboru - založba Obzorja - za čudoviti, a tedaj nerazumljeni roman **Črni dnevi in beli dan**, ki ga je tedanja, naši generaciji neposredno nasprotna kritika Naše sodobnosti kot predstavnice nekakšnega uradnega kulturništva - konkretno Bojan Štih - brez težav odklonila; in prve nagrade na edinem povojnem natečaju ljubljanske drame za dramo **Potovanje v Koromandijo**, ki jo je tedanja uradna gledališka kritika prav tako raztrgala - konkretno Marjan Javornik in Vasja Predan; mimogrede: tudi ko zapisujem to oznako »uradna«, se skorajda čudim, kakšna razlika v teh letih - v današnji situaciji tega izraza sploh ne bi mogel več uporabljati, saj niti v Komunistu ali Teoriji in praksi ne izhajajo več uradna stališča, teh kakor da ni več, pluralizacija in laicizacija družbe sta dosegli zavidljivo raven), se je odločil, da svoj bolj bohemski način življenja zamenja s proletarskim: šel je za delavca na bencinsko črpalko v ljubljanskem predmestju - za približno leto dni, za tisti najhujši čas 1959-60. Nekaj, kar bi lahko v drugačnih razmerah zvenelo kot patetična gesta, je imelo v konkretnem primeru izredno močan odjek.

Politiki so, glede na svoje dotedanje skušnje, pričakovali, da se bo uporniška grupica kmalu sama v sebi zlomila. Literate so poznali. Malo jih nabiješ, prestrašiš, vzameš jim možnost objavljanja, pa bojo kmalu mehki, saj vemo, da ne morejo živeti, narcisi, brez reklame in javnega nastopaštva (ekshibicionisti), hkrati so tudi navajeni na dober standard in dobršno mero

korupcije (ta ocena je izhajala pač iz sovjetskega modela in statusa literatov). Pri »kritični generaciji« se tovrstna pričakovanja niso uresničila. Posamezniki so si pomagali na najrazličnejše načine, uklonil se ni nobeden: pasivni, tihi, a ostri odpor se je nadaljeval. Smoletovo dejanje je ta odpor še preciziralo in mu dalo nevaren pomen: kulturniki se raje konkretno pridružijo proletariatu in vrnejo na kondicijo očitnega najemnega delavca, kot pa da bi sklenili kompromis s silo, ki ji ni do normalnega razgovora dveh enakopravnih partnerjev, temveč le do tega, da se eden od partnerjev zlomi (tudi ta vpeljani in stalno prakticirani sistem je danes prišel iz mode; vsaj začasno).

Smoletov osebni položaj je še stopnjeval njegovo grupno skušnjo: po prvi drami, ki je bila že v veliki meri družbeno in moralno kritična (v nji prevladuje upor zoper sleherno socialno udejstvovanje, zoper vso institucionalnost in nastopa v imenu tega, kar je onkraj - transcendence, Koromadije -, a za kar hkrati tudi vemo, da ni; s to nihilizacijo Absoluta je bil korigiran in presežen Cankarjev idealizem), še več, zgodovinsko in ontološko negativistična, neantistična, tedaj se je reklo nihilistična, in je, na dramatskem področju, uvajala tisto stopnjo-strukturo povojne slovenske literature, ki sem jo imenoval samorazdejanje humanizma, po drugi drami, ki je bila natisnjena v mariborskih Novih obzorjih, a igrana, s srednjim uspehom, šele pozneje na Odru 57, torej po **Igricah**, in po tretji igri, ki pa je ostala še do danes v rokopisu, čeprav jo je Drama SNG že sprejela, a pozneje, zaradi opisanih kulturno-političnih dogodkov, ni hotela uprizoriti in jo je avtor tožil za alimente, po **Koromandije ni**, se je Dominik Smole spravil na pisanje novega dramskega teksta, ki je že od začetka, v zasnovi nosil ime Antigona (in ki je danes vesplošno priznana kot ena najboljših slovenskih dram, prva poleg Cankarjevih). Da je pomislil pisatelj ravno na Antigono, po vsem povedanem res ni naključje: antična snov je govorila o podobnem, kar sta doživljala avtor in njegov rod: o odporu do terorja, ukaza, ki je bil dan v imenu Oblasti, Države, sile nad posameznikom, nad zgodovino in nad resnico; o odporu, ki je sam v sebi tako trden, da gre do zadnjih konsekvenc - do smrti.

Smole je pisal **Antigono** v pravih ilegalnih razmerah. Glede na česte hišne preiskave in zaplembe pisateljskega gradiva je moral biti previden. Rokopis je skrival pod žimnico ali na podstrehi. Medtem ko je natakal bencin, je koval verze in jih, brž ko se je vrnil domov, zapisoval. Za njegovo delo je vedela le najožja grupa prijateljev (člani »levega« krila). Ker ni znal francosko, sem mu sam na glas prevajal - in v celoti prevedel - Anouilhovo **Antigono**; Smole se je bal, da bi kje nevede Anouilha ponovil in je hotel zadnjo varianto antigonske snovi spoznati do podrobnosti - kar pa ni pomagalo, da mu maliciozni kritiki ne bi Anouilha pri priči tudi očitali, tako kot so pozneje Kozaku Sartra, posebno **Umazane roke**; tudi v tem je prednjačila konservativna Naša sodobnost (ne, v tem pa se ni situacija do danes še prav nič spremenila, omenjena zlohotna reakcija je zaenkrat še »večno slovenska«; kopiranje tujih zgledov, grdega Pariza in gnilega Zapada so očitali že Prešernu pa Cankarju pa Stritarju pa Vodušku pa Kocbeku pa Javoršku pa vsem, ki so kaj pomenili; zadnji v tej vrsti je Dušan Jovanović, dramatik, pisatelj in režiser, ki je začel svojo pisateljsko kariero v Perspektivah in je še z vrsto drugih, od »kritične generacije« približno za desetletje mlajših fantov predstavljal njeno osvežitev v obdobju konca Perspektiv; njegovi drami **Znamke, nakar še Emilija**, ki je dosegla lani in letos v Mali drami SNG fenomenalen uspeh - dozdej že blizu

osemdeset ponovitev -, sicer najbolj naklonjeni priznavajo, da je spretna, vendar da je žal preveč odvisna od tujih vzorov!). Ko je napisal prvo varianto, jo je dal prijateljem v pregled in pretres. Opazili smo (predvsem midva z Veljkom Rusom), da je pretirano polemična, da je Kreon v nji skoraj pajac, Antigona, ki je tedaj še nastopala, pa preveč koturnsko moralizirajoča; s tem je bilo ravnovesje podrt, drama je učinkovala preveč »torkarjevsko«, subjektivno »užaljeno« in »naduto«; zato ni imela prave teže. V drugi, dokončni varianti Antigona ne nastopa (mislim, da je bila to prav Rusova ideja), njene besede tvorijo drugi; s to izredno spretno ter domiselno dramaturško potezo je Smole odpravil nevarnost direktnega, »aktivističnega« moraliziranja in v dramo vnesel sled negativitete, ki je dozdej še nihče ni opazil, a je bistvena: tisto, kar velja, je odsotno, čeprav skrajno navzoče - navzoče kot odsotno, torej pomenska struktura, ki je zelo blizu pomenski strukturi Strniševe poezije in se vključuje v humanistično samorazdejanje (medtem ko je velika večina publike, ki je **Antigoni** aplavdirala - in ji še danes -, navdušena nad njenim »tradicionalnim« slovenskim ravnanjem, nad njeno Moralo, nad npravstvenim pozivom, ki sledi iz drame, in ugotovitevijo, da Resnica, Morala, Značaj, Človek itn. JE; spregledali so, da sicer JE, a na način NI).

Sprememba se je izvršila tudi s Kreonom. Iz torkarjevsko negativne figure (bedastega in pokvarjenega oblastnika) je postal nenavadno močna oseba - osebnost -, ki lasten položaj lucidno reflektira, ve, kaj počne, se jasno zaveda, da družba in življenje brez države nista mogoča in se zato v imenu funkcionalizma te institucije (ne pa zaradi svoje želje po oblasti in uničevanju) tako rekoč zoper svojo voljo odloča zanjo (za državo) in proti Antigoni (proti svobodi). Ko je Radomir Konstantinovič okrog leta 1961, mislim da v reviji Danas, pisal o problemu Antigone, je izrazil, kar nobeden od nas, ki smo bili v revolucionarni, profetski, čistunski, ideologizirani situaciji, ni videl, kar pa vidimo danes - tako v svetu kot v Smoletovi **Antigoni**; svojo misel je izrazil že z naslovom eseja: **Nekdo mora nositi smeti**. Ta nosač smeti je Kreon. In ta Kreon je v obravnavani drami Antigoni enakovredna figura. Jasno je, da smo vsi tedaj povzdigovali samo Antigono; in kdor je ni, tedaj na Slovenskem ni razumel ničesar oziroma, če ni hlapčevsko podpiral oblasti, recimo kritična stališča Dragane Kraigher in Vladimirja Kavčiča, sploh revije Mlada pota (interesantno: tudi očitnega hlapčevskega podpiranja oblasti danes ni več; še tako nesamostojne osebe se trudijo, da bi podpirale pozitiviteto na avtonomen način, zato je tudi kritiziranje hlapčevstva, oportunitizma in kulturno politične amoralnosti povsem anahronistično in zadeva fiktiven cilj, viziran iz preseženih stališč; glej predvsem revijo Prostor in čas), je pa vsaj živel popolnoma mimo dejanske zgodovinske situacije (kot recimo kritika **Antigone** Branko Rudolf in Herbert Grün). Hkrati je tudi jasno, da je lahko **Antigona** pomenila vrh nove faze-strukture v slovenski literaturi, faze, ki je bila bistveno različna od prejšnje, od sentimentalnega humanizma Torkarjeve ali Borove vrste, ravno zato, ker je vnesla ravnovesje med oblast in protest, med negativiteto in pozitiviteto, med obe načeli-praksi, ki sta šele v svoji enakopravnosti in enakoupravičenosti lahko dali grozljiv, ne pa samoobjekujoč, zares krvav, ne pa razčustvovan obračun med krvnikom in žrtvijo - v spoznanju, da ni samo žrtev Človek in krvnik ne-človek (Zlo kot táko - takó je mislila

prejšnja faza in sploh slovenska tradicionalna megastruktura), temveč da je - da smo, da sem - človek žrtev in krvnik obenem.

To je razumel tudi tedaj najinteligentnejši slovenski politik, predsednik slovenske vlade Boris Kraigher. Čeprav je bil na eni strani ravno on tisti, ki je vodil pogrom zoper Revijo 57 in kritično generacijo (kot realni politik je smatral - znotraj svojega tedanjega ideološkega, zavestnega horizonta in znotrajpartijske situacije - ta pogrom za potreben, partijsko-državno nujen), pa je na drugi strani spet on, in tako rekoč samo on, na lastno odgovornost, tej generaciji politično omogočil resurekcijo. Videl je, da je ni mogoče zlomiti, odpor mu je imponiral, situacija po madžarski revoluciji se je začela umirjati, Petefi klub, kakor so imenovali društvo A. T. Linhart, ni mogel imeti več neposrednih socialno-političnih konsekvenc, Jože Pučnik, najkonsekventnejši in najmanj kulturn(išk)i med nami, je bil še zmerom na varnem za zapahi, slovenska družba se je začela modernizirati, se pravi ekonomizirati in razideologizirati, ženske so se začele nositi po modi, začele so se odpirati meje; Kraigher je začel s poudarjanjem republiške, to je nacionalne avtonomije (za kar je bil tudi kaznovan, hodil je nekoliko pred časom), z uveljavljanjem načela, da je vrhovni kriterij svetovno tržišče itn. In prvi poskus pluralizacije slovenske družbe, linije, ki se, z nekaterimi manjšimi pa tudi večjimi premori ali regresijami, nadaljuje do danes, seveda družbe na ideološko-kulturnem terenu (ekonomska pluralizacija je potekala po svoje kot primarna pluralizacija - hvala bogu; brez nje kot zelo težko spremenljive realitete bi bila sleherna ideološko kulturna pluralizacija samo trenutna linija, parola o sto cvetovih, ki naj rastejo zato, da bi se jih dalo pozneje tem učinkoviteje porezati), je sklenil Kraigher izvesti ravno s pomočjo kritične generacije. Ko se je po Ljubljani, v začetku leta 1960, že na veliko šušljalo, da pripravlja Oder 57 čudovito dramo, ki pa je politično dinamitarska, saj prikazuje spor med Antigono, simbolom Jožeta Pučnika, leto pred tem obsojenega revijaša, in Kreonom, simbolom Borisa Kraigherja (tudi tu se struktura slovenskih reakcij ni spremenila: tako kot je tračarsko občinstvo iskalo v Cankarjevi drami **Za narodov blagor** like tedaj vodilnih politikov Šuštersiča, Tavčarja in drugih in kot jih je pred nekaj leti našlo celo vrsto v Kozakovem **Kongresu**, je ravnalo tudi z osebami **Antigone**), in ko so si pritlikavi prišepetovalci že meli roke, da bo prišla vmes policijska-državna prepoved, je Kraigher ne le modro molčal, temveč prišel na premiero, se usedel v sredino prve vrste (poslali smo mu najboljše karte) ter po končani predstavi skoraj prvi začel aplavdirati. Nikoli ne bom pozabil prizora, kako drugi, a mnogo manj samostojni politično kulturni faktotumi s strani pogledujejo na Kraigherja in čakajo njegovo reakcijo, potem pa, še negotovi in polni sumenj, povzamejo ploskanje za njim. Kraigherjevo dejanje je bilo izraz pametnega politika in močne osebnosti, hkrati pa je dejansko odprlo pot avtentičnemu Odru.

Četrta iztočnica: oder postane znamenit.

**Antigona** je bil zares velik Odrov uspeh: najbrž največji. Radikalna grupa mladih avantgardistov se je prvič prebila iz lastnega notranjega okolja navzven, v »véliko družbo«. Predstave so se vrstile druga za drugo, vse nabito polne. In Kraigher - pač kot tisti, ki ima v rokah moč - je naredil ustrezne konsekvence.

Že kakšne pol leta pred tem (bilo je konec 1959) je povabil k sebi vrsto mlajših in najmlajših slovenskih literarno-kulturnih delavcev, da bi se z njimi

pogovoril o možnosti za izdajanje nove revije oziroma za oživitev delovanja mlade generacije. Izhajala je namreč samo konservativna Naša sodobnost, odklanjajoča vse, kar je dišalo po novem, eksperimentalnem, kritičnem, modernem (njen urednik, Drago Šega, je imel prav čudežno nesrečno roko pri izbiranju sodelavcev: skoraj vse, ki so se prav kmalu za tem pokazali za zmožne, je odklonil, forsiral pa drugo in tretjerazredne pisce - z redkimi izjemami, recimo Pavletom Zidarjem), v Mariboru zelo obrobna in provincialna Nova obzorja (ki so se šele v zadnjih letih - pod imenom Dialogi - izredno vzdignila in postala ena najboljših slovenskih revij), mladi rod pa je bil brez glasila, se pravi - to je tipično za slovenske, še posebej pa povojne razmere - brez organizacijsko-institucionalnega jedra svojega gibanja; Beseda in Revija 57 sta bili ukinjeni, neki ljudsko-prosvetni časopis, ki so ga, pod sugestijo in vodstvom politike, hoteli stavkokazi mladega rodu (danes je zanimivo brati njihova imena!) napraviti za osrednje mlado glasilo in tako spodbiti ter prikriti avantgardizem (Mlada pota so bila vse preveč mizerna za kaj takega), je klavrno sam v sebi usahnil, saj ni pritegnil bojevitega jedra mladine. Kraigher je to natančno videl in kot dobremu politiku mu situacija nikakor ni bila pogodu. Mladina se je zapirala v ekskluzivno ter javni kontroli nedostopno (ali pa samo prek policijskih prisluškovalnih aparatov dostopno) grupo, zato je ni bilo mogoče socializirati, nanjo vplivati, ni ji bila dana možnost, da sama po normalni poti dozori v tistega, ki razume - in kasneje tudi nosi - socialno pozitiviteto. Védel je, da jo mora za vsako ceno pritegniti in da politika korobača ni nikoli uspešna, če je ne spremlja tudi poželenja vreden piškot. Piškot, čeprav, kot se je skazalo pozneje, zelo nevaren, nabit z lahko vnetljivim eksplozivom, pa je (bi) bila lahko samo revija.

Vendar tisti sestanek pri Kraigherju ni bil pametno koncipiran; **Antigona** še ni prišla na svetlo in Kraigherju še ni bil povsem jasen domet radikalne grupe. Zato je povabil vse mogoče nezanimive, slabokrvne mladeniče, od radikalcev (Revije 57) pa samo Smoleta, ki pred nastankom **Antigone** ni izžareval kakšnih posebnih znakov pretirane borbenosti (saj je bil nekaj let pred tem, na bolj ali manj boemski način, celo v službi pri radiu, tej nenehno zelo »zanesljivi« instituciji). V nasprotju s pričakovanjem je Smole tako v svojem kot v imenu grupe kakršno koli sodelovanje z »mlačneži« in »izdajavci« odklonil, zastopal trdna in trda, nepopustljiva in radikalna stališča ter krizo med mladimi goreče gnal naprej. Kajti vsi smo bili prepričani: ni hudič, da prej ali slej oblast ne bi popustila, v sebi smo pač čutili, ker smo jo nosili, impertinentno pravico ustvarjavca, proizvajalca, ki ne dela za denar ali prehrambo, temveč je s svojim delom identificiran do kosti in mesa. V svetu, ki temelji na delu in proizvodnji, je neogibno, da nova oblika proizvodnje mora uspeti; odlaganje uspeha je samo stvar časa.

Sestanek torej ni uspel. Kritično situacijo med mladimi v kulturi je sopogajalo še dejstvo, da se je ravno tedaj že pošteno izpela prva faza intimizma-naturizma (Minatti, Menart, Krakar itn.), da je predvojni rod sploh zelo molčal ali pa se neprijetno »enostavno« reproduciral (Kranjec itn.) in da se je že kar v ozračju čutilo, kako nekaj manjka (medtem ko so danes težave ravno obratne: ozračje je skoraj čez mero zapolnjeno, raznolikost in proizvodnost, se pravi raznolikost proizvodnje, je tolikšna, da jo Slovenci, vajeni na fevdalno-rodovni red enosmiselnih Resnic, prav s težavo prenašamo). In Kraigher si je, po ogledu **Antigone**, morda mislil takole: ali niso ravno ti

neubogljivi, naivni, a trdovratni, neizkušeni, a strastni fantje tisto, kar manjka? Obsodba Pučnika in njegov dolgotrajni zapor jih je prav gotovo toliko izmodril, da ne bojo šli po njegovi poti (za Pučnika so namreč politiki menili, da ga je gnalo na pot političnega organiziranja). Če pa bojo šli po poti nekoličnega kulturno-idejnega pluralizma, to ne more škoditi, še več, prepričan sem, da se je v Kraigherjevi glavi, bolj ali manj zavedno, vsekakor pa z zanesljivim občutkom, že nekaj časa kristalizirala misel o nujnosti kulturno-idejnega pluralizma oziroma tržišča, če hoče država - in partija - premagati togo plansko gospodarstvo (ter s tem neogibno notranje povezani ideološki monizem-totalitarizem) in ga kombinirati s »svobodnim« tržiščem. Zato se je zelo kmalu po premieri **Antigone** odločil za tvegano, a odločno gesto: tokrat je povabil na razgovor samo Smoleta, že približno vedoč, kaj bo Smole od njega zahteval in že vnaprej pripravljen, da to odobri (hkrati pa tudi vedoč, in to se je tudi uresničilo, da ga bojo zastopniki stare dogmatske linije v lastnem taboru napadali v hrbet - vendar jih je, tolikšna je bila njegova avtoriteta in moč, tako tedaj kot čez leto in dve, dokler je še ostal v Ljubljani, odločno zavračal; tudi tistega pisatelja-člana CK, ki je postavil vprašanje, zakaj je potrebno Perspektive izdajati, češ da imajo samo nekaj čez sto naročnikov, medtem ko so jih dejansko imele okrog tisoč): revijo.

Smole je bil tudi tokrat na razgovoru v gozdarjih in zamazanem pajacu, prišel je naravnost s »pumpe«; bil je jasen, dosleden in radikalen, postavil je svoje zahteve, Kraigher si je izgovoril nekaj časa odloga, skorajda bolj zaradi lepšega in zaradi videza politične igre, potem pa je odgovoril pozitivno. Prek Bena Zupančiča, ki je bil tedaj republiški sekretar za kulturo in Kraigherjeva desna roka v zadevah kulture, je Smoleta in z njim celo grupo (o tem, kdo je in koga predstavlja Smole, si ni delal nobenih iluzij, saj mu je Smole kmalu povedal, da od Pučnika ne odstopamo, Kraigher mu je pozneje celo dovolil poseben obisk v zaporu, v katerem je Smole Pučniku pojasnil, kaj so Perspektive, predvsem pa, da so nadaljevanje Revije 57, ne pa izdaja; Pučnik je s svoje strani, revijo je redno bral, to našo akcijo »odobril«) napotil k Ivanu Bratku, na Državno založbo Slovenije, denar se je pri priči našel in revija je začela čez nekaj mesecev izhajati (skoraj z izključnim sodelovanjem bivših »revijašev«).

Hkrati z nastankom Perspektiv, te v povojnem slovenskem kulturnem in političnem življenju tako odločilne revije, ki se ima za svoje rojstvo zahvaliti prav delovanju Odra 57 in uprizoritvi **Antigone**, je prišlo tudi do regeneracije Odra. Smole je postavil tudi zahtevo po tem, da politika (tedaj je namreč v kulturi vse - tudi denar - še prav neposredno odredjala samo politika) obilneje financira Odra. Mislim, da je bilo leta 1961, ko je Kraigher povabil celotno tedanje vodstvo Odra (Breda Vrhovec, Taras Kermauner, Primož Kozak, Janko Kos, Franci Križaj) na pogovor k sebi domov, tedaj sem prvič v življenju ne le jedel, temveč sploh videl kaviar, in se z nami ob asistenci Bena Zupančiča pogovarjal ravno o razmahu Odra. V načrtu smo imeli, kot sleherni nastajajoča in agresivno delovna grupa, silovito razširitev naše dejavnosti, hoteli smo napraviti nekakšno polprofesionalno gledališče (nekaj igravcev bi bilo stalnih, druge pa bi občasno angažirali; vrsta najboljših moči mladega gledališkega rodu, Iva Zupančičeva, Lojze Rozman, Dare Ulaga itn., je z navdušenjem sprejela to idejo). Kraigher se je v načelu strinjal, najbrž pa je hotel, kot previden mož, počakati še na naše nadaljnje delo, zato nam je zaenkrat

sklenil dodeliti začetnih pet milijonov dinarjev (s čimer bi tedaj lahko postavili, če se prav spominjam, približno štiri uprizoritve). Teh pet milijonov smo dobro izkoristili, pozneje pa se je dejavnost Odra, v odločilni meri zaradi finančnih težav, upočasnila. Deloma je bilo krivo to, da je Kraigher odšel v Beograd in se je moral - ravno 1962. leta - ukvarjati z drugimi težavami, v Ljubljani pa ga ni nasledil nihče, ki bi imel enako moč, enako širino pogleda, se pravi politično daljnovidnost; Stane Kavčič se je »formiral« šele po 1967. letu, prej pa je igral, čeprav resda v pogojih, ko se politiku najbrž ni dalo drugače, zelo »dvorezno« vlogo; posebno pri likvidaciji Perspektiv, leta 1964, ko je na eni strani z avantgardizmom in kriticizmom sicer simpatiziral, ko pa je ta kriticizem pljusnil - in to pošteno - čez politično tedaj dovoljeno mero, je moral, da bi zavaroval sam sebe, postati eden od njegovih grobarjev (podobno kot je bil Kraigher pri Besedi in Reviji 57). Deloma pa je perspektivaško-odrovska grupa, ki je bila v začetku (1961. in 1962.) bolj taktična in previdna, sama prehajala v napad (namreč v radikalizacijo, predvsem pa konkretizacijo kritike - v nekaj, kar je danes povsem legalizirano kot naša dnevna piča, kar pa je bil tedaj še zmerom sakrilegij) in politike s tem opozarjala, naj ne bojo preveč radodarni in naj ji prostora ne širijo, saj ga bo morda uporabila po lastni presoji in brez predhodnega dogovora (ki je, neposredno v začetku, tej grupi pridelal naziv »dvorne opozicije«) v politično neprijetne svrhe.

Leti 1961 in 1962 sta pomenili vrh Odra 57. Že z uprizoritvijo **Antigone** je prišlo do ponovne združitve med levim in desnim krilom grupe; brez te združitve uprizoritve **Antigone** sploh ne bi bila mogoča. Kot sem že omenil, sta tedaj Oder vodila Kos in Kozak in ga držala v »rezervi«, v »frižiderju«. Ko pa je Kozak, ki kakšno leto in pol s Smoletom in »levičarji« ni imel nikakršnih stikov, po ovinkih slišal, da je Smole, ki je bil vendarle njegov glavni dramatski tekmeč, napisal izredno dobro dramo, je takoj prišel k avtorju, ga prosil za tekst, ga v enem večeru prebral in mu drugi dan ponudil, da ga Oder igra, hkrati pa se pri uprizoritvi ves, z dušo in telesom, angažiral (Kos pa je postal dramaturg uprizoritve); čeprav je na drugi strani tudi res, da sva s Smoletom napravila celoten taktično strateški načrt, kako bi **Antigono** spravila na Oder. Kot kuriozum naj navedem, da je v tekstu celo Kozakov verz - če se ne motim, je to Stražnikova izjava na koncu: *Ta hip bo mrtva*; bila je potrebna zaradi večje dramaturške jasnosti. Tedaj seveda ni bilo gotovo, ali bo **Antigona** - ne le literarno, temveč tudi politično - uspela. Združitve obeh podgrup je omogočila, da je lahko prišlo do Perspektiv (te so dobile dva urednika, vsakega iz ene podgrupe: Smoleta in Kosa), hkrati pa sem v vodstvo Odra vstopil jaz kot predstavnik levičarjev. (Mimogrede: tista politika, ki je bolj »pri tleh« in ki se mora ukvarjati z izvajavskimi posli - se pravi organi za notranje zadeve srednjih in nižjih instanc -, se je zelo trudila, da bi zabila dokončni klin med obe frakciji in ju odkrito zoperstavila; tudi tu je pomenila uprizoritve **Antigone** polom takšnih pričakovanj in nujnost drugačne, brez primere bolj globalne in perspektivne politike. In še en kuriozum: nekaj dni po Smoletovem obisku pri Kraigherju smo vsi trije »notranji konfiniranci« dobili uradni akt, da se zaradi brezpredmetnosti naša preiskava prekinja; kmalu za tem sva s Smoletom lahko tudi že potovala čez mejo - na povabilo Jožeta Javorška sva prisostvovala premieri njegove drame **Manevri** v tržaškem gledališču.)



1961. leta je bila uprizorjena druga tako rekoč reprezentativna drama kritične generacije, tedaj imenovane že po novem: perspektivaška grupa (a beseda grupa je imela še hudo - posebno politično pa tudi moralno - problematičen pomen; kriterij tako nacionalne kot razredne Enotnosti ni dovolil diferenciacije v več subjektov, grupa pa je in hoče biti ravno kulturni ter po svoje tudi politični subjekt; ob koncu Perspektiv je bila napadana najbolj ravno teorija - in praksa - grup) - **Afera** Primoža Kozaka. Naj spregovorim nekaj besed tudi o njej.

Kozak je napisal svojo prvo dramo kmalu po madžarski revoluciji; v skladu z našo celotno tedanjo usmeritvijo je bila na eni strani ostra ter zelo konkretna kritika - tudi domačega - stalinizma, na drugi pa je vnašala v tradicionalni slovenski moralizem povsem novo komponento razumevanja sveta, poskus gledati problematična stališča od znotraj, iz njih samih. Ta drama - **Dialogi** - je pomenila pravo prelomnico v slovenski povojni dramatiki. Kozak, čeprav sam na sebi zelo previden človek, v tistih časih pa še s pomanjkanjem prave ustvarjalne samozavesti, se je vendar odločil, da jo bo dal iz rok in jo je pokazal svojemu nekdanjemu sošolcu z Igralske akademije in tedanjemu dramatiku ljubljanske drame. Ta, ki je imel ravnokar dobre izkušnje z Javorškovim **Povečevalnim steklom** (ter političnimi napadi na avtorja) pa z orientacijo gledališkega sveta, ki je bil takrat še zmerom politično nadzorni ter notranje cenzurni organ, in je sploh kot razumen, moder, neagresiven človek dobro videl, kje in kaj smo (bilo je leto 1958), mu je prijateljsko svetoval, naj jo zaklene v predal. Ob tistem času je Kozak napisal tudi roman, ki je govoril o odnosih mladega tehničnega intelektualca v zakonu, torej je obravnaval povsem zunajpolitično, interpersonalno témo - najbrž kot avtorjevo psihološko dopolnilo k čisto politični dramatiki **Dialogov**; po mojem mnenju, ki ga delim še danes, je bil to za tiste čase izvrsten tekst, uvajal je psihološko erotsko literaturo, ki se je na Slovenskem razvila precej pozneje (recimo s Hofmanom) in bi, če bi izšel, literarno situacijo brez dvoma močno opredelil. Kozak pa se je pustil vplivati od nekaterih ljubiteljskih kritikov in rokopis tako skrbno spravil, da ni nikoli ugledal belega dne. Nič čudnega ni, če je torej okleval z obelodanitvijo tudi svoje naslednje drame **Afera**, ki jo je pisal v vsej tajnosti ob istem času kot Smole **Antigono**; upošteva je razmere, ki so veljale za revijaško grupo, ni bilo čudno, če jo je skrival še bolj kot Smole svojo dramo. Šele po uspehu **Antigone** ter ustanovitvi Perspektiv jo je izvelkel iz predala ter jo najprej pokazal svojim najbližjim prijateljem; prvi, Janko Kos, mu jo je precej skritiziral in Kozak je bil, računajmo z njegovimi prejšnjimi notranjimi neuspehi, skoraj do kraja prepričan, da ni kaj prida. Dal jo je tudi meni v branje, a z že vnaprejšnjim opozorilom, naj ničesar ne pričakujem. Sam sem jo prebral na dušek in se tudi na dušek navdušil. Na vse pretege sem jo hvalil in ga rotil, naj jo pri priči tiska oziroma prepusti Odru. Negotov, kakor je bil, jo je dal v oceno tudi Dominiku Smoletu. Značilno, da je ta, ponavadi zmerom nekoliko sumničav do Kozakove literature, tekst prav tako pozitivno sprejel kot sem ga jaz, in pomagal Kozaku dopovedovati, da je zdaj pač že čas, da konča s svojo, v odločilni meri hoteno literarno izolacijo (Kozak je v javnosti veljal kot oster, pameten kritik ter esejist, ne pa kot umetnik). Rotenje je učinkovalo. Spomladi 1961. leta smo na Odru **Afero** krstili, ob istem času pa je izšla tudi v Perspektivah.

Uprizoritev in Oder 57 sta doživela nov velik uspeh, morda nekoliko manj ga je čutil avtor (kar pa mu je bilo pozneje, posebno ob **Kongresu**, 1968. leta, bogato, celo z obrestmi poplačano - in kar je zanimivo, v veliki meri ravno od tistih, ki so ga tokrat še odklanjali ali pa ga jemali le kot dramatika »moralno-filozofskega in treznega disputa«, recimo Vasja Predan). Če ne upoštevam bolj obrobni napadov (kot so bili v Pavlihi Torkarjevi - Zlatoustovi - ves čas izhajanja Perspektiv in delovanja Odra), so se v glavnem vrstili od tam, kjer so se začeli že ob **Antigoni**; od konservativcev okrog Naše sodobnosti (največ pripomb sta imela Bojan Štih in Dušan Pirjevec; ta jo je precej ostro napadel v dnevniku Delo). Pripombe so letele tako na avtorja kot na grupo in njeno ideologijo; bolj ali manj odkrito so namigovala, da gre pri perspektivaših za nekakšno obnavljanje stalinistične ideologije - ti očitki, tedaj pač zelo ostri, so izvirali iz tega, ker so perspektivaši enako dosledno in ostro napadali politiko kot tradicionalno slovensko kulturništvo; ideologija le-tega, imenovana sentimentalni ali kulturniški humanizem, je bila tarča kritične generacije že od Besede sem, od znamenitih in ostrih Kosovih razračunavanj in Štihovih ter Kalanovih odgovorov nanje. Tudi sama **Afera** je kritika tega levo evropskega kulturniškega in lepoumnškega humanizma (personificiranega v Bernardu); seveda je v **Aferi** enako močna tudi kritika stalinizma (Marcel), prav tako pa, in tega njeni kritiki niso opazili, je zavzet kritičen odnos tudi do eksistencializma (Kristjan) in spontanističnega komunizma (Simon). Ta, zadnji, je sicer še moralno najlepši ter hkrati tudi nazorsko najčistejši, bori se za samoupravno družbo, za konkretne ljudi, zoper institucionalizacijo in osifikacijo Gibanja, za neposrednost medčloveških odnosov itn. (torej za vse tisto, za kar se je opredeljevala ideologija grupe: za nekakšen bojni neomarksizem), ni pa realno, zgodovinsko, socialno v tem svetu mogoč. Zato zmaga tisti, ki vse te posamezne elemente - stališča - spoji, se postavi na stran Revolucije, ta pa je spontana, a hkrati spontanost blokirajoča ter likvidirajoča, stalinistična, a obenem stalinistične predstavnike izločujoča, prav nič eksistencialistična, a hkrati eksistencialne posameznike razumevajoča, torej sila, ki gre čez posamezne projekte in celo čez ljudi. Figura tega pravega človeškega, a brutalnega Komisarja Jeremije, v kateri bi se lahko brez težav kot v ogledalu spoznal Boris Kidrič, tako se je pred premiero, tudi z malicioznim namenom, opravljalo po ljubljani, zelo jasno kaže, da je literatura perspektivaške grupe že od vsega začetka bistveno presegala njeno ideologijo, da torej eksistencialne pomenske strukture Smoletove in Kozakove, pozneje pa tudi Božičeve in Rožančeve dramatike, Zajčevega, Strniševega in Tauferjevega pesništva, Kovačičeve ali Šeligove proze (naj navedem samo nekaj primerov), nikakor niso trobljenje določene militantne neomarksistične ali eksistencialistične ali celo stalinistične ideologije, kar so grupi in njenim članom-literatom očitali tradicionalni slovenski kulturniki (ta očitek se vleče še dandanes - pričujoč je celo pri najmlajši generaciji, ki zamenjuje politični pomen ali simbol Perspektiv z njenim literarno kulturnim delom, z njenimi konkretnimi proizvodi), temveč ob kritiki vsega tudi, kar pa je za slovenske razmere najpomembnejše, samokritika.

A zdaj moramo končno spregovoriti tudi nekaj o specifično gledališkem prizadevanju kritične generacije. Le to naj bo naslednja iztočnica: gledališka plat začetnega Odra.

Oder 57 je predstavljal sintezo literarnega in gledališkega zanimanja (poleg že obravnavanega širšega kulturno idejnega in celo v politične vode segajočega prizadevanja ali vsaj učinkovanja). Obe plati sta bili enako močni in že od začetka v programu. Ob dramatikih (Smole, Kozak, Božič, Zajc, Rožanc) in teoretikih-ideologih (Kos, Kermauner) so enakovredno sodelovali tudi gledališčniki. Če nekoliko odmislimo Javorška, saj je samo začasno, v začetku, sodeloval kot avtor in kot nosivec novih gledaliških idej, ki so se ostro bile z idejami ostale grupe, bile so jim pač - kot zamisel totalnega teatra in teatra igre - diametralno nasprotne (pač pa so našle bližino v Korunovem pojmovanju gledališča in v današnji usmeritvi mladih ludistov - česar pa Javoršku, kot običajno, nihče ne prizna), je že od **Antigone** naprej sopogajal enotno podobo Odra, tako v vodstvenem kot izvajavskem pomenu, Franci Križaj. K Odru je bil pritegnjen naravnost z Igralske akademije, ki je še ni niti končal; mlad petindvajsetletnik je imel izvrsten posluš za mizansceno in slog, usmerjen pa ni bil formalistično-avantgardistično, temveč se je znal - in želel - podrežati slogu avtorja. (Tak je ostal še do danes, ko je, ravno lani, po nekajletnem predahu, znova požel vrsto režijskih uspehov: Jurčič-Inkretov **Deseti brat**, Ibsenov **Sovražnik ljudstva** ipd.). Križajeva usmeritev se je ujela s predstavami teoretikov-dramaturgov in dramatikov, kakšna naj bi bila odrska podoba dramskih tekstov oziroma v kakšno smer naj bi se uravnavalo iskanje.

Na deskah ljubljanske drame, do tedaj - tudi v dobrem pomenu besede - reprezentativnega slovenskega gledališča, nas je motila sentimentalnost, solzavost, nekakšna »človekoljubnost«, toplota in mehkoča notranjega (po)milovanja, kar vse je bilo v skladu s tedaj prevladujočim tonom v literaturi takoimenovane srednje generacije (Bor, Torkar, Miheličeva, Kranjec itn.). Jasno je, da je Drama iz svoje vélike tradicije ohranila mejo, prek katere ni šla in da smo mi njen sentimentalizem v lastnih očeh precej povečevali, kot pač povečujejo vsi nanovo prihajajoči napake svojih očetov iz enega samega in zmerom upravičenega, čeprav začasno in neposredno krivičnega razloga: da bi lahko našli svoj obraz, bolj natančno izrazili svoje občutke, da bi jih kolikor se le da zaneslo stran od predhodnikov (rod, ki tega ne dela, je epigonski; to je pravilo). Zato smo si prizadevali, da bi bila govorica na odru čim »stvarnejša«, bolj trda, ostra, dinamična, predvsem pa: moška. (Nekaj takšnih opredelitev sem zapisal v programatsko-informativnem članku o Odru 57 za beograjski Danas leta 1962.) Kakor smo v ideoloških spisih in književnih analizah napadali sentimentalni humanizem, torej oboje, čustvenost (intimiteto) in »humaniziranje« (samoopravičevanje), smo skušali tudi v vizualno-govorni podobi igravčevega telesa doseči ostro akcijo, moč, srd, napetost, dinamiko, čistost spora, zveneče odboje, gledališče spopada, ki bi, po našem mnenju, bilo lahko edino pravo revolucionarno gledališče.

Pojem revolucionarno moramo vzeti v čisto posebnem pomenu besede: kakor smo v svoji ideologiji hoteli obnoviti revolucionarno situacijo, se pravi situacijo let 1941-45, regenerirati njene moralne kvalitete, kot so pogum, ostrino, agresivnost, trdno prepričanje, akcijo in aktivizem, moč, idejno kompaktnost, brutalnost do nasprotnikov, požrtvovalnost - Žrtev -, predanost, kolektivnega duha, idejo in čustvo Občestva, nenehno vztrajanje in iskanje poti (kar smo imenovali uresničevanje), tako smo tudi na odru Odra hoteli vizijo, podajanje istih eksistencialij. Predstava naj nas ne bi zavila v samopomilovanje, v tožbo nad krutim svetom, v vzhičenje nad dobrim človekom («dobri človek» je bil

tedaj za nas poleg malega človeka najbolj osovražen naziv in »vrednota«); narobe, imeti mora zelo aktiven učinek, v očeh gledavcev, v njihovem doživljanju mora ostati vtis, da je naš svet trd in neizprosni svet, v katerem se revolucija ne le da ni končala, temveč se nenehoma nadaljuje, spor med danim in prihodnjim, prilagojenim in nastajajočim, razumevajočim in dejavnim, institucionalnim in grupnim, materialnim in človeškim ostaja v veljavi, umetnost ne sme služiti samopomirjanju utrujenih revolucionarjev ali oznanjanju liberalistične strpnosti, kar vse vodi v podporo oblasti (Oblast pa je največje Zlo tega sveta), temveč mora dejavno nastopati zoper oblast, zoper vse manifestacije, ki jo, vede ali nevede, hote ali nehote, torej subjektivno in »objektivno« (v tem smo bili zares pravi marksisti) podpirajo.

Pri tem pa je treba poudariti, da nam ni šlo za brechtovsko gledališče, za agitko direktnega potujevalnega učinka. Političnost in agitacijskost Odra je bila posredna: tako **Antigona** kot **Afera** sta teksta, ki sta, z današnjega vidika, napisana tradicionalno, naravnost klasično, z upoštevanjem psihologije ipd. Antigona sicer nosi svojo moralno politično poslanico, ki naj gledavce aktivira - in tako smo to poslanico tudi uprizorili: čeprav Antigono umorijo in bijejo vsi zvonovi v dokaz njene smrti, priteče na oder Paž ter kliče: *Za njo! O ponižani, šibki, v temo zročil! Za njo, z njeno vero in po njeni poti! Teiresias, ideolog Oblasti, pa vpije za njim - in to so zadnje besede drame: Držite paža! On je še živ! Lovite ga, paž je še zmerom živ!* Paž, ki ga je igral Ali Raner, teče z odra skoz dvorano med ljudi; gesta je jasna: posnemajte - z mano vred - Antigono, borite se zoper Oblast, boj zoper Oblast se ni nehal! Ob analizi celotnega teksta pa smo že povedali, da je tekst izredno objektivni, se pravi, da obenem zelo dobro razume Kreona in njegove oblastniške razloge: torej razume oblast.

To »razumevanje« je bila tista notranja »drugost« perspektivaške grupe, ki je prihajala do izraza najbolj jasno v literaturi, v ideologiji ni mogla zaradi narave same ideološkosti sleherne akcije in zaradi socialne situacije, v kateri se je ta akcija znašla; značilno pa je, da je bilo ravno to »razumevanje«, ta »objektivnost« osnova, na kateri je prišlo tako rekoč pri vsej perspektivaški grupi, tudi pri tistih, ki te filozofije niso imeli že poprej - po letu 1964, po ukinitvi Perspektiv - do korekcij pogleda na svet, do filozofije antiaktivizma, samokritike, ki je samorefleksija, do »kolaboriranja« z načelom oblasti kot neogibnim, neizkorenljivim temeljem sveta (pa naj je bilo to »kolaboriranje« socialno ali pa zgolj idejno - v literaturi: glej Smoletov **Krst pri Savici**, Kozakov **Kongres**, Božičev roman **Na robu zemlje** itn.). - Če se vrnemo k **Antigoni** oziroma slogu Odra 57, je torej treba reči, da je bil njihov aktivizem podložen s svojo drugostjo, s svojim nasprotjem: razumevanjem, ki pa ni, to je treba podčrtati kot bistveno, zgolj »razumevanje«, toleriranje sebe - značilno za prejšnji model dramatike, recimo za njenega reprezentativnega avtorja Igorja Torkarja -, aktivistična kritika drugih, smiljenje sebi in opravičevanje sebe, temveč je dejansko razumevanje drugega, a hkrati tudi, to je nova, višja stopnja, kritika sebe; ta element je prišel že zelo močno do izraza v **Aferi**, še bolj v Zajčevih **Otrokih reke**, v katerih je samokritika, samoizničevanje jedro.

Križajeva režija **Antigone** je bila silovita, vendar mehka; v tej dvojnosti, ki pa se ni kazala kot provokativen paradoks, temveč kot skladno zlitje obeh elementov, je tičal čar predstave (ki jo je podkrepljevala tudi enako intonirana scena Janeza Bernika; ta je bila vsekakor med prvimi povsem

»nescenografskimi«, povsem avtonomno likovnimi v Sloveniji - dotedaj se je namreč menilo, da scenografija samo služi igri, Oder pa je s tem, da se je obračal na »prave« likovnike - Bernik, Savinšek, Lenassi, Sedej ... -, priznal likovnemu elementu enakopravnost; kmalu za tem so se likovnikom oziroma samostojni likovnosti odprla vrata tudi v Dramo SNG). Uprizoritev je bila poetična, čeprav aktivistična: aktivizem, paniran v lirizmu. Osnovni ton ji je dala mogočna in inteligentna, nevarna in visokostna, kraljevska in cinična pojava Kreona, s katerim je Jurij Souček ustvaril enega svojih najboljših in najbolj tipičnih likov (ta lik se mu je pozneje, ko je zaradi njega začel dobivati tudi v Drami SNG zapovrstjo same glavne vloge, nekoliko maščeval, saj ga je začel ponavljati oziroma premonotono variirati). Enakovredno sta mu sekundirala Iva Zupančič kot Ismena in Branko Miklavc kot Teiresias - vsi trije so kar kipeli od nevarne, mnogokrat temačne, v sebi razlomljene, a strahovito zadrževane strasti, ki pa jo je Smoletov izredno poetični verz nenehoma blažil, a še posebej umirjal blagi, globoki, poetični, kulturni glas Rudija Kosmača kot Zbora, ki ve, vidi in opozarja, čeprav zaman.

Odrska podoba **Afere** je šla v nakazani smeri korak dlje. V njej je bilo aktivizma še mnogo več, skoraj vsaka replika je drgetala od napetosti mož (moških), ki hočejo udeležiti svojo vizijo sveta, ki drže v rokah puške in so pripravljeni zmagati - uveljaviti svoj Prav - s kakršnim koli nasiljem; vendar je bil ta njihov aktivizem objektiviziran. Vsak je bil naperjen zoper drugega, ne pa vsi skladno zoper dvorano, ali eden - pravi - zoper druge nepravde. Gledavci smo doživljali ta svet skoraj kot peklenski spor ne le med ideologijami - pri tem so ostali vsi tradicionalistični kritiki -, temveč in predvsem med možmi, med strastmi, eksistencami, ki so pritirane na rob, v mejno situacijo in ne morejo drugega kot reagirati ter se pobiti. Naš svet je torej revolucija in ne more biti, da ne bi bil revolucija, hkrati pa - čez vse plastično - spoznavamo, kakšna je ta revolucija: smo samo brutalno in množično uničevanje.

Ravno v tej korekciji je razlika med revolucionarno dramatiko iz let 42 - 45, ki je bila nereflektirana, naivno ideološka, optimistična, in dramatiko o revoluciji, ki je hkrati tudi revolucionarna, dramatiko, ki poziva v spor, v boj, v tveganje, v skrajnost, v radikalen preobrat sveta, a hkrati že ve, kam ta spor in preobrat pelje: v medsebojno pobijanje, čeprav, in tu je Kozak zastal pred skrajnimi posledicami (te je napravil šele Zajc), to medsebojno pobijanje ne rezultira v absolutni smrti, temveč v »normalnem« poteku sveta, to je Revolucije-sile, ki se ne ozira na nikogar, vse melje in tepta, a hkrati svet, na svojem in edino možnem nivoju, ohranja. Prva varianta **Aferinega** konca - in šele tik pred premiero smo se odločili, pri uprizoritvi sem delal kot dramaturg, da ga zaradi pretirano cinične ostrine brišemo - je bila približno takšna - Komisar pravi, ko je vse pokoril: z ljudmi je treba delati kot z lonci.

**Afera** je pomenila drugo veliko Križajevo afirmacijo. Uspeh na Festivalu malih scen v Sarajevu (1961. leta), kjer je dobila prvo nagrado, je bil izreden. Lahko govorimo o še bolj moški, dinamični, siloviti, besni igri - tekst pozna samo moške vloge -, v kateri je zaigral svojo prvo veliko partijo Dare Ulaga (kot Marcel); bil je neprekosljiva podoba sovraštva, zadrževanja, telesne gmote, ki je svinec. Souček je še razvil figuro Kreona in se z obema vlogama takoj postavil v vrh slovenskega igravstva. Še bolj kot v **Antigoni**, kjer jo je moderiral poetični verz, je prišla do izraza človeška surovost, zvitost,

nesramnost, neuklonjenost, moč odpora in vztrajanja, cinična ostrina, ki pa ni podana kot črna črnost črnega peklenščka, temveč kot nekaj, kar sicer ni ravno prijazno in simpatično, je pa vredno vsega občudovanja. V Součkovem in drugih likih je bila revolucija sicer kritizirana, podana v »realističnem« zrcalu, a obenem po svoje povzdignjena: ne v njeni ideologiji in humanitarizmu, temveč v tistem, za kar je perspektivaška grupa mislila, da je prava revolucionarnost: v njeni moškosti in moči.

Prizori med Součkom (Komisarjem) in Lojzetom Rozmanom (Simonom) so se zdeli nabiti z elektriko do te mere, da bi bila potrebna samo vžigalica, pa bi dvorana eksplodirala. Ravno v njih se je morda najjasneje pokazalo, kar je želel Oder doseči in kar je tudi dosegel: igra kot jeklo na jeklo. Ob teh treh še posebej »moških« kreacijah ne smemo pozabiti na dve bolj »kultivirani«, ki pa sta podobo dopolnjevali, saj bi brez njiju postala lahko suha, enostranska, preveč zunanje militarna: Ali Raner (Kristjan) in Marjan Hlastec (Bernard) sta svojo silovitost usmerila predvsem navznoter, v razkroj svojih predstav o svetu in revoluciji, v muko, ki je razžirala kot z lizolom, v razpad dotedaj enotne osebnosti - v tem sta dosegala enako grozljivo in na nek način do privzdignjenosti stopnjevano (ta je bila značilna tudi za igro protagonistov **Antigone**) intenziteto. Obe vlogi sta bili ravno tako velika uspeha obeh mladih igravcev, ki sta se morda ravno prek njiju prebila naprej (a ju pozneje, seveda v tem žanru, morda nista nikoli več dosegla).

(**Afera** in **Antigona** sta prešli tudi v Dramo SNG, kjer sta v glavnem ob isti zasedbi dosegli izreden uspeh - posebno na Sterijinem pozorju, kjer je dobil Smole prvo nagrado za tekst, Kozaku pa je zaradi direktne intervencije - v zadnjem hipu - političnih organov niso podelili, tako da je bilo to Sterijino leto brez nagrade za dramo. Nagrade so dobili tudi igravci Souček, Rozman, Kosmač itn. - čeprav sta bili režiji, ki pa sta mnogokaj podedovali iz prvih postavitev, morda nekoliko manj posrečeni, prva preklasična, enostavno prepopolna, predognana, nekoliko premalo neposredna in sveža, čeprav bravurozna - režiser Jan -, in druga nekoliko presuha, čeprav monumentalna - režiser Jamnik. Izginil je tisti čar prvega odkrivanja nove situacije, novega sloga; zamenjala ga je pač popolna profesionalnost - a v dobrem pomenu besede.)

Zdaj smemo preiti naprej; šesta iztočnica - Oder v fazi moči in iskanj.

Naslednji dve premieri sta bili večer dveh enodejank Petra Božiča (**Zasilni izhod** in **Križišče**) in Daneta Zajca poetična drama **Otroka reke**. Prvo je režiral Marjan Kovač, dramaturg je bil Janko Kos, drugo sem režiral jaz, dramaturg pa je bil Franci Križaj.

Dane Zajc je ravno tedaj izdal svojo drugo pesniško zbirko (**Jezik iz zemlje**, 1961), s katero se je vendarle nekako prebil do začenjajočega se zasluženega priznanja. Njegovo poezijo so dolgo časa najrazličnejši kritiki (od Mitje Mejaka navzgor in navzdol) napadali kot nihilistično, črno, brezupno, kaj pa so te oznake pomenile v času ideološkega dogmatizma, je bilo jasno: s tem je bila Zajčeva poezija krščena tudi za politično nevarno. Seveda si ti kritiki vzdevkov niso hudobno izmislili in jih pesniku po krivici nalepili na grbo. Z njihovih izhodišč, glede na njihov - in na veljavni leninistično-stalinistični - vrednostni sistem se je Zajc res kazal takšen: samokritika subjekta, ki se je radikalizirala v samouničevanje, samoubijanje vsega človeškega ter v edino željo po prehodu v onkrajčloveški svet, v reč, je bila za te ali one tradicionalistične

humaniste pač neogibno nekaj grozljivega. **Otroka reke** sta postavila še piko na i in Zajčev temačni, antičloveški svet demonične literature zabetonirala.

Oder je bil seveda takoj pripravljen, da delo igra, saj mu je nudilo nove možnosti. Režijski problem je bil: kako ohraniti dinamično intenziteto strasti v tekstu, ki je napol drama in napol ep. Odločil sem se za skrajno asketsko postavitev - asketizem je bil ena temeljnih značilnosti vseh postavitev Odra, vendar ni izviral toliko in samo iz pomanjkanja sredstev za opremo, temveč iz načelnega izhodišča grupe: zvoki, barve, sploh čutnost sveta se nam je zdela v osnovi koruptivna, človeka navezujoča na dani svet, na svet telesa, užitek in odvrtajoča ga od njegove Resničnosti, ki je socialno-moralno-zgodovinska akcija; značilno je, da smo pri tem obnavljali tipično revolucionarni asketizem, hkrati pa, da nas je morala ta usmeritev neogibno pripeljati v razhod z Javorškom, ki je vse zidal na barviti, paradoksalni, estetsko uživaški igrivosti sveta. Intenziteta naj bi nastajala v glasu, govoru, zato smo posvetili daleč največ časa in truda prednašanju verzov, smiselni in hkrati poetični razčlenitvi teksta.

Verzi naj bi zveneli, a povsem drugače kot recimo gregorčičevski milozvočni in deklamacijski patos ali kot prešernovska sama v sebi umirjena, obvladana klasika ali kot župančičevski lahkotno bravurozni brio ali kot borovski hladno duhoviti akademizem. Govor naj bi - v svoji ritmiki in izrazu - ponazarjal eksistencialno pomensko strukturo Zajčeve poezije: raztrganost, skrajno strast, naricanje, skoraj mistični patos, sestavljen iz filozofske globine in telesne vzdraženosti, poskus telesa in duha, da bi prišla onkraj sebe, na drugo stran mogočega in življivega, a obenem njuno nenehno padanje nazaj, v izhodišče, v nemoč in nemožnost. Glasovne modulacije naj bi bile kar se da različne in bogate, razpon skale čim večji, posameznosti čim bolj diferencirane in strukturirane. Večer naj ne bi bil samo oratorij, temveč tudi realni - krvavi - medsebojni spopad ljudi, ki so postali sami od sebe, od svoje avtonomne logike ne-ljudje, ter nazadnje oziroma predvsem spopad vsakega s samim sabo in svojo usodo.

Po odmevu sodeč se je to koncepcijo posrečilo realizirati in tako je uprizoritev **Otrok reke** dodala novo različico v iskanju novega gledališkega in dramskega sloga - ter sveta - na Slovenskem. Iva Zupančičeva (Reka), Danilo Benedičič (Dan), Dare Ulaga (Pesnik), Rudi Kosmač (Zbor) so ustrezno podali napol blazno štimungo človekovega razkroja, vendar takšnega, ki se mu človek ne prepušča pasivno in nemočno, temveč vsega prepredenega s kriki po življenju, zmagi in oblasti hlepeče, a kljub nasitenosti ali pa morda ravno zaradi nasitenosti z vsem tem izpraznjene ter notranje strte eksistence. K celotni podobi sta izrazito prispevali tudi surrealistična scena - makete pajkov in ur - Maksa Sedeja ml. in glasba Alojza Srebotnjaka, uglašena na variacije tiktakanja različnih nihal.

Spet drugačno in spet uspešno različico prizadevanja po novem gledališkem in dramskem slogu je bilo videti v realizaciji Božičevih enodejank. Tu je asketizem dosegel svoj vrh. Božičevo gledališče se je formalno napajalo v bližini beckettovskega, odtod tudi črnina, tema, pogovornost tekstov, ki pa nikakor niso zapadli ideološkemu pogovarjanju, temveč se je režiji in igravcem posrečilo izraziti v tekstu navzočo človeško stisko mejne eksistencialne situacije - podobne, kot je bila pri Kozaku, le da je Božič politični, konkretni nivo reducirjal na goli eksistencialni nivo čistih, vsega nebistvenega, celo politike

očiščenih existenc; dramska situacija: po bombardiranju so se znašle v zasutem zaklonišču. Konsekvence te dramatike so enako radikalne kot Zajčeve; od humanističnega človeka je ostalo bore malo, uprizoritve so nam kazale eno samo človeško zlobo in muko, pobijanje in samorazžiranje, poskušanje pobegov in vračanje v podzemski zapor brez izhoda.

Odrska podoba je bila impresivna, posebno v likih Rudija Kosmača (Trgovec) in Mije Janžekovič (Starka), ki sta iznašla nekaj grenko ostrega, rjastomučnega, huje kot bridkega, uničujočega. Božičeva posebnost je v tem, da je pomenska eksistencialna struktura celotne literature perspektivaške grupe v njegovih dramah podana v najbolj čisti, najmanj olajšani obliki. Odstranjena je Smoletova in Zajčeva poetičnost ter Kozakov zaplet kriminalke, ostalo pa je samó človekovo sámovrtanje in sámorazžiranje; slog se je povsem izenačil s pomensko strukturo. Zato ni čudno, da občinstvo teh predstav ni niti vzljubilo niti jih občudovalo; obisk je bil majhen, kritika, ki jo je pri Smoletu očarala poetičnost in pri Kozaku mojstrstvo zapleta, je bila soočena s tistim, kar je že ves čas odklanjala, z radikalnim »nihilizmom« in asketskim zrcalom človekove revščine; zato je Božiča brutalno odklonila (od Vidmarja do Predana). Uprizoritev je pomenila - kljub uspešnosti nadaljnjega Odrovega slogovnega in idejnega iskanja - socialno vzeto neuspeh.

Do leta 1969 se je zvrstilo na Odru še nekaj uprizoritev.

Naj omenim najprej naslednji Božičev tekst: **Vojaka Jošta ni** (Božič je bil največ igrani avtor Odra). Režiser Žarko Petan je to, za tedanji čas zares povsem »absolutno grotesko« skušal uprizoriti tej oznaki primerno. Medtem ko je bila Kovačeva režija **Križišča** resnobna, brez humorja, ironije, toga, je bil **Jošt** izredno živahen; igralci so se gibali po geometrijskih linijah in likih, hote in za izgled mehanizirani, kot lutke, brbljali so in deklamirali, dosežen je bil spet nov primer antihumanističnega, zoperčustvenega, zoperdoživljajskega, antirealističnega gledališča, primer, ki je bil na lestvici oddaljevanja od »realizma« že zelo daleč celo od **Afere** in **Antigone**. Ker v uprizoritvi ni bilo »showa« (ker ga tudi v nobeni Božičevi drami biti ne more), ni imela publika oprijemališča za razumevanje; ponovno je bila šokirana in odbita: pedagogija mlade slovenske dramatike in Odra je bila premalo ljubezniva, s preveč odločnimi potezami se je sesuvalo tradicionalno lepo, čutno polno, življenje neposredno posnemovalno gledališče.

Še bolj brutalno je reagirala kritika. Ni ji pač šel v račun svet, ki je nekaj »drugega«: tedaj kritika še ni bila kriptooavangardna, kot je danes - tedaj je bila idealna drža ljubljanskega snoba umirjen socialistični konservativizem, tako kot je danes norma umirjen evropski avantgardizem; tedaj so bili najhujši udarci namenjeni ekstremnemu eksperimentalizmu, danes, najbrž pod vplivom svetovnega in domačega študentskega »pomasovljenja« avantgardizma, pa ekstremnemu konservativizmu (pred nedavnim Mrakovemu **Mirabeauju**); nekoč je bila še odločilnejša tradicija in politika, danes pa tržišče, ki je, za snobe, predvsem tržišče idej in smeri.

Tretji Božičev tekst, ki ga je krstil Oder 57, so bili **Kaznjenci**. Režirala sta ga Mija Janžekovič in Tone Slodnjak, oba igravca, ki sta se uveljavila ravno v Božičevih igrah (posebno Slodnjak je začel razvijati svoj ironično strastni repertoar z odličnim Hlapcem v igri **Vojaka Jošta ni**). Uprizoritev je še za segljaj radikalizirala asketizem, načrtno odsotnost sleherne telesne odrske iluzije, koncentracijo v pogovor, ki je bil nosivec, kot se je reklo tedaj, pa tudi



še danes, eksistencialne dimenzije. Sam avtor se je nenehoma trudil, da bi pisal »realistično«, a zaman; teksti so prišli izpod njegovih rok nepoboljšljivo božičevski (razen enkrat samkrat, a nekaj let poprej, ko je napisal meščansko konverzijsko dramo v slogu po slovensko razumljenega Ibsena, v bližini Cankarjevega **Kralja na Betajnovi**, Krleževih **Glembajevih**, Kozakove **Vide Grantove** in Brnčičeve **Med štirimi stenami**, a je bila tako neznačilna, tako epigonska, brezbarvna, da sem jo avtorju, ko mi jo je dal v prijateljsko oceno, vrnil z uničujočo kritiko; ta pa se ga je, kot se zdi, tako prijela, da je dramo takoj »izgubil« in je še danes nedosegljiva).

Nesporazum z občinstvom je ostal, nerazumevanju se je spet, po stari navadi, pridružila kritika (vso Božičevo dramatiko je odklanjala in corpore, od Vidmarja do Predana). Oder je med širšim kulturnim občinstvom (»široke« ljudske množice že tako niso nikoli zahajale v preveč »cerkveno« kulturni, samostansko eksperimentalni, filozofsko-posvečeni ambient Križank, Viteške dvorane bivšega samostana nemškega viteškega reda, na robu stare Ljubljane, v temi ozkih skoraj »srednjeveških« uličic) začel izgubljati simpatije, svojo kulturno, socialno, moralno, politično, estetsko, pač »svetovno misijo« je morala grupa, ki ga je tvorila, opravljati zmerom bolj sama in vsemu navkljub; véliki uspehi se niso več ponovili.

Najnižje točke se je Oder dotaknil z uprizoritvijo drame Vitomila Zupana **Aleksander praznih rok**. Tekst, ki je morda najbolj »popolno« delo strukture tistega humanizma, ki je vladal pred nastopom perspektivaškega rodu, je napisal avtor tik po tem, ko se je vrnil iz dolgoletnega zapora (leta 1955), in ga predložil za natečaj Drame SNG (na katerem je dobil prvo nagrado Smole). Že tedaj je bil, med poznavavci, zapažen, in čeprav ga niso, najbrž bolj zaradi političnih implikacij, nagradili, ga je nameravala Drama SNG vendarle igrati, režiral naj bi Bojan Stupica; a je celoten projekt padel v vodo zaradi strahu odgovornih organov, češ lahko bi prišlo do novega škandala, izkušnja z Javorškovim **Povečevalnim steklom** je gledališča spet opozorila, naj bodo previdna (kajti tudi Javoršek je bil avtor, ki je prišel iz zapora, to pa je bila v tistih letih še zmerom dovolj posebna kategorija, ki ni mogla računati na normalen tretman). Govorilo se je namreč, bogve kdo je iz malicioznih namenov to vest lansiral, da je Aleksander podoba našega najvišjega političnega voditelja.

Tekst so potem objavile Perspektive kot enega redkih prispevkov avtorjev zunaj kritične generacije in grupe, Oder pa ga je skušal dostojno predstaviti, čeprav je ob istem času odklonil Javorškov tekst; najbrž je našel v Zupanu več bližine, čeprav je, če tekst analiziramo danes, težko ugotoviti, kateri idejni elementi bi bili perspektivaštvu bližji. Zupan destruiira zgodovinski mit, legendo ne le o vélikem človeku-heroju, temveč tudi o sami zgodovini, nasproti ji postavi avtentično, toplo, preprosto, »humano« življenje malega človeka (narednika Frica), Aleksandra samega pa razdvoji med njegovo poštenost, človečnost, toplino, ljubezen, se pravi »privatnost«, ki je naravnost, in njegovo »javno« ravnanje, političnost, državnost, zgodovinskost. Ta »javna« plat je negirana, kar postavlja tekst v bližino Kocbekovega **Strahu in poguma** (1951), prvega slovenskega primera, kot se je temu uradno reklo, »eksistencialne« filozofije (značilno pa je, da so isto destrukcijo leninizma-stalinizma opravljale tudi Javorškove drame od **Kriminalne zgodbe** naprej - in radikalneje).

Pozitivna ideja, teza, sporočilo, moralni nauk igre je v tem, da ne drži niti Aleksandrovo hotenje imeti vse, niti Diogenova ideologija ne imeti nič, temveč Fricova imeti nekaj in tisto pravo: zvestobo, ljubezen, poštenost, značaj (torej nekaj, kar zares ni bilo v skladu z ideologijo perspektivaštva, malega človeka smo divje in popadljivo napadali). Morda je v tem glavni vzrok, da izvajavci - in celotni Oder - niso našli pravega notranjega stika s tekstom. Igra zahteva tudi ogromno komparzerije, sploh »veliko predstavo« s pompom, vizualnimi efekti (kar vse je bilo prav tako ne le tuje, temveč naravnost nasprotno gledališki viziji Odra), uprizoritev bi morala sprovcirati vtis pitoresknega, veličastnega zgodovinskega dogajanja, bogate freske, da bi lahko šele sredi nje prišla do izraza prava ideja: preprostost preprostega in ničnost vsega socialno zgodovinsko državnega veličastja.

Tega vtisa Oder nikakor ni bil zmožen vzbuditi ne le zaradi svoje idejno-eksistencialne naravnosti, temveč enako zaradi svojih zelo omejenih finančnih in materialnih možnosti. Osebe je bilo treba reducirati, odrske iluzije ni bilo, igra je izpadla nekam oskubljena, mladi igravci, vzgajani v tonu ostrine in spopada, niso znali dati atmosfere prisrčnosti, ljubezni, topline (ne Benkova kot Aleksandrova ljubica Ajša ne Hlastec kot Fric), režija je bila poprečna (Stoš Potočnik). Celotna uprizoritev je bila nesporazum. Tekst ni nudil možnosti za koncepcijo tipičnega »Odra«, zato so vsi poskusi, ki so bili sicer za razvoj slovenskega igravskega in uprizoritvenega sloga izredno pomembni, ostali na pol pota; bili so se z literarno predlogo. Tu mislim predvsem na briljantni govor nosivca glavne vloge Toneta Slodnjaka, ki je recimo osrednjo Aleksandrovo parado odgovoril kot s strojnico, v skladu z razpsihologiziranjem itn.; v duhu Odrovega umetniškega koncepta ga je govoril, če smem uporabljati besedo, ki je nastala pol desetletja pozneje, »reistično«, to je mehanično, »brezdušno«. Seveda publika tega ni razumela, kolikor pa je razumela, se ji je uprlo. Na prvo reprizo je prišlo le nekaj ljudi (kar je bilo za obisk Božičevih dram sicer povsem normalno), vodstvo Odra, ki je imelo uprizoritev na skrbi (Primož Kozak), je izgubilo vero vanjo, in **Aleksander** je preprosto izginil z repertoarja (vsak čas pa bo premiera v Drami SNG - režira Korun, morda bo imel tokrat več sreče).

Kozakovo prvo dramo **Dialogi**, o kateri sem že govoril, so najprej tiskale Perspektive, potem pa jo je igral tudi Oder (1963. leta). Režirala sva jo skupaj s Francijem Križajem - spet na način igre spopada, intenzitete tega spopada, odrskega asketizma, politične dramatike. Stilno nič novega, vendar dovolj uspešno - tako pri kritiki kot pri publikii; Kozak je bil pač precej manj radikalen avtor od Božiča. Z **Dialogi** je Oder gostoval tudi na Sterijinem pozorju; najbolj pa je uspela televizijska priredba: režiser Mirč Kragelj je vzel Odrovo uprizoritev (iste igravce, isto režijo) in jo zelo spretno skadriral. Mislim, da je bil vtis TV predstave izredno dinamičen in posrečen; žal je niso pozneje več predvajali. Pričenjala se je era konfliktov s Perspektivami in igra je obveljala za politično sumljivo. (Omeniti pa je odlične kreacije vseh štirih protagonistov: Rohačka, Kurenta, Ulage in Kosmača.)

Žarko Petan je, kot režiser, lahkotno, prijazno, zabavno, barvito uprizoril Smoletove **Igrice**, enodejanke, ki so bile napisane že 1958. leta. Morda je šlo tokrat za edini poskus razširitve Odra nasproti barvitosti sveta, vizualni prijetnosti, večji lahkotnosti, kar vse je tekst do neke mere omogočal, a je

moralo znotraj idejno-eksistencialne situacije Odra in Perspektiv delovati raznorodno, zastranjujoče. Zato je ostalo le pri poskusu.

Medtem ko je prvo, »osbornovsko« drama Marjana Rožanca (**Jutro polpreteklega včeraj**) nekaj let poprej uprizorilo drugo eksperimentalno gledališče v Ljubljani (Ahačičeve Ad hoc), je njegov drugi dramski tekst, **Stavbo**, krstil Oder. V režiji igravca Poldeta Bibiča in v dramaturški obdelavi Vena Tauferja (ki je v tem času že prevzel posle nekakšnega direktorja Odra, imenovali smo ga »poslevodeči«, medtem ko sva leto dve pred tem vodila Oder midva s Križajem) je nastala nekakšna »filozofska agitka«; uprizoritvene značilnosti so bile dovolj sorodne prejšnjim Odrovim prizadevanjem, morda je bila za to predstavo značilna svojevrstna in nenavadna kombinacija asketizma in poetičnosti (lirizma), filozofskosti in naturalizma.

S tem smo prišli do zadnje, a najbolj grenke iztočnice našega pisanja: do krize Odra 57.

Vzrokov krize je bilo več. Prvi je bil brez dvoma političen. V jeseni leta 1963 in spomladi 1964 je prišlo do intimne povezave Perspektiv s študentskim gibanjem ljubljanske univerze (predvsem študentsko organizacijo in populacijo ekonomske fakultete); grupa se je hočeš nočeš nekako zoper svojo voljo politizirala, politizirale so jo objektivne okoliščine, ki se jim ni mogla izogniti (čeprav se je ves čas programatično trudila ostati v idejni distanci do konkretnega političnega dogajanja). Spor med Perspektivami in slovensko politiko v letu 1964 je tako obsežno dogajanje, da ga na tem mestu ni mogoče nakazati; zato ga vzemimo le kot dejstvo, ki je bistveno vplivalo na usodo Odra - obravnaval bom samo tiste elemente tega spora, ki se tičejo direktno Odra.

Drugi element krize je bil gledališko institucionalni. Bojan Štih, ki je postal med tem časom direktor Drame SNG, je izhajal iz generacije, ki se je ves čas, že od Besede sem, ostro borila zoper »kritično generacijo«, čeprav je ta sem in tja s Štihom in njegovo skupino sodelovala - dokler je bil Štih še v uredništvu Naših razgledov in je ta časopis kazal nagnjenja, da bi postal radikalneje »kritičen«. Štihov prehod v Našo sodobnost je nasprotja zaostрил. - Oder ni imel svojih igravcev in si jih je moral sposojati v drugih gledališčih, predvsem v Drami. Štih je v začetku to toleriral, pozneje pa je začel postavljati zmerom težje pogoje oziroma sodelovanje je otežkočal. Po uspehih Odra je najbrž ugotovil, da je Odrova naravnost vendarle učinkovita in je polagoma, zelo taktično in spretno, začel preusmerjati barko ljubljanske Drame od humanističnega tradicionalizma k modernizmu (to usmeritev je posebno močno poudaril po letu 1965 in pripeljal Dramo SNG tja, kjer so jo dočakali udarci vseh tradicionalistov pa tudi publike, ki pač želi prijetne in koristne zabave).

Štihove ambicije so bile tudi v tem, da je hotel ustanoviti svoje eksperimentalno gledališče, ki je pozneje dobilo ime Mala drama (vodil jo je Žarko Petan), hkrati se je, kot uspešen direktor, moral potruditi, da pritegne v Dramo najboljše slovenske dramatike, ti pa so, vsaj tisti njihov del, ki je spadal k mlajši generaciji, vsi sodili k formaciji Odra. Tako je začel polagoma, a zmerom bolj intenzivno, ogrožati Oder. Prišlo je do več sestankov, kjer je delegacija Odra skušala s Štihom uskladiti interese, a pravega uspeha ni bilo. Še dobro se spominjam pogajanj za uprizoritev Jovanovičevih **Norcev**, teksta, ki je že odpiral vrata v nov tip dramatike, v model, ki bi mu bilo najbolje reči ludizem (homo ludens), in je potreboval zato velik oder, mnogo financ, barv,

pitoreskosti, dinamike, a na za Slovence povsem nov način samorefleksije, samoironije, samospodbijanja, pretvorbe vseh »idealov« v igro (medtem ko so pri Javoršku, ki je po svoje predhodnik te orientacije, barve in življenje in avtentičnost ipd. vendarle vrednota). Pogajanja so padla v vodo - mislim, da se je pisal ravno prehod med leti 1963 in 1964, morda pa je bilo v začetku 1964. leta -, ker je Štih odklonil tekst kot literarno, to je umetniško nezadosten.

(Zanimivo je, da ga je letos, sicer sedem let pozneje, a vendarle, kar mu štejem v dobro, uvrstil v repertoar kot direktor Celjskega gledališča; medtem je seveda napravil dolgo razvojno pot »moderniziranja«, hkrati pa so **Norci**, ki so bili tedaj ultraavantgardni in revolucionarni, pokazali, da je v njih še mnogokaj, seveda uspešno, tradicionalnega - že če jih primerjamo z naslednjo Jovanovičevo dramo **Znamke, nakar še Emilija**.) Padale so ostre besede, a do sporazuma ni nikoli prišlo in tudi ni moglo priti, saj smo imeli predstavniki Odra (če se ne motim, smo bili Rožanc, Smole, Jovanovič in jaz) zelo natančen vtis, da nas skuša Štih, se pravi vodstvo Drame SNG, pokonzimirati.

Z eno besedo: zmerom manj je bilo denarja, zmerom težje dobiti igravce, igravska generacija, ki jo je forsiral in uveljavil ravno Oder 57, je dobila pod Štihovim vodstvom polno možnost realizacije v Drami, zato je imela manj interesa igrati v sila neugodnih pogojih (včasih so bile vaje po polnoči in pozimi v nezakurjeni kamniti dvorani, honorarji so bili mizerni) Odra. Deloma se je morda tudi perspektivaška grupa bolj vezala na revijo in na socialne dogodke kot na gledališče, najbolj uspešna avtorja (Kozak in Smole) nista že nekaj let napisala nobenega teksta, Božičeve drame so Oder - po socialni plati - prej ruinirale kot podpirale, deloma pa je tudi pri sodelavcih ali pri vodstvu - pri grupi, ki je že od začetka Oder vodila - uplahnil tisti izjemni interes, ki je vladal v začetku, omahovati je začela, kar je bilo najbrž naravno, tista zares neverjetna zagnanost, ki je v skrajno neprimernih pogojih iztisnila iz sebe in iz svoje vizije maksimum; mlajši pa se nekako niso in niso mogli formirati kot enakopravna grupa, kot dovolj zainteresirani nasledniki, čeprav so imeli vse formalne možnosti in so v letu 1964 tudi formalno dobili Oder v svoje roke. Zanimivo je, da je Jovanovič, ta prvi in skoraj edini predstavnik mlajše generacije in nove vizije sveta, ki je svojo pot začel pri Odru, pozneje rajši ustanovil študentsko akademsko gledališče (ŠAG), kjer je začenjal izražati svojo vizijo (posebno v uprizoritvi O'Caseya **Plug in zvezde**, ki je povzročila pravi škandal ter odpoved gostoljubja v Mestnem gledališču, na katerega odru so dramo uprizorili), kot pa da bi skušal regenerirati Oder. Zdi se, kot da je Oder pomenil zaključen svet, ki se je v letu 1964 iztekel filozofsko, ideološko, politično, grupno in grupaško (mlajša generacija se, kot se zdi, - kot generacija, kot grupa - formira šele zdaj v gledališču **Glej**).

Pravo krizo je povzročila uprizoritev drame Marjana Rožanca **Topla greda**. Ta tekst je šel najdlje v »politizaciji« literature. Njegov podnaslov: »agitka«. Rožanc analizira realne socialne odnose v nekem obljubljanškem agrokombinatu; oriše nekaj figur, od katerih vsaka zastopa posebno linijo (kar je sorodno strukturi Kozakove **Afere**). Eden je predstavnik starih borcev, starega tipa partizanske generacije, ki je sicer osebno poštena, čas, ki postaja vse bolj tehnokratski, pa jo prerašča; drugi tehnokracijo (inženir), tretji novo, po vojni sformirano partijsko - bolj komolčarsko - birokracijo itn. Ob stavki, ki se začenja med proletariatom, se pokažejo razlike med različnimi

koncepcijami (in akcijami) naše družbene usmeritve. - Uprizoritev je bila zamišljena tako, da sedijo delavci, stavkajoči in protestirajoči, med občinstvom; eden od prizorov obravnava množični sestanek, na katerem skuša vodstvo agrokombinata prepričati delavce o nespameti njihovega ravnanja, oni pa se oglašajo z medklici. Itn. Igro je režiral Andrej Stojan, dramaturgijo prevzel Andrej Inkret (torej očitna povezava z novo, več kot deset let mlajšo generacijo).

Prej ko je prišlo do premiere, so bile Perspektive že ukinjene, Pučnik ponovno zaprt, Šalamun, kot njihov novi urednik, priprt in čez štirinajst dni izpuščen, gradivo za številko, ki naj bi jo financirali sodelavci sami, zaplenjeno kot ilegalno, zaplenjen tudi denar, ki smo ga zbrali; Državna založba se je že odpovedala izdajateljstvu, politični voditelji, Vida Tomšič, Mitja Ribičič in drugi so že izrekli svoje sodbe, v katerih so nas obtoževali skoraj nič manj kot antisocialistično-zapadnjaške, hkrati pa tudi stalinistične zarote in s tem ideološko utemeljili, da nas je treba, kot razredne sovražnike, eliminirati. Čeprav so Perspektive prenehale izhajati, pa se ni končalo niti delovanje grupe niti Odra.

Dogajanje tistih dni je bilo zelo razburljivo; z večino glasov smo recimo sklenili, da ne gremo v gladovni štrajk, ki je bil že pripravljen (zabarikadirali naj bi se v prostorih Perspektiv v Državni založbi in gladovali do ...). Študentske množice v Študentskem naselju, ki je bilo tako rekoč kot en mož solidarno s Perspektivami, so zahtevale akcijo; kot se je slišalo, je policija pripravila spisek petdesetih imen, ki naj bi prišla v poštev za zapor, stolpci v dnevniku Delo so se polnili s pismi bravcev, ki so perspektivaše bodisi napadala ali jih branila; branili sta jih tudi obe ostali ljubljanski reviji (Sodobnost in Problemi; prejšnja nasprotja so se začela zadnje leto izglaševati in nastopil je čas za skupno akcijo); obudila se je revolucionarna situacija - seveda med kulturniki in študenti -, v kateri je prišlo do ponovnega formiranja leve enobejevske fronte, vendar brez partije oziroma celo zoper njo, pač pa ne brez komunističnih idej oziroma celo predvsem z njimi. V tej situaciji je bila napovedana premiera **Tople grede**.

Eden od člankov zadnjega letnika Perspektiv, ki je politike najbolj razjezil, je bila Pučnikova analiza povojnega jugoslovanskega kmetijstva; doživel je tudi precej polemike in odgovorov (danes se zdi, da bi bila lahko njegova in objektivna ocena tega povojnega gibanja še ostrejša). Nadaljevanje članka bi moralo iziti v zaplenjeni številki Perspektiv; v njem Pučnik dokazuje, da je petletni oziroma, če se ne motim, tedaj še sedemletni plan kmetijstva iluzoren. Pozneje - zelo kmalu - se je skazalo, da je bilo Pučnikovo pričakovanje še premalo črnogledo, realiteta je bila še manj v skladu z birokratskim, tedaj še zmerom v bistvu stalinističnim »planskim«, voluntarističnim načrtovanjem. Tedaj pa je pomenila takšna kritika seveda politično diverzijo (politični sistem še ni dosegel demokratičnega oslovskega mosta; čez tega se je prikobacal morda okrog 1966. leta). Birokratska glava, ki vidi povsod zaroto, je takoj spravila v sklad Pučnikova članka in **Toplo grede**. Tedanji minister za kmetijstvo ing. Janez Perovšek (danes direktor ljubljanskih mlekarn, v partizanih in v kramparskem obdobju pa pisatelj-pesnik-amater) se je najbrž čutil osebno ogroženega, zelo verjetno pa je dobil tudi kakšno podporo s strani ali od zgoraj; izvedba njegovega »maščevanja« oziroma politične akcije je bila seveda precej »robavsavska«, »poulična«, spominjajoča na orjunaško-fašistični

slog demonstracij (ki se ga tedaj perspektivaši niso posluževali, je pa danes postal dnevni slog študentskih gibanj). Perovšek je imel brata, ki je bil direktor agrokombinata Grosuplje, posestva torej, ki je bilo morda precej podobno tistemu, ki ga je upodobil Rožanc. Ta brat, nebodisigalen, je pri priči organiziral nekaj »ljudstva«, to je po vsej verjetnosti nekoliko »veselih« delavcev s posestva, ki so bili od organizatorjev »demonstracij« nahujskani, ter z njimi zasedel del »viteške« dvorane. Takoj ko se je igra pričela, je »ljudstvo« začelo protestirati zoper izkrivljeno podajanje njegovega življenja; kričalo je, da ono ne stavlja (tedaj so bile stavke ali »prekinitve dela« še preganjane, zamolčevane in obravnavane kot antisocialistične), da se mu dobro godi, povsem je zaupalo svojemu vodstvu in bilo pripravljeno kulturnike-provokatorje na stari način Cankarjevih **Hlapcev** linčati. »Ljudstvo«, ki je imelo, kljub temu da je sedelo v gledališki dvorani, na glavi klobuke, je jodlalo in vpilo parole kot recimo: »vsi ven, od Kocbeka do Vajgla« (Ivo Vajgl je bil tedanji urednik študentske Tribune, ki je Perspektive podpirala); ubogi Kocbek, kot dednega »sovražnika socializma« so ga zapletli še v živinorejsko zgago. Jasno je, da predstave že kmalu po začetku ni bilo mogoče nadaljevati. Spet so deževala pisma v Delo, spet rubrika Pisma bralcev, spet pro in contra. Pisma, ki so bila contra demonstracijam, so kazala, da se je vendarle nekaj premaknilo od recimo 1950. leta, ko bi bil kakršen koli contra nemogoč - razen z epilogom na sodišču. (Zanimivo pa je bilo brati notico pred dvema letoma v ljubljanskem dnevniku, ki je sporočala bralcem, da je po dolgih homatijah, po prisilni upravi itn. agrokombinat Grosuplje napravil enoinpolmilijardno izgubo, med tem časom so direktorja-borca za »ljudsko« kulturo že nagnali, ter se je znašel v stečajju; tisto leto je predstavljal največjo izgubo ljubljanskega gospodarstva - ironija usode je hotela, da je ravno ta najslabši agrokombinat najbolj bodro in načelno zastopal ideje »zdravega« socializma! Notica je hudobno pristržno privoščljivo namignila na zadevo s **Toplo gredo**, v kateri je neblagi pokojnik igral tako umazano vlogo.)

Kaj zdaj storiti? Direkcija ljubljanskega festivala je, kot je v navadi, Odru za nadaljnje predstave odpovedala gostoljubje, znašli smo se na cesti. Študentje seveda ne bi bili študentje, če ne bi takoj predlagali rešitve: **Greda** naj se igra v študentskem naselju. Naselje (kjer je Oder odigral že več svojih uprizoritev) je veljalo za nekakšno eksteritorialno enklavo sredi ljubljane, kamor miličniki niso radi zahajali in kjer so imeli, posebno na plesih, študentje lastno »milico« - zaščito. Zato so sklenili, da postavijo okrog dvorane, se pravi vélike menze, kordon študentov, ki ne bo spustila v dvorano nikogar, ki ne bi bil študent; s tem bi bile ponovne demonstracije zapeljanih podeželanov nemogoče. Vse je bilo že pripravljeno, ko se v jutranjih urah dan pred napovedano predstavo pripelje pome šef kabineta tedanjega republiškega sekretarja za notranje zadeve (sedanjega javnega toživca) Kolenca, me prosi, naj se čez uro zglasim pri sekretarju, z mano pa naj pride še kak delegat Odra; stvar je nujna. Našel sem samo Bredo Vrhovec, našo permanentno tajnico. Sekretar nama je, vljudno, a odločno, sporočil tole: slišal sem, tako je rekel, da se pripravlja več podeželskih organizacij Zveze borcev, da se na kamionih in verjetno tudi oboroženih pripelje v Ljubljano, trdno odločenih, da predstave **Tople grede** ne bo. Povedala sva mu, kakšne varnostne ukrepe so predvideli študentje, on pa naju je opozoril, da to situacijo še poslabšuje, kajti borci se ne bojo pustili odgnati in zelo verjetno je, da bo prišlo do

pretepa, s tem pa lahko tudi do poškodb in celo smrti. Nakar mu predlagam, naj nas milica zavaruje, saj niti predstava niti tekst nista prepovedana in bi bilo dejanje borcev protipravno, kaljenje, vznemirjanje reda. Na to ni bil pripravljen in je seveda dejal, da nima toliko milice ter da tega preprosto ne more storiti ter ne bo storil (kar sva z Vrhovčevu prav dobro razumela). Potem pa prepovejte predstavo, sva mu dejala. Ne, tega tudi ne bom storil, se je glasil njegov odgovor. On je insistiral: vi ste odgovorni za vse, kar se bo pripetilo.

Stvar je bila jasna in dobro pripravljena. Priznam, zares zelo spretno pripravljena. Bili smo v dilemi: ali tvegamo spopad ter s tem pademo v nastavljeno nam jamo - po krvavem pretepu (o tem ni bilo mogoče dvomiti, poznavajoč borce, študente in situacijo, ki je bila naelektrena) bi bili obdolženi, da smo načrtovali javne nereda itn.; ali pa sami sklenemo, da se naša akcija ustavi. Dilemo, v katero nas je potisnil republiški sekretar za notranje zadeve, ki pa najbrž ni bila zgolj njegova domislica, sva sporočila vodstvu Odra (in ansamblu) ter perspektivaški skupini; opoldne smo se dobili v prostorih Igralske akademije, zvečer na vrtu v gostilni Pod lipco. Obakrat smo sklepali o naši usodi. In jo tudi sklenili.

Upoštevati je treba, da je bila 1964. leta popolnoma drugačna situacija kot danes. Radikalna študentska gibanja se iz Amerike še niso preselila v Evropo, nasilje je bilo še neznano; francoska študentska vstaja je sledila štiri leta pozneje. Ni bilo še nikake mednarodne študentske solidarnosti. Kar se zdi danes skoraj normalno - namreč, priznati posebne navade, slog, celo pravice študentske subpopulacije -, je bilo tedaj do kraja nemogoče in nedopustno. Pa tudi celotna usmerjenost perspektivaške grupe je bila, to je danes jasno, še zmerom toliko »humanistična«, toliko klasično levičarska, toliko slovensko tradicionalna in blaga, da je videla možnost zase samo v idejni kritiki, v ideološkem razkrinkavanju, sleherna misel o kakršnem koli nasilju, ki bi bilo seveda le kontranasilje zoper nasilje vladajoče oblasti, ji je bilo neznano in tuje. Pojem nasilja in kontranasilja je sicer odkrila, tako v Marxovi kot v Sartrovi izvedbi, aplicirati ga ni mogla. Zato si ni upala prevzeti odgovornosti, takšne odgovornosti pa si prav za prav niti zamisliti ni mogla: bila je torej v veliki meri legitimna naslednica humanistične inteligence in slovenskega oefarstva kot spremljevalca tistih socialnih sil, ki so brez posebnih notranjih težav prevzemale na sebe celotno odgovornost najrazličnejših oblik nasilja (to je prave revolucije); značilno je, da se na obeh sestankih niti eden od perspektivašev ni odločil za skorajda oboroženi konflikt (čeprav je vsakdo vedel, da bi ga povzročili oboroženi drugi in da Oder ni imel drugega namena - zares ne -, kot da igra predstavo, se pravi, kot da se ukvarja z nekoliko politično obarvano klasično kulturo). Čeprav smo se vsi zavedali, da s takšno odločitvijo zavijamo vrat sebi in celotnemu gibanju, smo se odločili rajši za samoblokado in samouničenje kot pa za uničevanje drugega (to dejstvo je pozneje dobilo tudi vrsto odmevov v literaturi perspektivaškega kroga, čeprav so bili ti odmevi preosmišljeni). Predstava je torej po naši odločitvi odpadla. Množice študentov so sicer pozno v noč kurile kresove in pele borbene, revolucionarne pesmi, to pa je bila prav za prav le žalostna, nemočna slovenska varianta. Svet sile nas je povozil.

Ker so politične oblasti uvidele, da bi bilo prenapenjanje loka najbrž vendarle nekoristno, so kaj kmalu uvedle postopek zoper objavljanje in igranje

**Tople grede.** Sodnik je to najboljše in najbolj zanimivo agitko za jugoslovansko samoupravljanje in za neposredno demokracijo prepovedal in ta prepoved velja še danes.

Zadnje dejanje Odra je bila proslava obletnice Cankarjevega rojstva spomladi 1964. Druge organizacije, ki ponavadi skrbijo za takšne javne manifestacije, so tokrat odpovedale (ukvarjale so se, kot na primer Društvo slovenskih književnikov, s preganjanjem perspektivaštva perspektivašev in perspektivašofilov), na našo narodno svetinjo so pozabile, Odrer pa je bil ravno v pravem zagonu, da mu je cankarjanska bojevitost posebno ugajala (to je tista bojevitost, ki se navdušuje in kritizira, sama pa ne gre v »vojno« akcijo). Najprej je priredil večer recitacij Cankarjevih tekstov v Operi, potem pa še v Študentskem naselju; ubran je bil na témo kritike in čustvenega odpora zoper slabo oblast - v tem je bil najboljši, najbolj značilen, pretresljiv in zapeljiv ravno Stane Sever z recitacijo odlomka iz **Hlapcev**. Ostali smo torej na poziciji jermanstva. To pa je bil hkrati tudi konec Odra. Kajti jermanstvo se mora nujno obrniti samo vase, samo proti sebi, se začeti spraševati o sebi, premalo je v brutalni, samoumevni, nedolžno-krvavi akciji, da bi ga ta nesla naprej, v osvajanje sveta. Ostali smo pri refleksiji. Perspektivaštvo, ki ni zmoglo v che guevarovski in dutschkejevski konflikt (tega smo se tedaj vsi dobro zavedali), se je moralo samo v sebi sesuti in postati nekaj drugega: postalo je samorefleksija; to pa je že novo poglavje sodobne slovenske kulturne in literarne zgodovine.

Oder 57 sicer ni bil prepovedan, vendar ni našel ne v sebi ne zunaj sebe pravih moči in možnosti, da bi se obnovil - čeprav je bilo nekaj poskusov. Danes je že zgodovina in z njim njegovih sedem, drznimo si zapisati, »debelih let«.

1971

**P.S.** Pričujoči tekst sem napisal na željo uredniškega odbora revije Scena, ki jo je izdajalo novosadsko Sterijino pozorje. Predlog uredništva mi je posredoval Jože Javoršek. Po preteku določenega časa mi je Javoršek sporočil stališče Pozorja oz. njegovega predsednika Josipa Vidmarja: da moj tekst v več ozirih ni primeren. Prej mi je bilo zagotovljeno, da obseg razprave določam sam; nato sprememba: razprava da je predolga, a da tudi moja analiza ni v skladu s stvarnimi podatki in politično stvarnostjo. Javoršek mi je dejal, da se je sam znašel v nerodnem položaju med dvema ognjema, da pa bo naredil vse, da izide moj kratek tekst o Odru 57, ki naj bi ga torej napisal nanovo. Tako sem tudi storil, tekst je izšel leta 1971 v 2/3 številki revije Scena (v prevodu).

Do danes razprava **Spomini ter pogledi na Oder 57** še ni bila natisnjena. Letos, 2008, jo objavljam takšno, kot je bila zapisana in odposlana na Sterijino pozorje leta 1971; gotovo se nahaja v njihovem arhivu. Pred nekaj leti sem v knjigi **Predavanja** (2004), v okviru **RSD** (rekonstrukcije in/ali reinterpreteracije slovenske dramatike) natisnil **Pismo Franciju Križaju**, pred tem pa je bilo to pismo objavljeno v Gledališkem listu Celjskega gledališča. - Obe razpravi tvorita celoto.

Januar 2008



## POSTSKRIPTUM K ZGODBI O NEVIDNIH PROSTORIH (za predavanje v Cankarjevem domu)

Drevi nastopim za okroglo mizo **O nevidnih prostorih**. Prebiram in komentiram esej, ki sem ga na to temo napisal 31. XII. lani. Tale **P.S.** tvori skupaj z esejem celoto; sta Pro memoria za moj drevišnji koreferat ali pogovor.

Ko sem davi razmišljal o temi in svojem nastopu, sem obnavljal, kar sem že bil namislil, morda le ostreje artikuliral. Gre za nasprotje-dopolnilo – paradoks – med svetlobo in temô; nevidno je, vendar v temi. Klasična paradigma temelji na svetlobi, na vidnem, na Platonovi filozofiji, medtem ko so magi pred Platonom in ves čas ob njem izbirali temô, vsaj mrak, skrivnostno. Še judovski bog je svetloba; hudič je pahnjen v temô; tema=pekel. Freud jo je skušal razumeti, a razumevanje pomeni dvigovanje teme, nejasnega, nerazločnega, prikritega v jasno, v zavestno, v znanstveno – in filozofsko – teorijo. Surrealisti so potegnili iz preučevanja teme – iz zanimanja za temô, celo iz fascinacije s temô – drugačen sklep: temí so se zapisovali zavestno. Alegorično, spontano, nepremišljeno, asociativno izražanje je govor teme-nerazločljivega.

Umetnost se je razločevala od znanosti (filozofije) tudi po tem, da je upoštevala veliko večji del nevidnega in temnega kot misel. Slabo vidna – slabo razumljena – ni le človekova duševnost; še manj dostopne so sile usode, ki vladajo svetu in človeku. Te sile je skušala grška mitologija – vsaka mitologija – razumeti, s tem da jih je upodabljala, pretvarjala v like, v zgodbe, v neznanske pomene. Mitologije se najnazornejša slikanica. Brez likovnosti, ki je videno, ne gre, saj se mora človek orientirati, za orientacijo pa je bistvena svetloba. Če je.

Mnoge umetnine – na robu celo filozofije – so učile, da je pomembnejša orientacija po čustvih, čutih, zaznavah, videnjih. Grki so lepo povezovali videnje kot vidčevstvo globljih reči (usode) s fizično slepoto; videc Tejrezijas je slep. V psiholoških realističnih romanih 19-stoletja avtorji v večji meri obravnavajo to, kar je junakom neznano, nedostopno, kar si junaki sami narobe razlagajo; kar jih vodi ponavadi v pogubo. (Vere v pozitivno vidčevstvo ni več; obnavlja se v new age sektah, ki so pa po strukturi posnemovalke, simulacije, torej postmoderni svet.)

Ni naključje, da mi je posebej blizu določen tip baroka; Georges la Tour, Caravaggio, v slovenskih cerkvah Kremser-Schmidt. Vendar je za verni barok značilno, da luč, pa naj bo najmanjša, sveti v temi, čeprav le kot z dlanjo zaslonjena sveča. Je prava-pristna nevidna umetnost sploh mogoča? Kot slišna že, tudi zato ima glasba v vseh obredih tako pomemben značaj. Glasba je umetnost duše, notrine; sluh da vodi globlje v človeka kot vid. Ne slikati ne

pisati nevidno se ne da; z nevidnim svinčnikom že, ko nato Sherlock Holmes naredi pisavo vidno. Človekova težnja je, da pride prej ko prej vse v vidno polje; ljudje, ki hoté skrivajo – pred drugimi in sabo – resnico in celo dejstva, so lažnivci, samozaslepljenci, od njih ne gre pričakovati modrosti in analize.

Cankar je bil genialec, sintetiziral je; najbrž najostrejši, najradikalnejši slovenski analitik (družbe in psihe), a obenem pesnik romantik-simbolist, ki se je izražal, kot so mu očitali, »megleno«, v prispodobah, med vrsticami in besedami, z glasbo jezika, z nevidno in neslišno glasbo čutov, ti pa so mejili celo na transcendentni »govor« ali »sliko«. Na govorico Boga-Drugega, bi Cankarja razložil jaz.

Več kot vidimo – bolj ko se zavemo –, bolj spoznavamo, da prostor nevidnega ni omejena nevednost; tako je mislilo 18. stoletje, ki se ni po naključju imenovalo Les lumieres, razsvetljenje. Vse bolj odkrivamo, da je vse več tudi nevidnega neznanega, nerazumljivega. Ne le v kozmosu, tudi v posameznem človeku. Človek je na meji med vidnim in nevidnim, točka, ki skuša oboje združiti, a je šele na začetku tega procesa. Bo kot čezčlovek (ne: nadčlovek!) zmožen »preiti« to nasprotje? A kako? O tem se nam danes – človeštvu – še niti ne sanja, le mistično slutimo ali sklepamo per negationem. Moj optimizem: smo na začetku poti (odkrivanja vidnega in še bolj nevidnega).

– Z Alo se spet zblížujeva, odločila sva se, da imava moč razrešiti še zadnjo (zadnjo?) težavo v zakonu: mojo revitalizacijo, ki ne sme iti na škodo njene trpnosti. Bo od te odločitve naprej drugače brala moje spise? Esez **● nevidnih** itn. je Ala povsem odklonila, presodila je, da je zmeda; ponesrečen. Ko ga zdajle komentiram, se mi zdi izvrsten, dobro napisan, odkrivajoč – vsaj meni – še neznan ali pol znane reči. Sem res tako samovoljen in samozadosten, da sem izgubil stik s stvarnostjo? Na drugi strani pa – o tem bo več govora v posebnem eseju – doživljam prav zdaj kar največjo poslušnost, gledanost (na TeVe), popularnost, uspeh – po nastopu v Intervjuju z ladom Ambrožičem. Ne najdem se.

Najini nespোরazumi z ženo – »vredni« (ne površni) nespোরazumi med ljudmi – so edino mogoči, nujni, resnični! Kako naj se dva, ki sta vsak zase vsaj v pol svoje eksistence nevidno-temno, sporazumeta? Sporazumevanje med ljudmi je že načelno vprašljivo. Jezik veliko pomaga, kretnje, govorica srca. Pa vendar, kako daleč je stvarnost od zamisli (cilja, želje), da bi se dva nekako v celoti »pokrila«; da bi že vsak sebe v celoti »pokril«, izvédel, kaj je, kdo je. Filozofi, teologi itn. so se neznanosko trudili odkriti to, pojasniti človeka (svet, Boga); nasledek truda je glede na zastavljeni cilj majhen.

Če bi se z Alo »povsem« razumela, bi ali lagala vsak sebi in drug drugemu, ali zganjala ceneno solzavo skladje, ki je komaj kaj vredno, ali pa bi ostajala v domenjenem, v formi, ki rešuje zunanje probleme, notranjih se ne dotakne in jih niti ne prizna. Le ovire – težave, problemi – so pogoj, da človek dozoreva, postaja močnejša osebnost, tudi razvitejša SAPO; če ni ovir-nesporazumov, ni kaj premagovati ali razreševati. Odloča le, ali sta dva tako močna, da zmoreta premagati ovire, ali kloneta pred – pod – njimi.

Nevidno je oboje; ovira in potencial. Potential – tj., tisto, kar je v možnosti – še ni viden; prav zato je potencial. V nevidnem se skriva rešitev, prihodnost, drugost. Vzdrževati nevidno, ni to vsa modrost? Vsa ne, velik del osmišljenega in »uspešnega« življenja pa.

– Jasno je, da drevi ne bom bral ne eseja ne teh **P.S.** Prepustil se bom toku pogovora. Manca Košir je spretna, bistra, zgovorna; nas bo že prav vodila.

6. 11. 08

**P.P.S.** – Odkar sta me Aksinja in Ajda v soboto »vrnili« domov, v Avber – danes je sredo –, je najin odnos z Alo kot prerujen. Potrebovala sva nekaj časa vsak svoje samote, čas za razmislek, za urejanje čustev in stališč. Oba sva v tem mesecu, ko sva živela narazen – jaz sem nastopal v Ljubljani skoraj vsak dan –, dognala, kako si v resnici pripadava; kako jaz zanjo le nisem povsem slepar (nekaj sleparstva pa seveda je v meni), kako ona zame ni le puščoba in melanholik (nekaj obojega je v nji); ampak da se potrebujeva, da obstaja med nama še zmerom tista lDDr (ljubezen do drugega), ki je pogoj za razmerje, kakršno sva zidala 55 let. Oba sva te dni srečna. Upam, da bo trajalo; kriza je bila kar huda. Od – premagovanja – kriz živiva.

– Kako je bilo v CD (Cankarjevem domu)? Izredno. Nič TeVe – Simonitijeva je usmerila svoje žaromete na druge prireditve, Društva slovenskih pisateljev itn., ki so se dogajale isti večer v isti stavbi; snažno. Zbralo se nas je kar nekaj, vesel sem jih bil, med njimi Matjaž Hanžek z ženo Nado in hčerko Evo, Matjaž Kocbek, Pavle Rak, Dušan Jovanović, Neda Brglez, Ifigenija Zagoričnik, Neda in Krištof Dovjak, in drugi. Imenovani so me prišli pozdravit, zato vseh ne morem našteti, jih nisem opazil, bil sem v močnem soju reflektorjev. Nekateri so tvorno diskutirali, posebno DušanJ(ovanović).

Manca je vodila bliskavo; sicer je javno povedala, da je vabilo na okroglo mizo odklonil nekdo, ki me je označil za »obreklijvca«. Strinjal sem se, da govorim ostro, da so moji komentarji morda kdaj žaljivi, a da ne navajam lažnih dejstev, le po svoje jih tolmačim. Na vse moje nastope v zadnjega pol leta sem dobil razen enega pisma same spodbudne in celo zelo pohvalne komentarje. Nekaj je že na tem.

Ostala sogovornika sta bila David B. Vodušek, ki je medtem, ko se nisva skoraj 30 let srečala – nekoč sem napisal **SB** v njegovo in Kreftovo zbirko **Mejdan, so dobre pesmi**, 1975, postal predstojnik Nevrološke klinike v Ljubljani; govoril je umno, strokovno, simpatično. Prav tako Dušan Šarotar, ki je bral iz svojega romana **Biljard v Dobrayu**; roman sem dobil, čim prej ga bom prebral. V eni točki sva se z Dušanom povsem ujela: ko je pripovedoval o svojem dedu – je glavni junak romana –, zaporniku iz Auschwitza, češ da je ves čas po vrnitvi domov molčal (eden redkih preživelih Judov iz tega taborišča), jaz pa sem dodal izkustvo z mojim očetom, ki je bil jetnik v Buchenwaldu, a smo si skupaj (tudi Ala, ona je največ vozila) »ogledali« pošastni Osvienčin. Tudi moj oče je molčal. Pa mati pa stara mati. Moje »gobcanje« – Manca me je prijela kot »mnogopisca«, star zaničujoč izraz zame – sem razložil v veliki meri kot vgovorspreminjanje mojih notranjih problemov, ubesedovanje, izpovedovanje, izražanje. Vse moje delo je predvsem poskus, da bi se izrazil. Poskus; tudi kaj več?

Večer je bil živahen, občinstvo naklonjeno, zbrano; večer ni spadal v družabni kulturni pogon kot verjetno literarni večer DSP; na takšnih sem njega dni večkrat sodeloval, dolgčas, obveza, zunanje druženje in potrjevanje.

Po koncu okrogle mize smo se – kaka deseterica, Šarotar, DušanJov, Ifigenija, Manca, Vodušek z zelo simpatično in lepo ženo, Matjaž Hanžek, fizik dr. Polič z bivšo ženo, tudi zelo prijetno – odpravili v bife na Igriški, točno tam, kjer je pred vojno friziral gospod Hočevan; jaz sem mu enkrat – prava predmestna barabica – zabrisal čez ograjo »tretjega« ferantovega-Mundovega vrta velik kamen v izložbeno okno. Ne maram se spominjati vseh svojih ponigliavosti.

Dušanjov je bil seveda v formi. Skakal je, tulil, govoril, bistro, direktno, intenzivno, zame pomembno, a vprašljivo. Takega večera – namreč toliko hvale na moj račun – menda v življenju nisem doživel. DušanJ je naročil kar vnaprej dve buteljki, nato še jaz dve; žal nismo pili terana. Dušan je – kar naprej – trdil, da moram postati slovenski guru; groza me je bilo. Zatrjeval sem mu, in to resno mislim, da takšnih sposobnosti nimam, da me je strah ljudi, da ne znam in nočem – po svoji filozofiji – voditi. Da sem, kakršen sem (postal, s trdom in zavestjo). Dušan pa ni odnehal: ravno to da je prav: bodi, kakršen si itn. Vsi so me tako občudovali, da mi je postalo nerodno, prosil sem jih, naj za božjo voljo nehajo. Nekaj navdušenja gre pripisovati alkoholu in sploh veselemu razpoloženju – že dolgo se nisem v kaki družbi tako dobro počutil, narcis! –, nekaj pa je bilo v besedah mojih prijateljev resnice; namreč njihovo pozitivno mišljenje o meni. (Ne dejstvo, da bi bil sposoben za vodjo; tega dejstva ni in ne bo.)

A daje mi misliti. Kako se izvleči iz situacije, nastale na osnovi najinega Intervjuja z Ambrožičem, ki je doživel velikanski odmev? O nadaljnjih dogodkih in svojih reakcijah nanje – na pisma, morajo priti tudi kritična do mene – bom še poročal.

*13. II. 08*

# OSEBNA IN KOLEKTIVNA PLURALNOST-SVOBODA- AVTONOMIJA

(za revijo Dignitas)

Moj prispevek k Posvetovanju na temo: **Pluralnost, svoboda in avtonomnost medijev** bo nekoliko neobičajen. Nisem namreč strokovnjak za to območje; je pa res, da se že vse življenje ukvarjam s to temo, o nji pišem, o nji imam določeno sodbo, na osnovi lastnega izkustva in teorij, s katerimi sem si skušal zadevo razložiti.

Zato se ne gre čuditi, če bom svoje premišljevanje že začel drugače, kot je v navadi. Ne izhajam iz ponujenega – v tezah za Posvetovanje samoumevnega – izhodišča, da so primum »pluralnost, svoboda in avtonomnost medijev«. Zame je to secundum. Naj razliko ponazorim z dvema kraticama: s SAPO in SAKO. SAPO mi pomeni S(vobodna)A(vtonomna)P(osamezna)O(seba), SAKO pa S(vobodna)A(vtonomna)K(olektivna)O(seba). Mnogo nižji rang od teh dveh ima na eni strani posameznik, na drugi kolektiv. SAKO, ki je izvedenka, je bolj le kot-oseba<sup>1</sup>.

Jasno je, da PO (posamezna oseba) ne more nastati zunaj družbe, občestva, kolektiva, grupe. A dokler je človek le to, je še zmerom na »živalski« ravni. Razlika med živaljo in človekom je v tem, da ima človek zavest, avtorefleksijo, avtokritiko, vest, duševnost in dušo, notrino, obenem pa je vse to sposoben sporočiti drugemu, bližnjemu in daljnemu. Bližnjemu z neposrednim govorom, daljnemu z bolj sofisticiranimi – kulturno višjimi – sredstvi komuniciranja, s pisavo, z vrsto simbolov, dajajočih pomen in smiselno orientacijo grupi, ki pri takšnem občevanju nastaja, se poduhovlja iz zgolj fizične, skrbeče za zgolj telesno obnovo, v duševno, kakršno imajo živali morda le v nastavkih<sup>2</sup>.

Kot razumem, mislijo teze za Posvetovanje z mediji predvsem na množične medije, na posrednike, ki zajemajo veliko število udeležencev, tako avtorjev kot recipientov. Poudarek tez je na državnem, političnem, družbenem, ne pa na osebno ponotrjenem. Brez institucij, med katere sodijo tudi mediji, človek ne more ne nastati, ne obstati, ne se razvijati; omejenost na (pre)majhno grupo<sup>3</sup> blokira višje oblike kulture in znanosti, tudi družbovanja; ostaja na ravni rodovnosti, plemenskosti, ne preide v državno družbo.

V človeku je težnja, da bi izšel (se rešil) iz živali oz. iz zgolj človeka, ki je groteskna, čeprav obetavna oblika spačka; človek skuša biti že od nekdanj človek-bog in človek-žival (Grki so obe figuri razvili, polbog Heraklej in Kentaver). Napredovati mora oz. točneje: se predrugiti v čezčloveka; ne v nadčloveka; ta pojem je že zaseden z določeno vsebino, Čezčlovek je neologizem, ki mu lahko pripišem novo vsebino. Čezčlovek potrebuje gmotno

substanco, tudi družbo z njenimi napravami za komuniciranje oz. kulturovzgojanje; a družba mu je le sredstvo in ne cilj. Kdor jemlje dobro urejene družbene – medčloveške kot družbene – odnose za cilj, ostaja pri novoveški koncepciji sveta, pri znanstveno-strokovnem, sociološko-političnem, v okviru, ki ne dopušča ali ovira transcendiranje človeka v čezčloveka, tosvetnega v onkrajno. Vrta se v začarano-zaprtem krogu danega, kakršno je nastalo od zadnje biogenetske spremembe (revolucije) človeka. To je človek s krivdo in grehom, zgolj z relativno svobodo, ki jo je težko razločiti od nujnosti in usode; utemeljen je na življenju kot jedenu drugega in drugih, tj. ubijanju; na boju za (ob)last itn. Če bi razmišljanje o medijih omejili v to večno spovračanje, bi že vnaprej opleli.

Teze poudarjajo okolje, s čimer je poudarjena družbenost kot osnovno območje, v katerem se človek nahaja in mu je zato tudi osnovni problem. Teze najčešče poudarjajo pojme, kot so strankarsko politični interesi, razmerja kadrovskih moči na relaciji: lastniki, uprava, uredniki; legaliteta, demokracija, še posebej RTVS, Državni zbor, institucije na RTVS od direktorja navzdol. To so same zelo važne reči, posebej za človekovo praktično bivanje, za razmerja znotraj (ob)lasti; so pa obenem ovira, da bi človek prihajal k svojemu bistvenemu poslanstvu, ki mu ga namerjajo religije, še posebej evangelijsko krščanstvo; temu je glavni cilj odrešenje človekove duše oz. osmišljenje človekovega bivanja v nečem-nekom onkrajnem. Družba je imanenca kot takšna, o transcendenci ji lahko sporoča le bitje, ki ima z onkrajnim stik. Ta stik se dogaja v veri, v upanju, ljubezni; vse to pa so vrednote, ki za medije niso tipične, celo uporabne – funkcionalne – ne.

Pisec pričujočega prispevka za Posvetovanje o medijih ne more misliti o ničemer, ne da bi mislil na mišljeno s stališča prehajanja človeka v čezčloveka, prestopanja iz imanence v transcendenco, kar pomeni drugenja; tudi ta izraz je neologizem, nezaseden po drugih pomenih. Brez dvoma imajo mediji tudi lastne vsebine nekakšne same v sebi vrteče se socialnosti, celo bolj v pomenu družabnosti kot družbenosti. Družbenost se jim kaže predvsem kot politično-ekonomski boj (tekma, ki prehaja v vojno) za (Ob)last in (S)last-užitek. To je živalsko, značilno za bistvo življenja. Čezčlovek pa bi se moral po videnjih mističnih teologov projektirati v smeri angelstva, kar pomeni, v smeri, ki bi se oddaljevala od življenja (in smrti) ter prehajala v sfero onkraj tega para, v bivanje, ki je ustrojeno po drugih, ponavadi se temu reče božjih načelih. Prepričan sem, da se ta proces že dogaja, a je komaj v zametkih; da bo skoz genetske revolucije človeka in skoz razvoj njegovega umskega in duševnega kapitala čez določen čas – morda šele čez milijone let – prišel v odločilnejšo fazo<sup>4</sup>.

Ker je življenjska doba posameznika omejena na največ 100 let, si zgolj s takšnim razmišljanjem, kot je moje, ne moremo kaj prida pomagati. Je – mora biti – usmerjevalno, osmišljevalno, a ne zadošča; človek je še zmerom predvsem človek-žival. Orientirati se mora v svetu, kakršen je<sup>5</sup>, to pa je imanentistični svet polasčanja, s tem tudi družbe, ki je dvoumna: pomaga komunikaciji med več ljudmi, s tem prenašanju védnosti o pravem, a tudi o vsem mogočem, s tem je tudi propaganda za odvečno in zlo. Družba ni pozitivum sama na sebi. Strukturalno ne more biti, ker v sebi ni sposobna nositi transcendentnega smisla. Tudi zato se je nekoč Cerkev trudila, da bi podredila filozofijo teologiji; a brž ko je to počela, se je vpisala v prakso

podrejanja drugega, premočevanja. Da bi dosegel človek več svobode, se je novoveška filozofija (raz)ločila od teologije, uvedla pluralnost, a se je nazadnje, po velikih metafizičnih sistemih 17. stoletja, po Leibnizu itn., ujela v past, ki si jo je sama nastavila: v zgolj imanenco. Heglov absolutni duh je navsezadnje zgolj – zelo umna – imanenca.

Tudi sam gledam RTVS, čeprav mnogo raje nemške TeVe postaje. Nekaj je, kar oba modela družijo, nekaj ju razlikuje. Razlikuje ju kultura sporedov, novic, komentarjev, od nenehnega emitiranja klasične glasbe prek izredno zanimivih poljudno znanstvenih oddaj do visoko sofisticiranih političnih analiz; in retorična strpnost, ki se kaže med nastopajočimi; le ultralevičarji in ultradesničarji uporabljajo občevalni ton, ki je značilen za večino – celo vrednostno nevtralnih – oddaj na slovenskih RTV; te marsikdaj mejijo na lumpenistične. Ob nemški RTV sem kultiviranejši, ob slovenski trpim, ker se čutim nenehoma hujskan, s te ali one strani. Danes recimo najbolj s strani A-kanala.

A-kanal je navidez (neo)levičarski; a to je le trenutno sredstvo-masko, s katero si TeVe postaja pridobiva gledanost. Nova levica je zelo zoper današnjo oblast, od politične do ekonomske. Biti zoper oblast je moda. Me zanima, kako se bodo mediji usmerili, če bo prišlo do zamenjave politične oblasti na državni ravni. Kaj bistveno drugega kot današnja oblast tudi nova ne bo mogla delati; podobno je delala pred nastopom Janševe vlade. Stranka, ki bo hotela biti v temelju druga od ostalih, ne temeljiti na (ob)lasti, prepiru, nasilju, hinavstvu itn., bo morala pokazati izjemne etične in intelektualne, predvsem pa duhovne in verske zmožnosti. Nadejajmo se, da bi prišlo vsaj do zametka takšne alternativne »drugostne« stranke<sup>6</sup>.

A-kanal je tipičen v tem, da neprenehoma ščuva. Vodstvo tega kanala je začutilo, da ljudi same na sebi vleče v anarhijo, v čim večjo samovoljo (ne svobodo) vsakega posameznika; da uživajo nad to razvezano lažisvobodo, ki omogoča čim več – predvsem, če ne skoraj izključno – užitek. Množica, ki je glavni koristnik medijev, uživa, če se seznanja s škandali, barabijami, korupcijo, umori, s čim bolj negativnim. Po moje je prav, da za negativno zvemo; ni pa prav, da v tem uživamo in sprejemamo negativni svet kot skoraj edino resnico – dejstvo – tega sveta<sup>7</sup>. Tako preprosto vendar ni.

Ima pa rumeni A-kanal, ki se gre ti. raziskovalno novinarstvo, tudi svojo dobro plat: na dan pride vse. Ni več tako, kakor je bilo v partijskih časih; da je bilo vse – razen hoteno plasiranega v javnost – zamolčano, blokirano. Danes nastaja – več ali manj pri vseh TeVe postajah – zmes resnice in neresnice, a merila za razločevanje enega od drugega manjkajo. Cilj medijev je branost, gledanost, torej prodajanost, zaslužek. So malo manj in malo bolj neskrupulozni mediji. Vendar se vsi nahajajo znotraj istega. Ponavljam: naj so levi ali desni<sup>8</sup>.

Verjamem, da je pomembno določanje razmerij med uredniki, direktorji, upravo, državo itn. A vsi, ki se nahajajo na različnih nivojih, mestih in strankah sistema, zasledujejo bolj ali manj isto: doseči politični vpliv, zaslužiti, nastopati. Resnica postaja sredstvo dokazovanja, da ima prav ta ali oni. Takšna resnica je globoko instrumentalizirana, po ustroju zmanipulirana. Takšna ni le v območju medijev, ampak vse družbe; tudi recimo na področju literarnega zgodovinopisja, literarne kritike ipd. Kritike se pišejo v službi-

interesa založb, zgodovina v službi političnih ideologij in večjih grup, razredov, narodov. Ostajamo zaprti v krog družbe(nega).

Demokratični diskurz je navsezadnje le dialog med različnimi grupami, ki pa se vse trudijo – vsaka za svojo – oblast, ne pa za resnico; resnica jim je vsem »kolateralna škoda«, nusprodukt. Dokler raziskovalec izhaja zgolj ali pretežno iz družbe – to počnejo tudi znanstveniki –, ne bo uvidel bistvene razlike med sistemom postmoderne (ob)lastniške družbe in mojim pojmovanjem drugostne »družbe«. Zanj te drugostne ne bo. Še ponavljam, tako je to bistveno: vsi problemi se mu bodo reducirali na analize razmerij moči v družbi, torej v okvir (ob)lasti. Misliti, da se da znotraj vrednostno interpretativnega sistema oblastništva (politike itn.) zaslutiti Boga-Drugega (onkrajnost), je pomota. Družbeni človek ostaja samozaslepljenec.

Oglašča se še en problem, tesno povezan z rečenim: družbena javnost. Ta veliki pojem-iznajdba še idealno pojmovanih ideologij humanizma-liberalizma-razsvetljenstva, ki je dosegel svoj vrh med 18. in 19-stoletjem, je danes spremenil svojo naravo tako rekoč za 180 stopinj. Ne pravim, da je kdaj koli vladala družba, v kateri bi med sabo komunicirale le SAPO; zmerom je bila za vsakomer gruča interesov ipd. Vendar pa je – predvsem angleški – duhovni sistem forsiral lik SAPO. To je žal vodilo tudi k individualizmu, solipsizmu, egoizmu, kakor je na drugi strani ruski tip reklamiral kolektivizem, ki je vodil v dehumaniziranje, v reifikacijo ljudi, v stalinistični sistem. Angleži so – govorim o relativnih razmerjih – nekako vzdrževali ravnotežje med svobodo in odločnostjo ali disciplino, ki pa nista prešli v terorizem oblasti in diktaturo-totalitarizem; primer Churchilla med drugo svetovno vojno (v nasprotju s Stalinom, Hitlerjem, Mussolinijem, Francom, Titom). Navsezadnje je zgleden tudi de Gaulle, čeprav je imel frankofonsko mesijanske nacionalistične popadke.

Danes sklicevati se na javnost ni primerno. Javnost je obraz, ki ga kaže določena grupa – ali med sabo dogovorjen sistem grup – kot prikrivanje oblastništva. Javnost se da zmerom očarati, zapeljati. Leta 1940 bi dobil Hitler tudi na svobodnih volitvah veliko večino. Pravijo, da je že vnaprej domenjano, da bodo srbske volitve za predsednika države prihodnji teden ponarejene, postopek da ima blagoslov Zahoda. (Namen: prepričati utranacionalistom prihod na oblast.) Kaj je slabše? Šešljevec na oblasti ali ponarejene volitve? S stališča idealnega je vse slabo. Tudi s stališča moje drugenjske utopije. A živim na dveh ravneh, na tosvetni kot med dejstvi, in na onkrajni kot na veri; obe moram upoštevati. V tem sem homo multiplex oz. točneje: razcepljeni človek. Ta razcep je pogoj za primerno avtorefleksijo, brez katere ni drugenja<sup>9</sup>.

Predstavljati si kot optimalen sistem komunikacij med mediji-grupami, od katerih je vsak medij monolitna identiteta zase, je po mojem napačno, saj vodijo soočanja teh monolitnih identitet ne le v brezobzirne tekme, ampak v vojne med več samovoljnimi in samoumevnimi resnicami. Če vsaka drža razume svojo resnico kot najbolj – edino – pravo, je strukturno nujno, da se razvije vojna med kandidati za edino posest Pravega. Le če resnica ni pri moji grupi, ampak pri Bogu-Drugem, je možnost – celo nujnost – bojevanja<sup>10</sup> odpravljena.

Ne terjam, da se zgodi drugenje ta hip; vem, da ni mogoče, tudi meni samemu ne. Mogoča – nujna – pa je tendenca v to smer (transcendence). Kolikor kdo participira pri tej smeri, tem bolje. Nihče ni – ne more biti – nedolžen in pravi; a tudi nihče ni absolutno kriv. Človek je poskus postati



čezčlovek, iz Adama in Eve angel ali duhovna substanca ali kar koli drugega, kar prehaja mejo življenja in smrti.

Misliti na najodločilnejša mesta-vloge v družbi je koristno, ostaja pa v znanem; je brezperspektivno; vodi le v posameznikov užitek.

Teze prosijo udeležence, sam sem eden od povabljenecv k Posvetovanju, naj bi bili čim bolj profesionalni. Se strinjam. Odvisno je le od tega, kaj za koga profesionalnost je. Upam, da bodo moja filozofsko-teološka – do družbe, politike, (ob)lasti precej kritična – stališča našla v očeh organizatorjev Posvetovanja milost. Tega bom vesel, kajti prepričan sem, da vnaša moj prispevek v diskusijo pluralnost, da izraža mojo svobodo in udejanja mojo avtonomijo<sup>11</sup>.

*Z lepimi pozdravi  
akademik Taras Kermauner*

Dovolil si bom še neko posebnost: odstopanje od konvencionalne strokovno-znanstvene metode, od navade, ki velja danes kot samoumevna. Po eni strani ne bom navajal virov, na katere se sklicujem; ni jih, izdelujem lastno teorijo, ki sicer izhaja iz filozofsko teološke misli, a je ne ponavlja. In, svojemu tekstu – referatu, razpravi, eseju – bom dodajal opombe. Namen: da boljše pojasnim svoje misli in stališča.

**1.** Oseba ima poseben pomen v teologiji (božja oseba, človek kot oseba); tudi v filozofiji personalizma. Skoz zgodovino se je njena vsebina zelo spreminjala, od rimske maske (persone) naprej; danes velja oseba za nekaj, kar je bistveno širše, globlje, smiselnejše od posameznika. Posameznik je izraz liberalistične postmoderne, le zadnji ne več deljivi člen, in-dividuum, ki strukturno teži k osamljenosti; pripadajoči izraz je osamljeni posameznik. Oseba naj bi nosila v sebi moment transcendence; posameznik je le biološko-mentalno bitje s kvečjemu utilitarno etiko. Posamezniki se vežejo v maso, osebe v občestvo. Kolektiv je nekje na sredi med maso in občestvom; vleče v brezosebno, izgublja poteze plemenskosti, kakršne je imel v predmoderni dobi, v organski družbi.

SAKO pomeni pomnožitev in institucionalizacijo oseb; ne gre le za kolektiv-maso posameznikov, ampak že za zavestno združevanje posameznih oseb, tj. za mediacijo oseb, ki iščejo-čutijo transcendenco, pa naj je ta še tako narobe – prekratko – razumljena, kot je bila v komunizmu, a tudi v klerikalizmu. Postmoderna družba nima opravka z osebami, ampak s posamezniki, ki so recipienti sporočil (tudi množičnih občil), reklam; so potrošniki idej in blaga oz. soljudi, s katerimi sooblikujejo – spolno itn. – slast.

Če bi hotela biti TeVe takšna, da bi iskala smisel-drugost-božje, bi morala biti le na meji potrošna, reklamna, ideološka, škandale posredujoča, informacijska. Predvsem bi morala biti formacijska, soustvarjalna, sozgojna, odpirajoča neznanske prostore personalnega in transcendentnega. Objavljanje verskih oddaj – od katoliško cerkvenih do psevdobudističnih – je le spačena informacija o religiji; strukturno ne more posredovati smisla in božjega, le ideološko redukcijo le-tega. Današnja TeVe je kot taka izraz novoveško-postmoderne kompjuterske miselnosti, ki človeka predeluje v člen, znak, porabnika, uživača, tekmeča, prepirljivca; celo onemogoča mu dostop do

onkrajnega. Nujno vprašanje za resne mislece, ki jih ne zanima predvsem prerazdelitev moči – (ob)lasti –, je, kako preosmisliti-predelati množične medije v sredstva iskanja transcendence.

**2.** (Glej risbe umirajočih mačk Karle Bulovec-Mrakove.)

Človek je prehodno bitje med živaljo in čezčlovekom, zato je v njem vse polno faz, različnih momentov; eni vlečejo evolucijsko nazaj, eni naprej, točneje: drugam. Dostikrat so tako spojeni, da so nerazpoznavni. Spoznavoslovje naj bi imelo danes namen prav razločevanje med obema mejama, živaljo in čezčlovekom. Ukvarjati se le z mediji, a ne jemati v obzir drugenja (iskanja transcendence, Boga), ni – z mojega vidika – le napačno, ampak zavajajoče. Dokler je TeVe takšna, kot je danes, celo brez zavesti, kaj »v resnici« je, je v svoji drži več kot dvoumna. Razmišljanje o TeVe mora biti temeljno, iti do radixa, ki je problem onstranosti, tega, kar je onkraj življenja-ubijanja. Posvetovanje, na kakršno sem bil povabljen, mora takšno – tudi moje – opozorilo upoštevati; če ga ne, zdrsrne samoumevno v praktikizem ali v tekmo-boj za (ob)last. Danes pa je to predvsem plenjenje: tudi tega, česar še ni. Je kaj hujšega kot plenjenje prihodnosti?

(Morda mi bo kdo, ki tiči prek glave v imanentizmu in politizmu, očital, da vnašam v razpravo, ki da bi morala biti strokovna, verske momente. Vnašam jih zavestno. Ne trdim, da so katoliški. So izraz moje vere; tudi veroizpovedi. Ta izhaja iz moje osebne posamezne avtonomije in svobode, s čimer sem tudi v pluralnem razmerju do vseh ostalih.)

**3.** V modernih družbah je zelo poudarjena želja po omejenosti na razmerje med dvema človekoma; gre za nastanek moderne ljubezni (erosa). Medtem ko je bil v predmoderni družbi eros-sexus mnogo bolj določen po človekovi živalskosti-biosu in po rodovnih pravilih. Dva človeka razvijata izstop iz grupe predvsem kot intimno ljubezen. Tu se zgodovinarji sklicujejo na renesanso, na lauro, a ne ravna jo točno. Intimizem erosa se razvije šele v (pred)romantiki, v **Wertherju**; pri Prešernu. Še pri Linhartu je le delno napovedan, **Micka, Matiček**. V postmoderni spet usiha, deloma tako, da regredira v animalizacijo, pogosto v Zupanovi prozi, deloma teži v reifikacijo, tudi v reizem in nadomestne religije, v magistično psevdomistiko kot masko reifikacije, glej Šeligov **Triptih Agate Schwarzkobler**. Množični mediji so za intimni eros smrt. Strukturno vse zvedejo na sexus, na imidž sexomanov, splošne promiskvitete; nazadnje spolnost pretvorijo v znak, v sinteme. A kako naj nastane osebno, če ne v intimno pristnem razmerju dveh ljudi, vsakega od njiju kot SAPO?

**4.** Skepsa? Ne! Realizem. Posebna slabost postmoderne kapitalistične družbe je živeti s ciljem na koncu nosu (ali penisu); dejansko životariti za vsak dan posebej. Rimljani so temu rekli Carpe diem! Če se nekaj ne bo udejanjilo tale hip, ni na ceni oz. tega sploh ni. Brezumna slepota na minimum okrajšanega-zmanjšanega človeka-ščurka.

**5.** Sem realist.

**6.** Izraža ta(kšna) moja izjava še realizem? Bomo videli. Stranka na oblasti je sama sebi največja – pr(a)va – preizkušnja.

**7.** Obdobje Slomškove »nedeljske šole« je bilo s svojo idealizacijo oz. črnobelostjo ena skrajnost, obdobje črnega – po govnu voh(lj)ajočega novinarstva je druga skrajnost. Tipičen primer črne skrajnosti, cinične anarhoidnosti: policija intervenira zoper objestne mlade opiteže, ki razbijajo avtomobile in napadajo mimoidočega starejšega moškega. A-kanal komentira: pretep med policaji in mladimi. Novinar, ki je dal dogodku tak naslov, niti ne čuti, da je v pravni državi zakon nad enimi in drugimi. Da ne more biti pretepa med branivci zakona in izgrezniki. Naj se post factum dokaže, da so policisti prešli dovoljeno mero, a vnaprej tega ni mogoče trditi. V današnji Sloveniji je zakon zgolj ime, prav za prav maska, s katero skušajo odvetniki (kdor koli) pridobiti svojim strankam korist. (Nekoč je bil zakon maska Partije.)

Malokdo še verjame v zakon; huje, malokdo si sploh še predstavlja, kaj je zakon. Legalnost in legitimnost sta v očeh ljudi pomešani, obe pa sta le sredstvi boja-koristi. Takšna družba je pravna le navidez; v tem sta si hrvaška in slovenska družba isti, le da so sosodje še bolj razkrojeni (razpuščeni) kot Slovenci. Ljudem se niti ne sanja več, kaj je bila pravna država v stari Avstriji. K izbrisu čuta za legalnost je najprej pripomogla Partija, ki je vse bazirala le na svoji legitimnosti; seveda jo je razglašala za takšno sama; legalnost si je pridobivala ex post. Tranzicijski kapitalizem dovršuje, kar je komunistična Partija začela; je njem pristni dedič. Prva je poudarjala oblast, druga last. Se bo vse skupaj končalo v diletantski slasti samouničenja slabičev?

**8.** Ne pravim, da ni nobenega novinarja, ki bi se trudil delati drugače. Morda jih je celo več, kot jih je opaziti. A se utapljuje v veljavnem modelu. Naj bi kot nekoč svetniki skrbeli za to, da bi imela uradna Cerkev lepši obraz? Pustijo se izrabljati. Ali pa delujejo premišljeno na dolgi rok; morda skrbijo za to, da ne ponikne vse v brezličnosti in umazaniji. Morda.

**9.** Zakaj pišem, če vidim tako malo možnosti za uspeh pravega v današnji svetovni družbi ali družbah (v islamistični je stvar še bolj brezupna)? Ker verujem, da je v vsakomer duša, sled onkrajnosti (Bog-Drugi). Da se da v to podlago sejati dobra semena. Pišem, tj. komuniciram z drugimi – sporočam jim, kar sem odkril – zato, da bi »vplival« nanje v smeri drugenja. Vendar pazim, da pri »vplivanju« ne uporabljam polaščevalnih sredstev. Zato pretkem, če le morem, svoja razmišljanja z avtorefleksijo in avtokritiko. Kot razcepljeni človek moram v sami stvarnosti pokazati to množstvo vlog in eksistenc (tudi idej) v sebi. Človeku svetujem, naj zapusti navidezno varnost identitete in se odpre drugosti, s čimer naj se sam v sebi razcepi. Naj se ne boji shicofrenije, ki je bav-bav paranoikov. – Kot vidite, sem v marsičem zvest učenec Deleuza in Guattarja, dveh filozofov, ki imata na Slovenskem najmanj odmeva.

**10.** Bojevanje ni le vojna v klasičnem – kolektivnem – pomenu besede. Je vsakršno ubijanje, že na ravni posameznikov. Tu je najhujši problem: kako živeti, če ne ubijaš. Dokler bo človek temeljil na življenju, bo temeljil na ubijanju, na jedanju sveta; ne le na plenjenju – to je celo civilizirana oblika nasilja –, ampak na uničevanju. A kako si danes zamisliti bivanje zunaj življenja, bivanje, ki pa ni zgolj fizično? O tem so sanjali ljudje od nekdaj. Sanje ne zadoščajo, človek mora biti kar se da buden, da odkriva svojo vprašljivo človeško naravo, obenem pa kar se da veren, da odkriva svojo božjo

možnost. Si res ne moremo predstavljati, da bi mediji – posredniki ne le informacij, ampak zamišljenih transcendentnih resnic – ne mogli nikoli začeti opravljati tega dela, ki mu posvečam svoje bivanje, svoje poslanstvo? A žal: ponavadi pričakujem zaman.

**11.** S tem pa avtonomijo, svobodo itn. tistega bitja, za katero si prizadevamo. Stavim na dobronamernost našega prizadevanja. Česa več od ljudi ne terjam; pričakujem pa, da mi bodo prisluhnili. A žal: ponavadi pričakujem zaman.

## POVZETEK

Pri obravnavanju medijev je treba izhajati iz avtonomne svobodne posamezne osebe, ne iz institucije. Institucije naj bi bile (po mojem) – kot celotna družba – namenjene uresničevanju-odreševanju človeka kot posamezne osebe, torej so njegovo sredstvo. Žal se v danih družbah iz sredstev spreminjajo v višjo silo, v (ob)last, za katero stojijo s svojimi interesi posamezniki in skupine kot samopridni, utilitarni, polaščajoči se. Enkrat grupa komunistov, drugič pozunanjene Cerkve, tretjič kapitalisti. V dozdajšnji človeški zgodovini je bilo tako; zamenjavali so se despoti in oblastniki, sistem je – kot polaščevalen – ostajal.

Razpravljanje o medijih je smiselno predvsem v primeru, če se zavemo instrumentalne narave medijev-institucij; če skušamo razmišljati o možnostih, kako bi človek odkril-ujeljal svoje transcendentno bistvo. Pogoj temu sta vera in upanje v onkrajnost, vendar pa je treba to vero operacionalizirati. To je glavna naloga mislecev, ki hočejo preseči – slábo – danost. Boj za prerazdelitev oblasti je spremljajoč pojav; pozitiven je toliko, kolikor izdeluje oblast, ki omogoča človeku več transcendenčne ustvarjalnosti. Niti sama svoboda in avtonomija ne zadoščata; lahko vodita le v egoizem privatništva. Tudi pluralnost sama na sebi ni zagotovilo prave poti.

Postmoderni potrošniško-uživaški svet je nova oblika totalitarizma, saj na mehak način – z reklamo, v zadoščanjem brezkrainim človekovim željam in užitkom – skuša dosežati isto, kar so (ali še) politično-etatistični totalitarizmi: izgubo transcendentnega v človeku, pretvorbo vsega človeka v porabnika, družbe v trg in tekmo, ki je tekma za vodilne(jše) položaje; ne pa prizadevanje za resnico, točneje za iskanje resnice. Resnica sama je nujen in lep načrt, a zaenkrat še precej nedosegljiva, negotova, pomešana v indiferenciacijo.

V konkretnem današnjem slovenskem življenju-družbi je primernejša tista oblast, ki dopušča več pluralizma, avtonomije in svobode grupam, vendar ni zadostna. Cilj mora preiti od grup – strank, korporacij, narodov, držav – k posamezni osebi, ki se obrača k Bogu-Drugemu. Ljudje, kakršni so, bodo volili družbeno silo, ki jim obeta več užitkov, moči, svobode kot samovolje. Na drugi strani pa vodi paternalizem v atvovitarizem, v suženjsko družbo. Vmes med obema je treba iskati tretjo, še netrasirano pot: pot k čezčloveku in k Bogu-Drugemu.

## PISMO MATJAŽU HANŽKU II

21. II. 08

Dragi Matjaž,

ko sem tvoje pismo – odgovor na moje objavljeno v knjigi **MSB 1** – prebral, sem ga bil vesel; omogoča pogovor med nama: tisto, česar sva se nekaj let ogibala. Ogibala iz strahu, da sva si preveč narazen? Da se ne bi mogla tolerirati? Tvoje pismo je do mene – moje osebe – zelo spoštljivo, hvala; je pa skladno s tvojo »filozofijo« ali ocenjevanjem sveta, ki se od mojega (raz)loči. V čem, morava še dognati. To doganjanje se »splača«, saj je prvi pogoj za komunikacijo med dvema intelektualcema ravno razumevanje. Ne da pristaneta na zamisli drugega in drugih, ampak da jih najprej odkrijeta v njihovi srčiki, pomenu, namenu, vsaj toliko, kot ljudje zmoremo prodirati v sebe in medse. S pismom si pokazal, da to želiš. Svoja stališča si zame dovolj jasno izrazil. Vsaj menim tako; zato bom skušal tvoja stališča – vsaj nekatera, kot začetna – analizirati. Če bom v tem mahnil mimo, me boš v naslednjem pismu poučil, kje sem mahnil mimo. Le tako lahko teče občevanje med ljudmi, ki noče biti zgolj zunanje.

Pišeš, da »podirava zidove«, s katerimi sva se pred leti ogradila; točno. Oba imava ne le željo, ampak čvrst namen – voljo –, da se drug drugemu odpreva. Jaz zadnje čase še posebej zagreto gojim to metodo, ker se vse bolj zavedam, kako težko je spoznavati drugega, prodreti vanj, se vanj vživeti; celo v sebe. Besede, ki jih uporabljamo, so iste, njihove psihološke, eksistencialne, izkustvene itn. vsebine pa zelo drugačne, včasih celo nasprotno. Verujem, da se vendarle da kaj storiti; da človek ni strukturno nedostopna trdnjava. S problemom se je ukvarjala že grška antika; dobro ga je zastavila. Uspeh pa ni odvisen le od pameti tega in onega, niti ne le od odprtosti, pripravljenosti na brskanje po sebi in drugih; pogojev za večje spoznanje oz. zblizanje med ljudmi je ogromno, od vzgoje do dednosti, od predsodkov do želja in ciljev. Zdi se, da imava midva vsaj dobro voljo.

Mojo presojo o značaju-vsebini najinih čustev popravljajš: da ni šlo za sovražstvo, ampak za – morda zelo hudo – jezo. Najbrž sem uporabljal izraz sovražstvo prelahkotno. Ker si me na mojo netočnost opozoril, sem o zadevi skrbneje razmislil: dajem ti prav. Iz sovražstva bi moralo slediti kako dejanje, s katerim bi te hotel prizadeti ali ti škoditi. Takih dejanj se ne spomnim, tudi tvoje težnje po njih ne. V knjigah **RSD**, napisanih v kratitščini, večkrat mlatim po tebi, a pazim, da so to teksti, ki ne prihajajo med ljudi; upam, da se niso po kaki meni manj pojmljivi poti znašli na internetu. Tja jih sploh ne dajem; nekaj jih tja pošiljata sin Aleš in snaha Helena, morda Ajda, a moram

poizvedeti, kateri so tam, jih pregledati in morebiti kakega, ki je prišel na zame neprimerno mesto, umakniti. Glede javnih izjav o tebi pa, kot si že sam zapisal, nisem dal niti ene, ki bi ti bila nenaklonjena.

Zelo jasno razločujem med svojim neposrednim – nazadržanim, samovoljnim – eksperimentalizmom, brez katerega ne zmorem, in javno besedo, ki je zato, ker jo bere več (mnogo) ljudi, vse drugače in drugim odgovorna. Prva le mojemu – svobodnemu – raziskovanju resnice, druga je družbeno dejstvo, ki vpliva na človekov družbeni status, ob tem pa na njegovo prizadevanje v družbi se na ta ali oni način uveljaviti. Jaz ti uveljavljanje privoščim, če ti je do njega, zadnje čase celo nekoliko (ne preveč) uživam tudi sam v svojem uspehu. A se zavedam, kako krhka, minljiva, v osnovi navidezna in celo lažna zadeva je uspeh. Upam, da bo kmalu minil; da me bo ti. javnost, ki je ne cenim, spet pustila v miru. Le da tokrat ne bom težil v zagrenjenost in užaljenost, kot sem najbrž zadnja leta, ves bolan in pobit; da bom zmožel vzdržati stoično nevtralno distanco do ostalih in sebe, celo do zgodovine in usode, ki se, kot je njuna navada, poigravata s človekom. Njunega ravnanja ne bom več vzel za zlo, ampak za nekaj, kar me v mojem bistvu ne sme prizadeti, niti ne vplivati name, čeprav se me tiče in me pogaja. Od mene je odvisno, kako na to pogajanje-določanje reagiram. Nasprotne sile v življenju in družbi bom skušal jemati čim bolj pogojno, jih z močno voljo in vizijo predelovati – preosmišljati – v skladu s svojim vrednostno interpretacijskim sistemom.

Prijatelji so bili zmerom problem. Čezmerno sem jih ljubil, se jim zavezoval, jih s svojo ljubeznijo celo nadlegoval, terjal od njih, da mislijo kot jaz; težak sem bil. Tudi od tod moj razhod z večino. Zupan, Hribarjeva, Boris A. Novak in mnogi so se držali načela, da je prijatelj več od resnice. Nek moj bivši zet pravi: naj moj sin naredi še takšno lopovščino, celo kriminal, zame ostane moj sin, z vsemi sredstvi ga bom branil, z njim tudi njegovo dejanje. Z Borisom Novakom sva se razšla največ zato, ker nisem več prenesel njegovega načina. Ko sva se srečala, me je brezmejno hvalil, tudi moja dela in stališča, čeprav sem hitro ugotovil, da mojih knjig niti odprl ni. S tem me je ponižal. Ni hotel sprejeti kritičnega dialoga, ki sem mu ga kar naprej ponujal. Zanj je mogoče le dvoje: prijatelj ali sovražnik; obe čustvi pa sta brezpogojni, neutemeljivi na razumu, etiki, razlogih. Etika mu je ena sama: zvestoba. Pa sem se vprašal: ali jaz, znan kot izdajalec, ne živim v intimnih rečeh daleč bolj zvesto kot ta načelni zvestobnež?

Prijateljev imam malo, komaj za ščepec; nenehno jih preverjam. Če opažam, da prehaja moje razmerje s kom v formalnost, se nasršim, v pogovor vtaknem razpravljanja o bistvenih življenjskih vprašanjih-orientacijah. Če gredo preveč narazen, to ugotovim in prijatelju povem: v tem in tem te ne morem več podpirati. Zares prijatelj – ljubeč – sem le do svoje družine. Predvsem do Ale(nke) in vse bolj do svojih potomcev, med katere se uvrščaš vse bolj tudi ti. Zanimivo: s tvojo hčerko Bogomilo sva se zblížala – v zadnjih letih – prej kot s tabo. Upam, da se bo moj »pripadniški« odnos do mojih otrok in njihovih najbližjih še stopnjeval. Le tu se mi prijateljstvo spreminja v ljubezen in ne – ali manj – zahtevam pripadnost. Če je to res; če se spet ne slepim. Zelo rad predobro mislim o sebi. Zaupam si, tudi kadar tega zaupanja nisem vreden.

O paru MrkCrk ne bi dodal nič; predmet sva razrešila. Za današnje Slovence je ta par značilen; popisala sva ga. Naj deluje v svojem krogu kot hoče. Zame je odpisan.

Mnogo pomembnejše od teh žurnalistov pa je vprašanje dveh svetov, dveh tipov ljudi; ti ju deliš na idealne in običajne. To ni moja karakterizacija, čeprav jo razumem, veliko sem se ukvarjal z grško antiko in klasiko, teh dveh brez idealizacije ni.

Gotovo, da živimo nekje vmes med svojimi smotri in sposobnostmi te smotre uresničiti; med željami in dejanji; **Med sanjami in budnostjo**, kot naslavljam pričujočo knjigo, v kateri bom objavil tole svoje **Pismo Hanžku II.** (Prosim te za dovoljenje, da objavim tudi tvoje pismo, kot sem Muckovo, Rotovo, Petanovo, Dovjakovo itn. Pošlji Severini po E-mailu svojo razpravo-pismo, če se seveda z mojim predlogom strinjaš.)

Problem, ki ga načenjaš, je zame težaven; sili me k radikaln(ejš)emu raziskovanju samega sebe. Tudi sam sem marsikdaj obupal nad sabo in nad svetom: nad obojim. Dozdaj sem se zmerom pobral, čeprav pred letom dvema nisem verjel, da se bom še kdaj regeneriral, doživljal sem temne trenutke (od raka do srčnih operacij). Poskušal sem sploh nekako preživeti – preživetariti –, saj dostikrat brez Aline pomoči niti vstati nisem mogel, noge me niso držale, po stopnicah mi srce ni dalo vzpenjati se. Bil sem skoraj že odpadek. Tedaj sem se ukvarjal le z eno mislijo: z boleznijo-na-smrt, s staranjem in s smrtjo. Veliko sem dognal. Na smrt pristal kot na to, da prihaja vsako jutro svetloba, vsak večer tema. Danes sem do smrti nevtralen, o nji – svoji smrti – lahko govorim kot o čiščenju svojih nohtov ali česanju las. Modrost? Morda. Zanimivo: jo pa spremlja duševna občutljivost – do barv, okusov, pogledov – kot že leta ne. Čudež? To predsmrtno poboljšanje telesa-duše traja že več kot pol leta. Strmim.

Prva razlika med nama: Ti praviš, da se med tem, kaj je boljše in kaj slabše, ne moreš opredeliti; jaz se o tem vse jasneje opredeljujem. Pri tem pa ne uporabljam izrazov boljše in slabše, ampak smiselno in nesmiselno (ali manj smiselno), bolj pravo ali manj pravo. Človeštvo se množi; kmalu bodo zemljo poseljevale desetine milijard ljudi; zanesljivo bo prihajalo do čiščenjskih vojn, revolucij, do (svetovnega) zakona o nujnem pobijanju ljudi, ker so se preveč razmnožili in se takšni ne morejo ohraniti. Nastopile bodo generacijske, rasne, verske, razredne vojne, kri bo znova tekla v potokih ali pa se bo razširjal plin, kakršnega so uporabljali nacisti v Auschwitzu in o katerem mi je le enkrat pripovedoval moj oče, tvoj ded. Da bi se zadeva spremenila, so potrebne globoke spremembe. Kakšne? O tem nekaj konstruiram na drugih mestih; danes to ni najina tema.

Vidim dilemo: ali ohranjati ta svet, kakršen je, ga relativno spreminjati (a ob tem, da gre nekaterim na bolje, gre drugim na slabše), paziti predvsem na to, da si ne pokvarimo ozračja za dihanje, hrane za preživetje, svobode za porabo in trošenje, duševnosti za stopnjevanje čustva-stanja sreče. (Ti veliko govoriš o sreči, jaz sem do nje skeptičen. Srečo imam le za veliko zadovoljstvo, torej le za duševni užitek, ki je spremljava – ali celo le maska – običajnih slasti. Lepše se sliši, pa je sama na sebi lepša, resničnejša?)

V obnavljanju istega – večnem spovračanju, v budističnem krogu, v new age cirkularnem mišljenju – ne vidim izhoda iz pasti-ječe. Ta svet je ječa, kot je povedal že Prešeren: redki trenutki opoja in občutki zadoščenosti, v glavnem

pa sólo prežvekovanje, kobaljenje v družbenem pogonu, ki je zmerom isti, pred 10.000 leti in danes; v času od zadnje genetske revolucije. Stavim na novo genetsko revolucijo telesa in duha. Samoslepilo? A kako naj razločujem vero od samoslepila, če se za to iluzijo vnemam desetletja in se ji dajem ves, kar me je?

Morda pa res obsojam ljudi, ki ne ravnajo kot jaz. Tu sem potreben avtorefleksije in avtokritike. Zadnjič sem v CD, ko si bil navzoč tudi ti, okroglo mizo je vodila Manca Košir, kot zmerom suvereno, je Manca prebrala pasus iz Rožančevega eseja **Travma Tarasa Kermaunerja**, iz knjige esejev **Demon Iva Daneva**, 1969. V eseju, Rožanc me je dobro poznal, ugotavlja, da hočem biti bog. Za okroglo mizo o tem nagovorjen, sem priznal, da je nekaj na tem; ne sicer, da bi želel biti Bog, ampak bog. Da se že vse življenje borim zoper to svojo zmedeno ambicijo, a le z delnim uspehom.

Danes jo artikuliram drugače. V sleherniku odkrivam potencial, da bi lahko postal – da celo mora postati – čezčlovek (ne nadčlovek), tj. da prvenstveno podredi svoje življenje iskanju smisla, BogaDrugega. To je beseda, ki jo ljudje najmanj razumejo, meni pa se zdi ključna; tudi uporabna, ker še ni zasedena z drugimi pomeni. Drugost. Torej: človek ne živi za to, da bi izpolnjeval zahteve družbe, si omogočal preživetje, užival v hrani, potovanjih, spolnosti, branju knjig, družabnih uspehih; to so vse nadomestki, lažni izhodi. Odkar se zavedam, sem stremel ne le više, ampak drugam. Kam, nisem (še) mogel vedeti; a drugam od tam, kjer sem (bil). Ne le kvantitativno, biti prvi, ampak kvalitativno: postati nekaj-nekdo, kar ni bil in kar naj ne bi bil samo jaz: kar bi postalo vse človeštvo: drugo samo v sebi. To kaže na moj močan socialni čut: grem z drugimi. A dokler ne uvidijo, kaj je treba storiti, kam iti, jim moram pot trasirati jaz. V tem sem nepogrešljiv, v tem se imam za edinstvenega, v sebi nosim poslanstvo. Mar zato zaničujem in obsojam ljudi, ker se vsega tega, o čemer govorim, ne zavedajo, niti ne čutijo? Morda imaš prav, Matjaž; morda sem zaničljiv. Ampak predvsem zaradi strahu, da bi me neosveščena masa ne potegnila vase, v svojo temno-nerazločljivo samozadovoljnost, kvečjemu v zagrenjeno zabavljaštvo, na mejo med srečo in nesrečo.

Celotna kritika porabništva-potrošništva in »ljudskega« kapitalizma, ki ga omogoča, temelji na trošenju, na vrednotah, na predpostavki, da so vrednote na trgu in ne v posameznih odnosih ali v odnosih jaz-drugi (ne: jaz-ti kot uči personalizem). Kritika kapitalističnega »ljudskega« potrošništva je v protislovju sama s sabo: če ne bi ljudje – čezmerno glede na svoje temeljne potrebe, kar je terjal Marx in kar smo učili pri Perspektivah – nakupovali, bi se trg strahotno zmanjšal, s tem tudi zaslužek; nastopila bi družba pomanjkanja, ki pa jo je Sahlins imenoval **Družba izobilja (kamena družba)**. Kdor sledi TeVe reklamam, podpira novi tip kapitalizma; kdor se jim odreka, si kupi eno obleko na deset let, čim manj troši, je grobar kapitalizma. Ta mora najti »srečo« povsem drugje.

Zavzemaš se za zблиževanje dveh svetov, idealnega in materialnega. Odloča, kaj iz tega nastaja: večja znosnost materialnega sveta pomeni le še nadaljno utopitev zavesti o tem, da človek kot (današnji) človek ne zadošča; da se mora – predvsem iz lastne volje in vizije – spreminjati v čezčloveka, ne v nadčloveka in ne v boga; tudi ne v družbeno-kolektivno bitje-gospodarja.

Smo na začetku takšnega spreminjanja. Mojih idej skoraj nihče še ne sliši; slišali me bodo, ko bo noč dovolj črna ali sivina dovolj nerazločljiva, ko bo



nesmisel ogrožal posamezne ljudi v njihovih duševnih temeljih. (To stanje skušam analizirati v SD iz zadnjega časa: Rakefeve **Domu**, Tratnikove **Čakalnici**, Valentinčičeve **Peščeni uri**, Pavčkove **Pod snegom**. Označujejo mejo-konec smisla.) Ko se bo začela večina človeštva odločati za etični umor ali samomor. Zidam prihodnji svet. V tem pomenu sem ničejanec in obenem kristjan; paradokсно navzkrižna kombinacija nezdržljivega razcepljenja človeka (RazcDč).

Strinjam se s tvojo ugotovitvijo: Slovenci delujejo bolj na osnovi prisile, v drugem vidijo predvsem oviro za svoj uspeh. Anglija, ki ni idealna država-družba, bazira na vsaj minimalnem (vse manjšem) zaupanju v soljudi oz. predvsem v zakonski sistem. Partija je pustila glede tega za sabo pogorišče; njeno ravnanje je zgodnji lukacs imenoval: birokratski voluntarizem.

In sva pri zadnji temi tvojega pisma: Pravica-dolžnost. Bogve, če govoriva o istem. Se res državni uradniki, policaji, vojaki, inspektorji, sodniki, psihiatri, zakonodajalci itn. – ogromno jih je – smejo imenovati ljudje, ki skrbijo za izpolnjevanje dolžnosti? Sta dve dolžnosti: zunanja, ki je prisila; na to misliš ti. In notranja, ponotranjena, na katero mislim jaz in ki je na osnovi krščanstva nastala posebej v protestantizmu Calvinovega tipa. Poznam jo odnotraj, ker je bila moja babica Natalija – vplivi iz mladostnega nemškega Gradca, kjer je preživela čez 20 let, njena mama Fanny in sestra Aleksandra pa skoraj pol stoletja – napolkalvinistka; ni zahajala v kalvinistične cerkve, a je sprejela nauk o zamanskosti dobrih del in milosti; o edinem rešilnem splavu, ki je vera, a povsem nepotrđljiva s strani Boga in družbe. Ta vera je bila pri nji drugo ime za ponotranjeni zakon, tj. za etično dolžnost posamezne osebe, neodvisno od sistema, v katerem se človek nahaja, od zunanje prisile.

Sodniki nimajo več pojma, kaj je zakon v duhu Platona in Montesquieuja; istijo ga z nasiljem države, ki skrbi za obče dobro, tj. za oblast povprečja nad izjemami. Država temelji na prepovedih in zapovedih; o dolžnosti se redko govori, le pri katoličanih, ti pa brbljajo izpraznjene fraze. Kleist je čudovito podal nasprotje med zakonom-poveljem in dolžnostjo osebne vesti; **Princ Homburški**. Enako Schiller v **Devici Orleanski** nasprotje med ljubeznijo-vestjo in zakonom-dolžnostjo do domovine. Ponotranjena dolžnost more biti le na osebni vesti utemeljena ljubezen. Ta pa razbija vsakršna načela zakonov, dolžnosti, zapovedi, prepovedi. Vendar ni nujno, da v tem svetu zmaguje. Zelo česta je tragiška ljubezen. Lahko pri postmodernem človeku sploh še govorimo o ljubezni? Ne le o spolnosti, zadovoljstvu, sreči, uspehu? (Kakšna osvežitev zame, ko sem včeraj vse popoldne gledal-poslušal Prokofjeva balet **Romeo in Julija!**)

Res gledajo otroci na svoje zgodnje vstajanje, na šolske obveznosti, na terjatev po mirovanju v klopi ipd. – kot dolžnost? Starši jim govorijo: če se ne boste učili in če boste prihajali v spore z družbenimi normami, vas bo družba izločila, stisnila na dno, ne boste uspeli, propadli boste. Dolžnost je prepustila mesto strahu, pokorščini, računu. Notranja dolžnost je lahko le svobodna, brez strahu. Nasilni starši otroke tepejo, mučijo, kar pomeni: ustrahujejo, jim duševnosti pretvarjajo v prestrašene in računarske oz. v takšne, ki svojo nemoč kompenzirajo z nasiljem nad drugimi. Tu notranja etična dolžnost ne igra nobene vloge, le njeno ime je zlorabljeno. Sploh vedo dandanašnji, kaj je zakon?

Sam si v tem zelo jasen: ugotavljaš, da je – bila – tvoja naloga paziti, da ne bi dolžnost-prisila šla preko zakonsko določene prisile. Po mojem bi morala zavestno prehajati v transcendenco, v (po)iskanje drugega. Tu pa se začenja odgovorna svoboda.



## MUCKOVO PISMO TARASU

2. maj 2008

Dragi prijatelj,

vesel sem, da obnavlja najino javno dopisovanje. Čeprav nikoli nisem imel občutka, da sva ga prekinila. Res je od mojega zadnjega takšnega pisma minilo nekaj let, a vmes je bilo veliko drugih pisem, nekaterih tudi daljših, seveda na zgolj osebni ravni. Bilo pa je tudi veliko dogodkov, sam sem doživljal vse mogoče, pisal, se udeleževal z mnogimi zadevami, a tudi ti si, kljub nenehnim zdravstvenim težavam, vztrajno delal, neomajno ustvarjal. V zadnjih mesecih pa si nenadoma in povsem nepričakovano vstopil v javnost. Z mnogimi odzivi. Kot da bi to bil nekakšen čudež, neka presvetlitev v slovenski družbeni sferi. Ker smo zasičeni s politiko, medijsko samozadostnostjo, splošno nekulturnostjo? Ti pa s svojim ustvarjalnim pisanjem scela omogočaš tisto, kar nujno potrebujemo kot uvid, s katerim bi poiskali pot iz takšnega stanja? Na vseh in različnih področjih, v svetu, pri nas, v posamezni osebi in v občem načinu našega odzivanja.

V teh zadnjih mesecih, s koncem poletja 2007, sem najprej bral tvojo **Četverko 2006**, ki si mi jo poslal v knjižni obliki in s posebej lepim osebnim posvetilom. O **Raju, pastoriali, miru, vojni** v nji in svojih mislih v zvezi s tem sem ti v enem od svojih pisem jeseni pisal obširneje, kasneje sem prebral še **Prvi nekrolog samemu sebi** ter precejšen del **Drugega**. Medtem si mi namreč v računalniški obliki že poslal prvo knjigo podniza **MSB (Med sanjami in budnostjo)** z naslovom **Med gledališčem in fikcijo**, ki sem jo prebral v celoti. V micelijski strukturi tvoje **RSD** je ta knjiga del niza **BLODNJA : VIZIJA** ter izsek nadniza **OD BRATOVSTVA K BRATOMORU**. Uporabil sem izraza –del– in –izsek–. Vendar ne ustrežata temu, kar kot ves čas v sebi in v odnosih do obravnavane teme spreminjajočo se strukturo raziskuješ v **RSD**. Na tem mestu bi zato že lahko začela najin razgovor o širših ter obenem globljih vidikih tvojega in mojega iskanja. A o tem kasneje. Pred nekaj tedni si mi namreč poslal **Navzkrižna srečavanja**. Tudi tokrat s posvetilom, ki se naju je z ženo Vero, tako kot prejšnje, posebej čustveno dotaknilo.

Obakrat, tako kot v zadnjem javnem pismu iz knjige **Med gledališčem in fikcijo**, in še kdaj prej, naju imenuješ prijatelja. Beseda, imenovanje, ki zavezuje. Hvaležna sva ti za takšno – priznanje. A obenem – pišem predvsem v svojem imenu – čutim, da s tem, ko sprejemam prijateljski nagovor, prevzemam odgovornost za to, da ti v vsakršni stiski stojim ob strani. Lahko in seveda tudi s kritično distanco, a predvsem z **ARF** in **AK**, se pravi z avtorefleksijo in avtokritiko. Upam torej, da nama bo dano in bova s takšnim

odnosom nadaljevala in ga poglobljala. Ti si doslej s svojimi mnenji, osebnimi ali javnimi, tisti, skoraj edini, ki je podprl, a tudi vzpodbujal moja iskanja in prizadevanja. Brez stika s tabo verjetno ne bi zdržal pritiska okolja, ki me je tiralo na rob. Nimam v mislih roba družbe, tja se z upornostjo v raziskovanju spraviš sam, ampak tega, da sem neomajno vztrajal v iskanju kljub nekajkrat hudim osebnim stiskam. Nekaterih tvojih besed in misli, tudi med nama na štiri oči, ne morem pozabiti. Hvaležen sem ti zanje. Vsekakor še posebej vzpostavljajo med nama prijateljski odnos.

**Navzkrižna srečavanja** sem začel brati, a sem doslej z ozirom na časovne ovire - saj veš, poleg dolžnosti sem v tem času imel precej dela in ustvarjalnih udejstvanj v zvezi z izidom zadnjih dveh svojih knjig – prišel nekje do sredine tvojega pisanja o Mraku. Zato sem zdaj z branjem tvojih knjig obstal v nekakšnem razkrižju – ne navzkrižju! – med tvojim posmrtnim zapisom o sebi (... **Nekrologom**), med politiko ter umetnostjo (... **Blodnjo**), med stiki (... **Srečavanji**). Ravno kar, v zadnjem stavku, sem poskušal rahlo spodmakniti identitetnost izrazov, ki dajejo pomen in smisel tvojim knjigam. In s tem poskusil vpeljati teme za najin pogovor v tem pismu. Ki pa jih z naslovi nakazuješ že sam. Ki jih lahko obravnavava le z upoštevanjem celote, diferencirane hiperkompleksnosti tvojega –gibljivega– ustvarjanja. Kar pa je na kratko, tudi če bo pismo daljše, težko. Zato se bom kljub temu, da bi se rad dotaknil mnogih vprašanj, osredotočil na to, da ti odgovorim na tvoje pismo (**Pismo Mucku V**) iz ene od tvojih ključnih, v določenem pomenu zate prelomnih knjig, **Med gledališčem in fikcijo**, v kateri med drugim obravnavaš mojo dramo **Vehikel**.

Kot so tvoje tri zadnje knjige, ki jih omenjam, med sabo različne – **Srečavanja** so ob veliki vrednosti tvojih spominov tudi velikokrat, v opisih okolja in oseb iz tvoje mladosti ter v podoživljanju tvojih deških občutij med obiskom v gledališču, sijajna proza, čeprav je ta sicer kdaj prisotna tudi v **RSD** –, tako so posamezne knjige **RSD** same znotraj sebe, kot deli, ki jih imenuješ opeke (značilno zate je hkrati vzpostavljanje, npr micelij-opeka; a je prav v tem jedro vzpostavitve-ukinitve tvojega načina obravnave kot iskanja »odseva« biti sveta) zelo različne, segajo na razna področja, obravnavajo različne teme, in so tudi iz različnih časov. Celota vseh obravnav, njihov medsebojni odnos, ki prehaja – in to, mislim, je izvorno – v dejstvanje, v neko aktivnost, ki sproža v pozornem bralcu zunajtekstualno umevanje, verjemi, kot gledališčnik ti povem, v prav tisto dožemanje neizgovorljivosti, v –čudenje– ki ga je vselej iskala dramatika ali gledališče. In jo bosta še iskala. Vprašanja o tem, kaj je izza ali onkraj (zdaj že dokazane?) totalne virtualitete sodobnega sveta ter s tem njegove paradoksalne absolutnosti občega mimetizma, ki se odreka SAPO, so šele na začetku. V **RSD** jih odpiraš hkrati scela in v posameznostih, z zanosom in skrbjo. Sam praviš, tudi Alenka je mnenja, da so zadeve včasih razvlečene ali pa se ponavljajo. Vendar, bralec, ki kot »tujec« vstopa v svet **RSD** – vstopil pa bo na katerem koli koncu –, naj bi čim prej dojel, da gre za zgradbo, v kateri je nešteto ogledal, a prav zaradi njih tudi iskanj, v katerih je nujno zastaviti samega sebe, v celoti, znova in znova. Zakaj? Da bi se premaknili? Nejdami? Naprej drugam? Zakaj? Da bi vsaj poskusili preseči tisto, kar ti pojmuješ kot Ž-S, življenje-smrt, kar jaz iščem v trenutkih, ki bi naj bili izstopanje iz časa? Zakaj? Ker verujeva v živost? V bivanje? V smisel? Ki naj bi morda, nekoč v iskanju Drugosti prevagala tiste elemente človeške misli, ki

vodijo v katastrofo? Utopija, vrednejša od nič. Nič, ki je? Nič je. A je tudi volja. Tvoj čežčlovek? Vera? Ki je lahko fatalna, uničevalna. Dokler sama ni prepojena z nejevero? Ki jo lahko premaga ljubezen? Ki je, kaj? Ki je vsaj prijateljstvo? Nekje v osemdesetih letih, ko sem začel s svojimi –javni– razmišljanji, mi je urednik črtal (ali hotel črtati, ne spominjam se več točno; svojih arhivov se mi pa ne da pregledovati) zaključne misli in vprašanja o ljubezni, češ, tako neumestno ne moreš končati sicer zanimivega spisa. Kako sem bil in sem, ne uporniški ne zaostal za časom, ampak naiven!

Ena od tvojih obravnav iz preteklega časa v **Četverki 06** iz leta 1982 z naslovom **Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma**, izšla je v *Sodobnosti*, analizira stanje reči in videza v svetu in pri nas. Za citat ima Baudrillarda. V tistem času sva bila v intenzivnejših stikih, pod tvojim vplivom sem celo sam nabavil in prebral **Simulacres et simulations** v francoščini, vendar ne morem reči, da sem bral razpravo v *Sodobnosti*. Tvoja analiza iz l. 1982 je izjemno točna, tedaj pregledna za nazaj, predvsem pa z zavedanjem o prihodnosti. A presenetljivo je, kako v temeljnih tezah drži tudi danes! V četrto stoletje se v območju ustvarjalne kulture ni premaknilo kaj temeljnega. Sam sem se tedaj zavedal in razumel aktualno situacijo tudi v umetnosti. A po svoje. Vsa svoja umetnostna prizadevanja, predvsem pa po svojem tridesetem letu, sem osredotočal na iskanje nekega bistva o svetu in našem odnosu do njega. Drugo, trendovstvo ali praktične okoliščine me niso brigale. Ne da bi si za to prizadeval sam, sem se na povabilo Primoža Kozaka »umaknil« na AGRFT. S tem sem si omogočil možnosti za lastno razmišljanje, za pisanje in za to, da sem si prihranil medijsko –izpostavljenost–, ki bi ji moral slediti v uspešnejši igralski karieri, pač pa sem lahko izvajal raziskave v nekaterih projektih na »liniji« postmodernizma. Vendar sem kmalu začel prihajati do spoznanj, ki vodijo, če naj na kratko rečem po tvoje, Nejdám (naprej, drugam).

Opeke v tvojem miceliju so pomembne v zgradbi celostnega, a hkrati diferenciranega, s tem v neprekinjeno spreminjajočem se odnosu, zastavljenega iskanja. V tem smislu je presenetljiv in po mojem za tvoj zdajšnji trenutek prelomni dosežek knjiga **Med gledališčem in fikcijo**. Že naveza z nadnizom o bratovstvu in samomoru, z nizom o blodnji in viziji jo na različne načine, paradoksalno, a tudi tragično, pa spet celo humorno povezuje z gledališčem kot svetom nekakšnega bratovstva, a obenem v naponu posameznika po preseganju samega sebe tudi s svetom samouničevanja na poti med blodnjami razpuščajočega se uma, ki išče drugostno vizijo sveta v posebej izpostavljenem prostoru in času gledališča. Fikcija o resničnosti bratovstva in resnici samomorivstva jo povezuje z vprašanji družbe in obenem njene zagatnosti v iskanju razmerij BSAPOEV (božje, samostojne, avtonomne, posamezne osebe, eksistence, vloge), povezuje jo z blodnostjo posameznika, ki poskuša iskati in raziskovati v stiku z drugim posameznikom Dg, Dt (drugenje, drugost) in ne nazadnje jo veže s fiktivnostjo resničnostnega uveljavljanja politične zavesti. V celoti se v tvoji knjigi vse te zveze med sabo prepletajo in govorijo o odgovornosti do samega sebe in Drugega. V ozadju razprav pa je ves čas iskanje smisla, odgovornosti, ljubezni.

Dragi Taras, doslej si v **RSD** pisal o večini mojih dramskih tekstov, ja, pred leti tudi obširno o moji poeziji, novo korajžo pa mi daje to, da si razpravo oziroma pismo o **Vehiklu** umestil prav v to knjigo. Kljub mojemu poudarjanju

širšega obzorja tvoje knjige, je ta v svojem jedru brez dvoma namenjena vprašanju politike, politikuma. Omenjaš, da sva malo razpravljala o politiki. Res. Politika kot praksa in pragma, kot zvižanost, nadmočevanje, neizprosna izvrševanja ne glede na dejstva, kljub svoji odločilnosti, kljub temu, da lahko deluje po principih demokratizma, me ne more prepričati o tem, da je v njenih okvirih možno dosegati družbene rezultate, ki bi izražali posameznikovo resničnost in resnico o svojem lastnem ravnanju. Slej ko prej ostaja politika seveda poudarjena identiteta ter obenem akcija, ki naj bi bila umetnost izvijanja iz okvira danih možnosti. Razen morda, v kolikor se zaveda svoje notranje dinamike kot možnosti dialoga o tem, kar je izza reči, ki zadevajo zgolj tisto, kar je – res publica –, občinstvo nacije ali države. Torej reči, ki bi naj bile zares? Kako zares? Kot nekaj, brez česar tudi ni resničnejšega, tistega pravega teatra. Saj brez vprašanj o smislu sebe in sveta ni gledališča in ni državnosti. Politika, ki bi se zavedala vsaj filozofije, bi na Slovenskem že bila napredek. A svet drvi v kolobocije, iz katerih se ne bo izlekel, dokler ga – žal je tako – eksistenčna preizkušnja ne privede do tega, da bo zadostna količina posameznikov začela dojemati mišljenje kot izstop iz metafizike. Ta namreč s svojimi konstrukcijami resnic poskuša tekrovati s kontingenco časov v nas, ki pa so, a le pogojno, kot premikanje pogledov, umikanje interpretacij od videzov ter kot izmikanje dokončnosti, morda nekakšna resničnost o svetu. Taras, to je moje razmišljanje, a v njem sem nekako povzel tudi to, kar je zapisano v celoti tvoje knjige o gledališču in fikciji. Stranka Zares je lahko velikega pomena, ne le v našem prostoru (tu se ponovno vračam k temu, o čemer sem večkrat pisal, o čemer ti pišeš kar naprej; zato tudi so te – opazili!), v kolikor bo v njenem notranjem delovanju toliko samorefleksije, da bo z vizijo o iskanju Drugosti v mišljenju ter s tem v načinu vplivanja na javnost, presešla provincialne blodnje in blodnost sveta, ujetega v paradoks mimetizma oziroma tautologije o lastni resničnosti ter virtualizma o resnicah ekonomizma. Skratka, v razcepu med ničem in rečjo, iskati dejavnost, ki postavlja posameznika najprej v preizkušnjo s samim sabo in s svojo vestjo. Dvomim, da je to (zaenkrat) možno. Prav je, sijajno, da kdo to poizkuša. In tvoja *Knjiga* (kot jo z veliko začetnico zaradi posebnega pomena sam zapišeš) je s pisanjem o politiki ter hkrati kot celota vseh zapisov in pisem v nji, če jo bojo tako dojeli, svojstven prispevek k takšnim iskanjem.

Večkrat se sprašujem koliko odprte kritičnosti bi zmozel sam, če bi se družbena situacija začela premikati v smeri kakršnegakoli totalitarizma, ki bi ne bil kot sedaj obvladovanje posameznikov (bolj teh kot neke širše celote!) s simulakrom o uspešnosti človeštva, ampak bi se uveljavljal kot teror nad človekovim virom mišljenja. O tej temi bi lahko širše razpravljala, saj je nasilnost že zdaj »vgrajena«, ne le v ideologizme, pač pa v samo prepričanje, da je metafizika ustrezno orodje za obravnavo sveta. Ne glede na to, da se znotraj nje ves čas dogaja evolucija oziroma kritiške revolucije, ostajamo vpeti v – čas. V kolikor bi zmogli s pojmom nič (vsaj) za hip izstopiti iz trajanja, bi lahko točko, ki se skozi udira mišljenje, uporabljali kot »mero«, s katero bi razmejevali resničnost kaosa in večnosti. Dotlej je vsaka filozofija, celo poskusi njene destrukcije (npr. Lacan), spekulativni izraz naše narave. Ta pa nam je dana, od kod? Ker smo, kdo? Mislim, da si ti s svojo Fijo-Tijo (filozofijo-teologijo), z GR (geometrijo redov) in z iskanjem Dti (drugosti) iz vira na osebni ravni, ki je RazcDč (razcepljeni dvojček) ter skozi razgrnitev THM, ČHM,

ŠHM (trojnega, četrnega, šesternega hiper modela), prišel zelo daleč v raziskovanju zgornjih vprašanj. Ne nazadnje, ko vzpostavljaš kot izhodiščni ter obenem ciljni pojem onkraj identitetnega mišljenja referenco ldDr (ljubezni do drugega). Seveda je v slednjem zapopadena teološkost tvojega razmišljanja. Z vero v možnost. Česa? Smisla, ne glede na čas. Ne zanikam, da poskušam v svojem pisanju slediti takšnemu odnosu do sveta. V precejšnji meri sem ga slutil sam, opredeljeval pa si mi ga, sčasoma, s svojim pisanjem ti. Ob koncu tvojega pisma meni se sprašuješ, ali bi pismo lahko podnaslovil z **Greh in čas**. Seveda, saj sem dejansko –obseden– z vprašanjem časa (na to je v veliki meri vplivalo moje igrilstvo, saj je delovanje na odru vselej –igra– s časom; v nji je ta vselej drugačen; o tem precej pišem v svojih esejih, največ v **Hoji skozi hip**). Čas je lahko oseben, zgodovinski, filozofski, znanstveni in morda še kakšen, vsekakor pa v človeku vselej prepletajoč se v različnih, neulovljivih ritmih, ki lahko posameznika dejansko (to si na široko orisal v svoji **Človekovi poti**) tudi osebnostno spremeni. Vsa ta navzkrižja lahko odpira gledališče, ki poskuša seči »izza« psihologističnega mimetizma. Pomembno vprašanje danes pa je, kakšna dramaturgija omogoča takšno – prediranje.

Tudi o psihologiji kot takšni v najinih pismih nisva razpravljala. Moram priznati, da me »klasična« psihologija ne privlači, čeprav sem pred leti tega kar veliko bral. Morda je tvoja vključitev razcepljanja in prehajanja posameznikove osebne notrine v samo ontološko sfero – tako vsaj razumem tvoja prizadevanja - tisto, kar bi lahko imenoval drugenjska psihologija? Morda je v njeni (ponovno bom uporabil ta izraz) gibljivosti tisto, kar bi nas vzpodbudilo k temu, da čudenje nad svetom, ki je lahko izven običajnega, dojemamo kot enega od normalnih procesov človeškega zaznavanja in odzivanja na svet.

V mojih iskanjih me vsa leta (nezavedno morda celo zato, ker bi skozi čudenje hotel doseči nekaj, kar ni le pomen besed, ampak onkrajni smisel govora, ki je neodvisen od psihične logičnosti) preganja tudi to, da so besede lahko že v svojem izhodišču zgrešene. Tudi tega se dotikaš v pismu v zvezi z **Vehiklom**. Zato sam pišem, to vselej ponavljam, o odgovornosti, ki izvira v našem izhodiščnem občutenju in mišljenju. Zato verjetno sploh pišem. Paradoks. Pišem, zaradi neustreznosti besed. V nekaj projektih sem preizkusil, kakšne so možnosti, da bi besedo spremenil, se ji izognil. To še vedno raziskuje postmodernizem in njegove najsodobnejše izpeljave, sam sem se vrnil nazaj, na področje besede. Na njeno bojno polje samo? Lahko bi rekel tako. A zato s toliko večjim –strahom– pred odgovornostjo. Tudi pred tem, kar sem omenjal zgoraj. Namreč, ali bi bil sposoben v zaostreni družbeni oziroma politični situaciji vzdržati in vztrajati pri ne le filozofsko poglobljeni kritični distanci in ne le v »dramaturgiji« kombinacij, ampak v osebni drži, ki je – zgodba– razpeta med lastno spremenljivost in med dejanja besed, ki se nanašajo na totalnost zgolj videza neke politične danosti. Končno in skratka, kako bi ravnal v konkretni družbeni zaostritvi?

In kakšna je konkretna situacija danes? Pustiva tokrat ob strani vprašanja nerazvitosti afriških in drugih držav ali »razvitosti« azijskih nacionalnih velikanov ter ostalih odprtih problemov človeštva. Tudi sprememba klime ne bo ostala sama na sebi, pač pa bo povzročala politične in iz tega izhajajoče svetovne probleme, vojne, totalitaristične katastrofe, ki jih ne moremo predvideti. V svojih dramah sem bil bolj družbeno kritičen, kot je to videti na

prvi pogled. Ti si, Taras, to opazil, komentiral in interpretiral! Seveda pa sem poskušal najprej zaznati bit sveta in zadeti bistvo bivanja. Moja dramatika med drugim raste iz tega, kar je odnos med posameznikom in njegovo telesnostjo v prostoru, med časom kot –filozofsko– bitnostjo ter časom kot zgodovinsko kategorijo. Najdalj sem to ob drugem razvil v dvojnostni strukturi **Imen igre**. Se pa ta dvojnost, ki si jo posebej izpostavil kot vprašanje homo multipleksa, pojavlja vseskozi v moji dramatiki. Usoda je dejansko, v kolikor ti kontingenca ne polomi nog ali te sploh kako drugače ne poškoduje ali usmrti, odvisna od notranje strukture posameznika. V premikih svojega življenja sem nevede ali vede, hote ali nehote, sledil neki poti, ki se izkazuje kot –resnično– moja. Lahko bi rekel, da sem moral postati igralec, da sem moral priti z gledališčem v konfliktnost, da sem moral začeti pisati, iskati odgovore kot dramatik.

V ozadju vsega tega si bil tako ali drugače prisoten ti. Res, kot pišeš v pismu, prvič sva se bližje spoznala, predvsem tudi pogovarjala l. 1961 na vlaku med Beogradom in Novim Sadom, ko smo potovali z Odrom 57 tja na gostovanje. Presenetilo me je tvoje zanimanje zame. Doglej nisem bil vaju, da bi od starejših doživel kaj takega. Še iz otroštva sem bil bolj kot česa drugega od njih vaju maltretiranja. Se je to v nekakšni »odrasli« obliki nadaljevalo tudi kasneje, vse do danes? Ko ostajam poseben in izven običajnih stikov z drugimi. Nekaj je na tem. Sam veš, o tem pa sem že večkrat pisal, da sem bil sposoben vsakršnih čudaštev in izpadov, posebej v alkoholiziranem stanju. Vendar mi nekakšna zavest o vprašanju odgovornosti nikoli ni dala miru. Prvi zgle, razen v družini (oče in mati sta v vojnih in povojnih razmerah poskušala držati družino, hčer in troje sinov, skupaj; zadnji dve knjigi sem posvetil njima), je bil Gabrijel Stupica, sestrin mož. Zadnje dni sem se nenadoma po dolgem času spomnil – kar presunilo me je – zdaj že nekaj časa pokojnega režiserja Marjana Beline, ki je, takrat še na začetku svoje kariere, v kateri pa se ne glede na svoj talent ni hotel podrežati pragmatičnim okoliščinam, ostal je na robu, a zvest svojim proletarskim koreninam, zato je do konca deloval z amaterskimi skupinami. Ko sem kot srednješolec igral v njegovi režiji na Delavskem odru v igri **Dvanajst apostolov**, kar je že zaradi naslova bilo tedaj nenavadno, čeprav je v dramskem tekstu šlo za skupino otrok v povojni razrušeni Nemčiji, sem tudi pri njem čutil iskreno zanimanje in očetovski odnos do sebe. No, potem pa si bil naslednji, ki mi je posvetil iskreno pozornost ti. Z ljudmi Odra 57 in Perspektiv sem se sicer družil, a deloma zaradi razlike v letih, deloma pa zato, ker se nekako nisem čutil poklicanega, se nisem globlje povezal z vami. Danes te svoje delne zadržanosti ne razumem povsem. Morda pa me je od vas odvrčala vaša, sicer relativno zadržana, politična komponenta, o kateri večkrat sam pišeš? Ne vem. Pred politiko sem se vselej umikal. Šestkrat se nisem odzval povabilu v partijo, prijavil sem se menda trikrat za brigado, a nazadnje nikoli nisem šel. Sem se pa zelo močno angažiral v času krize v Drami in v ostrih in nevarnih spopadih z Janezom Šenkom, ravnateljem, ki ga je podpirala »siva« partijska linija. A je bil to eden od razlogov, ki so me dokončno navedli k pisanju.

Dragi Taras, kot večkrat v najinih pismih, sem se naenkrat na široko razpisal, ne da bi to nameraval. Kar hočem poudariti je to, da nimam pojma, kako bi ravnal, če bi se stvari pri nas ali v svetu začele obračati politično zelo slabo. Da čutim v zvezi s tem veliko odgovornost. Da si me k nji tako ali



drugače, največ s pisanjem vzpodbujal ti. Kar prav za prav lahko na to samovpraševanje ta trenutek odgovorim je, da zmorem svojo družbeno in politično kritičnost uveljavljati le kot dramatik. Vidiš, tebe sta Kozak in Orlova povabila k referatu na Borštnikovem srečanju (slučajno sem bil priča razgovoru igralskih kolegov o tvojem referatu, ki jih je prevzel), napisal si jasen tekst in sijajne komentarje za Zares, čudovito sestavil kombinacijo besedil za *Knjigo*, v kateri v temeljih ter obenem v vsestranski povezanosti z drugimi vprašanji obravnavaš politikum, jaz pa sem prejle poskušal »misliti« politično. Toda, ali je **Vehikel**, če je v takšni knjigi, politični tekst?

Deloma sem že odgovoril. Je. Kot iskanje temeljnih vprašanj o svetu in človeku. Kar naj bi po moje, in po tvoje, bilo izhodišče sodobnega političnega razmišljanja. Moje celotno dramsko pisanje je prav za prav poskus uresničevanja slutnje o neki širši, morda bi lahko rekel, da deloma epsko zasnovani strukturi. O tem si pisal tudi ti v zvezi z **Imeni igre**. Dejansko zasledujem nekakšen polagoma vse bolj izrisano uresničujoč se načrt. Po eni strani gre v njem za gradnjo prizorov, dogodkov, likov, usod, dejanj v sedanjem in preteklem, a ponekod (farsa **Na zlatih parcelah**, na nek način drugi del **Zaloga**) tudi prihodnjem času. V trilogiji **Imen igre (Zgubljeni sli, Yama, Crist.doc)** se med sabo preklapljajo časi od l. 1945 do 1991, seveda tudi temeljna vprašanja teh časov. Tako upam. Uvod v to trilogijo, ki pa sem ga napisal od vseh pet tekstov v knjigi nazadnje, dramski tekst **Portimão**, obravnava začetek devetdesetih, zaključna farsa pa ali leto 2015 ali leto 2045 ali katerokoli drugo, saj sem tam preizkušal možnosti za radikalen »obračun« s časom. Kasneje sem v esejih, tudi v pismih tebi, poskušal svoje –vojevanje– s časom še dodatno razložiti. **Zalog** v svojem izhodišču obravnava drugo polovico devetdesetih. **Vehikel** pa se eksplicitno začne l. 2003 ter prehaja dlje v preteklost kot **Imena igre**, skozi leta 1955, 1929, 1917, vse do l. 1860. Naslednji dramski tekst, ki se mi mota po glavi (kdo ve kdaj bom našel dovolj prostega časa zanj?), bi segel iz sedanjosti še dalj v preteklost. Imam celo občutek, da bi z njim zaključil svoje drame. A nikoli se ne ve. V vseh dramah sem se sistematično loteval različnih družbenih slojev in skupin. Mislim, da sem uspel zaobseči vse pogloblitve slovenske. Seveda kritično. A od znotraj. Poskušal sem se tudi dotakniti različnih evropskih prostorov, ki jih poznam. Velikokrat pa sem uporabil osebe in njihove eksistenčne stiske iz resničnega življenja. Največ v **Portimäu, Zgubljenih slih, Zalogu, Vehiklu**.

Dragi Taras, glede **Zaloga**. In izbrisanih. V **RSD** jih večkrat omenjaš. Tudi meni je Aksentijević zopr. Popolnoma nekredibilna osebnost. On in »vodja« izbrisanih Todorović dajeta vsak na svoj način popolnoma napačen vtis o celotnem problemu. Resničnost pa sta oba brata in njuna mati iz **Zaloga**, bil sem nekajkrat pri njih. Takoj po vojni so živeli skupaj z Verino družino v baraki, kjer je zdaj Savsko naselje. Vse kar v tekstu kot izhodišče povem o njih je res. Mati, sredi devetdesetih je od bede in žalosti umrla, je bila nepismena, vse življenje takoj od konca vojne, ko je s partizansko preteklostjo prišla iz Bosne, gradbena delavka. Ni imela pojma o zadevah v zvezi z državljanstvom, oba sinova, vsak od drugega očeta, zmešana človeka, tudi ne. Bili so popolnoma izgubljeni, a se ni dalo zanje narediti nič več. Prepozno, zakoni so že – odpeljali s politične ranžirne postaje Zalog –. Eden od bratov je bil pred nekaj leti (že po nastanku mojega teksta) v Zalogu v nekem prepiru zaboden do smrti. Ta brat je bil sicer blag, tih človek, ki pa se mu je,

ko se je napil, popolnoma utrgalo. Drugi brat tava okrog, zaklošarjen, dvakrat na leto se oglasi pri nas in govori, govori, govori. Zdaj pa še en od vidikov **Zaloga**. Zadnjič sem se po dveh ali treh letih slučajno peljal od Vrhnike do Ljubljane po stari cesti. Gostilna pri gostilni! Upravičeno si v analizi **Zaloga**, kjer nastopa gostilničar Repnik kot vrhunski, prikrit kriminallec in verjetni morilec, odkril v njem ključni lik slovenske polurbane srenje. Od kod tem gostilničarjem denar?! Kako da se jim te razpašne gostilniške novogradnje splačajo? Kantor je bil, zgleda, amater. Kaj se dogaja? Kakšne mafije so to? Bojim se, da vsemu »junačenju« navkljub, živimo v banalni bananski republiki. Kjer so v samem začetku zasrali marsikaj. Ne le izbrisanih. Že v **Crist.doc (Imena igre)**, sem se v prizorih, ki se dogajajo med desetdnevno vojno dotaknil vprašanja trgovine z orožjem. Riba smrdi pri glavi, država pa v času takoj po svojem nastanku in v prostoru različnih Kočevskih rek in Gotenic. Glave, ki jo vodijo, ali pa so se kot Leon v *Zalogu* umaknile v biznis, sicer smrdijo, a so prebrisane. Pogoltne. Navsezadnje, ta klavrna zgodba z južno mejo! Imava čudovite spomine na plavanje ob vsej severni obali Istre. O tem sem napisal pesem **Kurz 64° in 296°** (izšla je v zbirki **Za jezom neba I.** 1989). Nič kolikokrat sem tudi s svojo barko preplul tisto bedasto savudrijsko valo, nikjer hrvaških ribičev ali vsaj čolnov. V prvih dneh vojščakaše desetdnevnic pa sem bil z Vero, njeno mamo, s hčerjo Nančo in nečakinjo Daško slučajno na kratkih počitnicah tam, na Savudrijskem polotoku. Ko smo se 1. julija vračali po ovinkih do Ljubljane, smo najprej šli do vrha tistega klanca, ki se spusti proti Sloveniji. Tam je bilo nekaj hrvaških (ali še jugoslovanskih?) policajev, izza nekakšne barikade so skozi rešpetlin opazovali kaj se dogaja spodaj, v deželi. Kje so meje, pregrade... Ker so –naši– zatem, ko se je začelo na oni strani meje, preprodajali orožje, smo politično še toliko bolj – nikakršni. Razen vsesplošne klavrnosti nimam dokaza za to, a si ne morem drugače razlagati neumnosti, ki na vseh koncih politike prikrito ali očitno poglobljajo sovraštvo. In smo zdaj celo na področjih, po katerih letajo le sove, v usrani megli. Ta se je zavlekla, kamor se obrneš. Res je sicer, da je s slepoto udarjen ves svet, a kot obrobnemu ljudstvu bi se nam lahko kdaj prikazal kakšen plamenček na koncu rjave godlje, ki vanjo leze globalna vas. Precej tega, tudi le slutnje, sem poskušal vzpostavljati, poleg drugih gnevnihih pogledov, v **Zalogu**.

A kot sem zapisal, jasno, vsi vemo, politika je vse kaj drugega kot njen zunanji izgled. Razlogi za njeno bedo kjerkoli in kadarkoli se začnejo v biti naše eksistence kot takšne. Vse priznanje tistim, ki bi jo poskušali spremeniti v – zares. Zato je tvoja *Knjiga* pomembna. Lahko sem ponosen, da sem vključen vanjo.

Naj se vrnem še k svoji dramatici. Napisati zgodbo kot takšno sploh ni neko posebno vprašanje. V prvih semestrih jih s študenti v improvizacijah nizamo drugo za drugo. Seveda jo je treba urediti, smotrno, razvidno, itd, ipd. A zaradi razmišljanj, ki si jih deliva, jo je potrebno tudi – skrhati. Jo napraviti nekako samorefleksivno, avtokritično, predvsem pa ji – pomembno je iskanje razmerij med kreacijo, se pravi izvirom igre in njenim reflektiranjem v govoru – omogočiti, da je razprta za igralcev, če ne BSAPo, pa vsaj SAPOEV pristop. Med drugim so v mojih dramah neke notranje povezave med tem, kako njihovi liki nastajajo, težko razložim, a na primer, njihovo število ter splošnejše linije odnosov so v medsebojni zvezi. Kar pa je zame še pomembno, avtentičnost razprtosti razmerij v njih odpira ogromno polje uprizoritvenih možnosti. Vendar

pa tega nihče ne vidi. Ali pa bi se za slovenske gledališčnike moral pisati Christian Katzelein (aus irgendeinem Ausland)? Nekdo od njih, ki je prebral **Zalog** – eden od treh ali petih med mnogimi, ki sem jim ga poslal – mi je, pisateljski nerodi, predlagal, naj vendar zaključim zgodbo preden se v Drugem delu začnejo blodni prizori na meji med življenjem in smrtjo.

Vedel sem zato vnaprej, da **Vehikel** pri razpisu za Grumovo nagrado nima posebnih šans. V enem zadnjih pisem sem ti opisal, kako je brez kakšnih mojih poizvedovanj, samo od sebe prišlo do mene, da so bili v žiriji mnenja, da je tekst težko uprizorljiv. No, ta argument je pa tako bedast, da... ne komentiram. Neuprizorljiv je, ker je kritičen. Do česa? Pisal si o tem odlično v svoji analizi. Naj dodam le, da sem bil v zadnjih tednih ali mesecih zaradi predstavitve **Vehikla** v dveh ali treh kontaktih niti ne le z gledališčniki, ampak s pripadniki te srednjeslojske inteligenčne stranke, ki sem jo obravnaval v **Vehiklu**. Kakšno pomanjkanje inovativnega mišljenja! Vse po nekih sarkastično vsevednostnih tirnicah. Sposobni so omeniti Deleuza kot nekaj najnovejšega. V pismu pišeš o rizomskem značaju **Vehikla**. Pišeš o tem, da je skrbno komponiran. Res, pet prizorov Prvega dejanja je z motivi ter deloma s ponovljenim dialogom v drugačnih okoliščinah in v drugih osebah še petkrat (podobno kot v glasbi; njena prisotnost je vselej tudi moja pisateljska ambicija) variranih v naslednjih petih dejanjih. No, v **Vehiklu** sem srednjeslojskim razumnežem podtaknil norega Tésnikarja, da so prišli v svojem besedovanju kam naprej. Seveda sem jih tudi postavil v zagatno situacijo. Ampak filozofija, ki se je s tem začela prikazovati iz dialoga, predvsem pa iskanje – pustiva Dt (sam si v obravnavi **Vehikla** upravičeno skeptičen o možnostih, kako sploh priti Drugosti blizu!), ta tako ali tako ni (še) zanje – katarze, odgovornosti, smisla, to je pa v tem našem času hiperealizma in dokazanega ničā, nekaj čudaškega. Predvsem pa nerazumljivega! Kritičarka je že po predstavi **Portimāa** zapisala, da ni nič razumela. Za božjo voljo, kaj pa je tam za razumeti?! Saj res, ne drži, kar si zapisal v razpravi o **Vehiklu**, da Pipan ne uprizarja mojih dram. Eno je omogočil, **Portimāo**.

Predstavitev **Vehikla**, ki ga je bilo s sodelujočimi, z Mojco Funkl, Jano Zupančič in Jako Lahom pravi užitek delati, saj so, ha, razumeli vse, kljub temu, da nismo igrali celote, je resnično uspela. Rezultata sem precej vesel. Vzpodbudil me je za novo pisanje. Ko si bom po naporni sezoni in šolskem letu, da o pripravah za obe knjigi, ki sem ju tudi opremil, ne govorim, spet nabral moči.

Kot sem že zapisal, vedel sem vnaprej, kako bo z odnosom do **Vehikla**. Zato sem skoraj istočasno napisal še esej **Zavračam krivdo**. Takoj mi ga je v Sodobnosti objavil Flisar. Potem pa mi je založnik **Vehikla** predlagal, da knjigi dodam kakšen esej. In ... **Krivda** je prišla ravno prav. Upam, da bo izšla še tretjič. Morda mi uspe letos objaviti knjigo esejev. Z njo se trudim že kakšni dve leti. Preko Vodnikove založbe so me pri Ministrstvu za kulturo kandidirali za subvencijo, a (seveda!) iz tega ni bilo nič. Zdaj bom poskusil drugače. S sredstvi Univerze. Kolikokrat še? Vselej znova in znova. Kot od začetka. Sam to dobro poznaš. Morda je tako prav. Kljub temu, izredno sem vesel, da so te poklicali prejšnjo jesen na Borštnikovo srečanje. In potem naprej. Intervjuji. Beletrina. Okrogle mize. Vse do politika, ki je diplomiral iz filozofije, in je zaznal v tebi ključno osebnost našega časa.

Ali lahko neka politika preseže –časovni– zaplet, zmedo različnih odlomkov časa, ki je nastala s tem, da smo lastno državo zastavili, dali v zalog (**Zalog!**) zaradi pohlepa nekdanjih ultra marksistov ali zagrizenih ambicioznežev? Ki zdaj držijo znotraj in onkraj južne meje drug drugega za vrat. Je lahko na pravi poti politika, ki poskuša analizirati različne preteklosti in jih v družbi opredeljevati, iskati zanje razloge, med drugimi seveda tudi ekonomske? Zanj je zares potrebna filozofska modrost. Ta pa, v kolikor poskuša biti resničnejša – ponovno sva pri tem – naj bi nujno izhajala iz avtorefleksije in avtokritike, predvsem osebne. Ki ni nujno javna. A v ključnih primerih tudi! Tako kot to velja za najino razumevanje tega, kar iščemo v področju umetnosti. Ustvarjalnost z videnjem sebe same kot avtorefleksivnega procesa bi naj bila ključni vir kulture, nacije, svetovnih odnosov. Če jo vsebuje tudi politika, lahko vpeljuje tisto tako razglašeno - razvojno paradigmo. Če bi takšen, po novem, trajnostni razvoj začeli tudi uresničevati, bi se morda začelo spreminjati razmerje ljudi do konkretne in splošnejše družbene situacije. Odprle bi se možnosti za drugačno razumevanje zgodovinskih časov, ki (še vedno) bivajo v nas ter s tem tudi možnosti za drugostno umevanja časa na sploh. V slednjem je perspektiva, ki bi morda omogočila, da se svet izogne redundanci mišljenja o sebi, absurdu hkratne virtualitete in mimetizma. Izostritev vprašanj – ob zavedanju, da je identitetno mišljenje zgolj izraz narave, kakršno smo spoznavali do časov kvantne fizike ter do redefiniranja astronomskih spoznanj v prav zadnjem času – in njihova človeška vsestranskost je lahko ustvarjalnost, ki ni le politična, torej stvar državljanstva kot takšnega, pač pa postaja – umetniško dejanje. Končno tudi v smislu, da naj bi postmodernistična iskanja, kadar so iskrena, trgala zaveso med simulakrom ekonomizma in neizprosno tjo reizma.

Kako vso to kompleksno povezanost, bit sveta, konkretnost človeške izkušnje ter politiko kot osebno ustvarjalnost in obenem kot družbeno razreševanje komponirati v dramo? S kakšno, s katero zgodbo? Naj citiram dva odseka iz tvojega zapisa o Mraku v **Navzkrižnih srečavanjih**:

*»Mrakove drame bi morale plameneti z odra kot krvavo zagret misterij; ne z odra, neposredno iz življenja, če bi bilo to mogoče.« (str. 191)*

*»Mrakovega teksta ne bi smeli interpretirati kot drame, ne kot uprizoritve, ne kot estetske podobe, ampak kot ritualno dejanje človeškega samoizgubljanja in samonajdevanja, gorenja in izginevanja, menjave daru in vrnjenega daru, zavezanega življenja in rešiteljske smrti. Samo takšen večer bi bil ustrezen Mrakovi dramatiki. Ogenj svete samopozabe. Vendar kako to izpeljati, da ne bi niti povzročili – zahtevali – resnične smrti igravcev, niti da ne bi ostali zgolj pri posnemanju resnice, ki je igra videza?« (str.192)*

Kot da bi s temi besedami, Taras, iztrgal iz srca tisto bistveno, kar čutim, kar sem čutil kot igravec. Kar sem iskal v gledališču. In se po zasnutkih svojega dialoškega pisanja (npr. **V tkivo ognja**) iz podobnih razlogov kot v zaključnih mislih citata tudi preusmeril v dramatika. Vsa ta iskanja, predvsem v igrilstvu, obstajajo že nekje od Artauda naprej. Po obdobju postmodernega konceptualizma, ki je in še poskuša reducirati osebnost igralca v znak, je v zadnjih letih ponovno vse več iskanj, tudi na strani režiserjev, v smeri takšnega gledališča kot o njem tako zanosno in lucidno pišeš. Tudi v generaciji mlajših slovenskih režiserjev. Naj omenim vsaj dva, Tomija Janežiča in Diega De Breo. Slednji je bil štiri leta študent režije skupaj z generacijo

igralcev v mojem letniku. Kljub temu sem zdaj, ko je minilo že nekaj let od skupnega študija – tedaj je na koncu postavil uspešno uprizoritev Mrakove **Obločnice** – prišel do tega, da – morda tudi razumljivo – o mojih igralskih iskanjih pred desetletji, v glavnem pa tudi o mojem pisanju, ne ve nič. Tudi to je zgodba o – času. Ki jo sam poznaš.

**Vehikel** (in seveda ostala moja dramatika) poskuša ob tem, kar si ti zapisal o njem, zavestno omogočiti –področje–, v katerem bi gledališče lahko udeleženo tisto, kar govoriš v zvezi z igralsvom Mrakove dramatik. Vzpostaviti možnost za takšno igralsvo je precej zapletena zadeva in za razreševanje celotnega kompleksa vprašanj v zvezi s tem vsekakor ni dovolj le zgodba. Realizem v dramatici, njegova akribija, zanesena v lok lika-zgodbe, je kot risba. Lahko je sijajna. Barve, dimenzije in dialektična dinamika, spektrska zgradba dramske osebe pa izhajajo iz norosti, duha in zanosa posameznika oziroma skupinske vere v projekt. Tudi to, vse to imam v sebi, ko pišem nek dramski tekst.

Omenil sem, da je troje oseb v **Zalogu** povsem konkretnih. Sprva sem razmišljal o tem, da bi napisal dramo le o njih. A kaj bi s tem? Bi to bila manipulacija ali nekakšna –karitativnost– do njih? Ni mi do tega, da njihovo zgodbo, ki je pretresljiva, uporabim za to, da bi gledalec na koncu rekel sam sebi: »Aha. Dobro prikazano. Grd svet, sočustvujem, pretresen sem. Dalo mi je misliti. Ampak. Kaj hočemo, tako je.« Ideološki, konceptualni, ritualni, postmoderni, hepeningovski poskusi in performerske usmeritve, vsi iščejo v smeri, kako bi presegali takšno komunikacijsko sprego, v kateri je sicer lahko tudi gledalčeva katarza, a vselej zaprta v zgodbo, v časovno napravo, v »vehikel«, ki se je pojavil že z antično, renesančno in ostalo klasiko. Zato tudi toliko režiserskih poskusov, da bi »predelali« te in druge avtorje. Res jih preseneča tudi to, da se pri temeljitem branju odpirajo vselej novi in novi svetovi, vselej drugi notranji časi. Ki jih kot režisersko –igro– lahko soočajo s svojimi. A prav v tem je resničnejša –čudežnost–, celo prvinska in umetniško izvorna bit igralsva in gledališča. In vselej znova me preseneča in razveseljuje, da vse to v **RSD** na svoj način razkrivaš tudi ti.

A kako to, da je v našem prostoru in času, v tej Sloveniji, kljub avtentičnim iskanjem v gledališki praksi, nemogoče odkriti zvezo s tem, kar pišemo dramatici v sodobnih besedilih. Večkrat sem že pisal o tem v esejih. Tokrat bi poudaril nekaj, kar je verjetno eden poglobitnih vzrokov za –odtujenost– moje dramatik. Sprašuješ se, Taras, kako je v **Vehiklu** – navezuješ pa ob tem s svojo izjemno analitično močjo na drugo sodobno in starejšo slovensko dramatik – s križem, križanjem, ugibaš, kaj je **Vehikel**. V zvezi s tem tudi pišeš, da se v drami pojavljata bog in Bog. Pred leti sem napisal esej **Zakaj križani**, nekakšno njegovo nadaljevanje je besedilo, ki je v knjigi **Vehikel** dodano, esej **Zavračam krivdo**. V slednjem omenjam svojega očeta, njegovo vernost, svoj odklon od njega pred štiridesetimi, tridesetimi leti, svoje branje **Biblije** očetu, ko je bil na koncu življenja. Drama **Vehikel** je posvečena očetu, ker se čutim krivega, grešnega (podnaslov tvojega pisma meni: Greh in čas), ker nisem doumel že kot odrasel, ali vsaj prepozno, časov, ki jih je oče nosil v sebi. In morda je izvorni greh prav v tem, da sicer nekaj vemo o smrti (tudi to temo načinjaš v svojem pismu), ne zmoremo pa prepoznavati razmerij med minljivostjo in trajanjem v sebi samem. Tu sva si, mislim, blizu s tvojim razumevanjem življenja-smrti kot nebistvenega razločka v iskanju smisla. Če

poskušamo razcepiti, križati svojo personalno monolitnost z breznom ničā, ozavedenjem z golostjo eksistence, imamo možnost, da uzremo tisto, kar je neskončno število časov, in v njih različnost, dramatičnost oseb v nas. Vse te osebe so Drugi. V kolikor si jih priznamo kot ljubezen do tistega, ki nikakor ni jaz, a je kot sleherni drugi lahko v meni. V **Vehiklu** nekajkrat omenjajo Jezusa, prav za prav Kristusa. A o njem ne rečejo nič. Obstaja kot neprisotni opozorjevalec. Opredeľjujejo se ali do boga ali do Boga kot Drugega. Seveda ne v ideološko, literarno jasno opredeljenem disputu. V svoji notranji razcepljenosti so le izzvani k iskanju nečesa temeljnejšega. Ni izrečeno, kaj naj bi to bilo, a v premikih (podnaslov **Vehikla** v knjigi je **Slutnja potovanja**) skozi čase v sebi, s tem skozi osebe, ki so njihova notrina, se bližajo iskanju smisla, katarzi. Ali bodo v tem uspeli pa ni odvisno od zgodbe kot takšne, ampak od konkretnih igralcev, tistih, ki bodo nekoč živelī s temi liki. Njihov osebni, etični zanos, ki pa mu specifična strukturiranost drame omogoča, da ne začne razpadati v igrivost samozadovoljstva, bo odločil o tem, koliko BDra (Boga Drugega) bo kot vprašanje o uničevanju takšnega Boga začutil gledalec. Ker **Vehikel** (a tudi iskanja v prejšnjih dramah) poskuša zajeti tudi to, s tem pa moti sodobno vsesplošno razpoložljivost s svetom in libertarno avtonomnost posameznika v simulakru o svobodi, ni –razumljiv–. Dramatikova upornost je preveč –krščanska–.

Istočasno z **Vehiklom** je po spletu okoliščin izšel tudi izbor mojih sonetov, posvečen materi. Naslov je *Testament*. A sem ga povzel po sonetnem vencu, ki se skriva v **Zalogu** (česar, razen tebe, Taras, ni odkril noben bralec; kolikor jih je sploh resničnih bilo) in kot glavno –ime– knjige sonetov navezal na celoto, ki sem jo podnaslovil **Slutnja simfonije**. **Vehikel** in **Slutnja simfonije**, **Testament** in **Slutnja potovanja**. Dragi Taras, je v tem micelij in opeke, geometrija redov in transcendenčnost Drugosti? Zgled si mi vsa leta. Istočasno pa vsak po svojih potih iščeva nekaj skupnega. To me vsa leta najinīh stikov navdaja z optimizmom.

Sredi te zime smo dan za dnem igrali večurno predstavo **Katice iz Heilbronna**. Tudi o nji in o uprizoritvi bi še lahko razglabljala. Namesto tega naj povzamem zapisek, ki sem ga napravil med različnimi nastopi, ko sem imel dovolj časa za branje. Za Božič sem dobil v dar (od Brede, najine prijateljice, moje nekdanje žene in soustvarjalke, ki je prijateljica moje sedanje žene Vere) neko knjigo o Eichmannu, organizatorju množičnih deportacij med II. svetovno vojno (čeprav sem bil tedaj otrok, sem te čase poskusil vsaditi vase, predvsem ponotranjiti svet taborišč; tudi z dramo **Zgubljeni sli**; deloma je tam vzor za dramski lik Bredina mati, ki je preživela takšno taborišče; a tudi Verina, ki je kot otrok v Sovjetski zvezi najprej bila v izgnanstvu v Sibiriji, kot mladenka pa je med vojno bila v Nemčiji v delovnem taborišču). Bral sem torej to knjigo med predstavami in si zapisal naslednje.

»Eichmann se je, tako je razvidno iz nekega dokumenta, nekako začel zavedati svoje krivde. Kar so mu kot izobražencu nekateri posebej očitali. Mislīm, da ta človek, Eichmann, sploh ni bil vreden smrti na vešalih, na katero so ga obsodili in kazen izvršili. Starozavezni izrek »zob za zob« nima nobenega smisla. S posamezno smrtjo na vešalih je Eichmann »osramotil« šest milijonov pomorjenih Židov in ostalih. Jezus je vzel nase križ vsega človeštva in vsakega posameznika. Takšno je bilo zanj njegovo dejanje in takšno je izročilo o tem. Bomo v blodnjah o večnem –zdaj– vzporejali Jezusov križ z vislicami

nekega uradnika, človeško nebogljenega množičnega morilca? Brez zavedanja v vsakem od nas o krivdi za to, da so možna uničevalna taborišča, ostaja svet takšen kot je. Dajemo lahko s priznanjem o svoji krivdi možnost Jezusovemu vstajenju od mrtvih? Vse, kar v umetnosti ne išče v smeri teh in takšnih vprašanj, je zgolj indiferenciacija med resničnostjo in videzom.«

To sem si zapisal v naglici, bolj kot skico za razmišljanje. Vendar so takšna vprašanja tuja tako ateistom kot ljudem, ki so bili vzgajani v tako imenovanem krščanskem duhu. Skrivajo se v **Vehiklu** in v vseh mojih iskanjih. Opazil si jih, Taras, in jih opisal v duhu lastnih raziskav. Hvala. Sicer pa, mislim, da je krščanstvo šele v svojih začetkih. Tako silno namreč je tisto, kar je v jedru njegovih izpraševanj. Kar razumem v tvoji drugenjski teologiji.

Sem se zato zatekel k besedi, k osemvrstičnicam, k sonetom? Ker sem utrujen od neizprososti vprašanj, ki jih moram odpirati v vsej kompleksnosti v svojih dramah? Morda. Zadnje tedne sem se ponoči – že leta me daje kronična nespečnost – poskušal ponovno učiti na pamet Prešernov **Sonetni venec**. Zaenkrat sem omagal. Preutrujen. Bom nadaljeval poleti? Ko sem bil študent je neki moj zdaj že dolgo uveljavljeni kolega, sicer res da sredi noči v kavarni Evropa, a vendar, menil, da je Prešeren »brezvezni« pesnik. Nisem se uprl temu cinično nastopaškemu mnenju. Kot velikokrat ob takšnih mnenjih ali podobnih debatah, sem si misli, češ, vse to bom s svojim ustvarjanjem premagal drugje, na drugi ravni. Mi to uspeva? Je bilo moje umikanje iz sveta takšnih »modrovanj« napaka? Krivda. Greh pred – časom. Dolg ostaja. V nočeh, ko v mislih ponavljam daljše pesmi, ki jih (še) znam na pamet, me včasih njihovi notranji zveni in ritmi uspavajo kot blaga materinska roka. Kdaj drugič pa me, kot ostrina vojevanja, kot moški svet hlastno iztrgajo s poti k sanjam. Od jeseni nisem napisal nobene pesmi. Preutrujen sem. Čakam, da se, tudi poleti, usedem k dejanskemu zapisovanju dialogov, situacij, študiju odnosov v svoji novi drami. Na poti k novim osvetlitvam in poglobitvam vprašanj, ki si jih, Taras, zastavlja.

Kot si dejal v svojem pismu, da v njem združuješ različne črte celotne *Knjige*, naj tudi sam rečem, da je to pismo tebi del obširnega načrtovanja neke zgradbe o svetu, ki bi hotela biti misel in obenem njen razcep v zven in podobo, slutnja in videnje, radost in vera. Tako danes. Kaj bo jutri? Stik, ki ga ustvarjava nekje, na nek način ostaja. Želim ti jih še mnogo, drugih. Saj je to, da sem tvoj zadnji veliki prijatelj, kot si zapisal, nekaj lepega. A vendar, naj bo tvojih prijateljev, in sodelavcev še veliko!

Kot tolikokrat se tudi v tvojem pismu neizprosno in vselej znova zelo radikalno sprašuješ o resničnosti. Postavljaš vprašanje, ali so naši odnosi sploh iskreni ali niso morda zadeva neke privzgojenosti, navade. To se celo sprašuješ v zvezi s svojo edinstveno življenjsko sopotnico Alenko. Podobno bi se lahko vprašal tudi jaz o svoji ženi Veri. Čeprav sva z njo zdaj skupaj (še) približno petindvajset let. Prav imaš, predvsem v tem, da naj bi vselej znova iskali iskrenost, neposrednost. In res je, da se tudi najbolj intimni svet med dvema, ali pa vsakodnevni odprti in s tem pošteni odnosi lahko spreminjajo v neke vrste ritual brez prave vsebine. Verjamem in vem, da s tabo in Alenko, z mano in Vero ni tako. Seveda smo odvisni od ne vem koliko zunanjih dejavnikov, a notranje bivanje, ki ga skupaj drug za drugega poganjata dve osebi, je tisto, kar daje vrednost življenju na sploh. In ga vzdržuje v družini, v ustvarjalnih stikih, v širši družbi. V politiki? Da bi le bilo tako. Svet se, žal, to

pač ugotavljava tudi v svojih pismih, nagiba drugam, k površnim, izpraznjenim stikom, ki vodijo v razpad človečnosti. Kako dognati, od kod in na kakšne načine se vzpostavljajo –pogoji– za takšno neizbežnost?

Kot poskušava vsak po svoje raziskovati, kaj se skriva za mišljenjem, izza zgodbe, onkraj besede, tako naj bi živela tudi sicer vsak dan? Slednje je težko, naporno. Dejanja vselej gredo svojo pot, se usmerjajo drugam kot bi pričakovali. Tudi zato je pot sodobne dramatike v tem, da sicer vzpostavlja literarno strukturo. A kot možnost, da gledališče in igralci izpostavijo tisto, česar se v besedah ne da izraziti. Zato naj bi bile, podobno kot je v življenju z našimi dejanji, čim bolj – težko uprizorljive.

Ugotavljaš, skozi **Vehikel**, da je vse negotovo. V njem, tako sem **Vehikel** čutil in ga še, vse drhti od preganjavice in voajerizma. Sijajno si to opazil. A se, upam, na koncu vse umiri (in pomiri) v bifeju »Barka«. Že pred leti me je presenetilo ime vasi s takšnim imenom. Barka, prevozno sredstvo, prepuščeno hkrati človeku in naravi, me je navedlo k temu, da se zadeve **Vehikla** tik pred koncem oziroma v letu 1860 odvijajo v vasi s takšnim imenom. Čeprav je **Vehikel** v gledališkem besedilu predvsem potovanje skozi sebe. Ime Tésnikar je resnično. Kot je bil resničen človek v Cerkljanskih hribih s svojo elektrarno, ko sem l. 2003 šel tam mimo. Vse ostalo, zgodba in premiki v času, je seveda izmišljeno, je konec koncev le tista –zgodba–, ki jo sicer tako problematiziram. Ko sem srečal tega možaka v grapi, me je njegov priimek ali vzdevek (tega ne vem) takoj spomnil, kot je tebe, na Kosmačevega Temnikarja iz **Balade o trobenti in oblaku**. In zanimivo, ko sem do konca spisal zadnji prizor z osebami v bifeju, sem se čez čas spomnil na njegovega Tantadruja in oseb iz **Pomladnega dne**. Priznam, tega sem bil vesel. Ob Idrijci so bifeji, iz katerih se lahko napotiš tako, da – voziš barko.

Še enkrat o času. Razlika je, ali ga trošimo ali izkoriščamo ali uporabljamo. Lahko s časom naredimo še kaj? O tem bom še razmišljal. Poskusil premotriti v novem dramskem tekstu. Ne bom ti o njegovi vsebini, ki je zdaj bolj slutnja kot ne, pisal prekmalu. Prekmalu? Je to spet nekakšna igra s časom? Kaj neki takšen –prekmalu– sploh pomeni. Nekakšen nič, ki se skozi čas premika proti meni? Vendar sem položil Tésnikarju na jezik, da čas nima smeri. Ne vem, zakaj tudi sam to nekako verjamem. Spet neka slutnja? Ali larpurlartistično uporništvo? Poststrukturalizem? Kdo bi vedel?

V novi drami bi osrednja oseba – morda ji bo ime Možč – ponovno našla svoje ime. Sicer bo verjetno obenem ali ona ali on. Razcepljeni dvojček? Osebe v **Imenih igre** vseskozi menjavajo v različnih okoliščinah in z vselej drugačno notrino svoja imena. Na koncu pa se troje osrednjih igralcev v prizadevanju priti sebi do konca odpove svojim resničnim imenom. Torej, če bi v **Imenih igre** igral jaz (tam tudi je oseba z imenom Jaz), bi javno izjavil, da nisem več Kristijan Muck. Pa ima v neki igri to kakšen smisel? Odvisno od konkretne resničnosti tistega igralca. In od poststrukturalne naravnosti celotnega besedila. Kakšne naravnosti? Ta imenovanja, ta imena igre, post, pôst, pust! Ah. Pustiva jih. Ti si v **ASD** razvil povsem druge pojme. Z njimi si do tiste mere, kot nam je to danes sploh možno, izrazil vprašanja o resničnosti in resnici. Ponosen sem, da sem s svojim pisanjem lahko udeležen pri tem.

Nisem tako nagel pri pisanju kot ti. Daleč od tega. Ampak zdaj že dva dni pišem to pismo. Kljub praznikom. Podobno o sebi večkrat pod razprave



zapišeš sam. Te posnemam? Sva si podobna? Da in ne. Drugi maj je. Praznik delovnih ljudi. Jutri, če bo končno kaj lepega vremena, greva z Vero na Nanos. Z vzhodne strani. Mimo neke cerkvice, ki ima za razliko od Svetega Hieronima na oni strani, ime čudnega patrona, Svetega Brikcija. Sva to midva? Čudaka, vsak na svoji strani istega hriba. Kdo od naju je kateri? Si ti Hieronim, puščavnik, ki prevaja skrivnosti nespoznavne knjige sveta? In sem jaz nekakšen komedijantski Brikcij? Vendar imava oba tudi svoji ženi, Alenko in Vero. Puščavnika torej, vsemu navkljub, nisva. Ne živiva v puščavi, Slovenija je zaenkrat še lepa. Tudi najini ženi in njuni duši sta. Tako ju vidiva midva. Vendar v to tudi verjameva. In verujeva vanju. Čeprav sva hrupu množic prepuščena puščavneža, pa imava to srečo, da nama ne uspe biti pusteža, saj naju ženi, ob vsem, kar je hudega na svetu, bodrita. Jima lahko to vračava? Vsaj v enaki meri?

Vprašal si me, dragi prijatelj, na koncu svojega pisma, kako bom intoniral svoj odgovor. Nisem imel pojma. Nisem pričakoval, da bo pismo na koncu radostno.

Naj nama to še kdaj uspe!

*Kristijan Muck*



# SREČAVANJA Z LOJZETOM KOVAČIČEM

(za predavanje **Srečavanje z Lojzetom Kovačičem**)

## 1

Maj 1945. Za tiste, ki smo bili na strani zmagovalcev, se je začelo obdobje uresničnega paradiža. Naša ožja trojica – Dominik Smole, Primož Kozak in jaz –, smo se kot skupina literarno udeleževali že v zimi 1944/45; imenovali smo se Psozvinci; šapirografirano, za omejen krog prijateljev, smo izdali marca 45 literarni zbornik **Prvo klasje**. Maja se nam je pridružil tudi Tit Vidmar, prišel je iz partizanov. Postali smo nerazdružna četverica, v kateri smo drug drugemu sooblikovali značaje, komentirano sprejemali življenjska izkustva, nenehoma diskutirali, poskušali postati svobodna in avtonomna umetniška skupina, pod vplivom nikogar, niti tedaj vseveljavne komunistične Partije, nastopajoče za paravanom OF.

Mladina je bila tedaj porazdeljena po kvartih in rajonih; vsakdo je sodil v tistega, kjer je stanoval. Dominik je pripadel kvartu Nebotičnik, Primož in Tit kvartu Vrtača, jaz bi moral kvartu Gradišče – vsi ti kvarti so mi bili prostorsko blizu –, a v prostore mladinske organizacije v Gradišču moja noga ni stopila. Sem bil tako nesamostojen ali preveč navezan na ostale tri prijatelje? Vključil sem se v kvart Vrtača; Dominik, iz najbolj osrednjega kvarta v Ljubljani (Center, v njem ljubljanska in slovenska najvišja stavba, nas je po pomembnosti vse presegel; postal je član Narodne zaščite, nosil bombe za pasom, prenočeval v prostorih Klasične gimnazije, ki tedaj ni delovala, bilo je poletje. A je Dominik razširjal svoje vplivno območje na več strani. Tudi na kvart Kolodvor. (Osrednja slovenska železniška postaja; postajali smo center, a česa? Le samih sebe?)

V tem kvartu je bila mladina najdejavnější, tudi literarni navdihnjenici. Kasneje sem razumel zakaj: ker je v njem kot književni organizator deloval kasneje znameniti Lado Smrekar; bil je leto dni starejši od nas štirih, toliko kot Lojze Kovačič, oba letnik 1928. Smrekar je pri priči ustanovil literarni časopis; prešel iz manj uglednega Stenčasa na pravo literarno revijo. Čeprav je izhajala na bore štirih straneh, je bila udarna, izrazita. Ker je v nji sodeloval tudi Smole, smo se hitro povezali s Kovačičem, ki je že tedaj veljal za najnadarjencejšega med nami; poznali smo se že iz leta 1944. Smrekarja nekako nismo cenili. Že na zunaj je bil čisto drugačen kakor kasneje. Imel je črna očala, se držal bolj zadržano, skromno, nerodno. Bil je podoben Balantiču, kakršnega je narisal Marjan Tršar, mi pa smo želeli biti podobni Kajuhu, svobodnemu obrazu, s samoumevno skorajnadutostjo zmagovalcev.

Lojzeta smo takoj pritegnili v naš krožek. Nikoli pa nam ni postal enak. Sprejeli smo ga – vsi brez izjeme, vsak od nas se je trudil zanj, da bi ga povzdignil kot posebneža: kot proletarskega otroka, ki niti intelektualec ni; to ni postal nikoli. Kot nekakšnega Gorkega, samouka; šol ni imel, v gimnazijo

skoraj gotovo ni hodil; bil nam je naravni genij. Ostali štirje smo tekmovali med sabo, vsi kot »prefinjeni« intelektualci, ki se skušajo razlikovati tudi od preprostega ljudstva, partizanov; obrekovali smo se, si zavidali, se dajali v nič, kar niti ni bilo slabo, saj smo se zaradi takšnih postopkov hitro učili, kako v življenju uspeš; posta(ja)li koža čez in čez, trdni, jedki, važni.

Ne tako Lojze. Na nas je deloval neverjetno naivno, preprosto, neposredno; že s svojim smehom, napol zadržanim, a ljubeznivim. Imel je nizko, neintelektualsko čelo, v nasprotju z nami, posebno z ostalimi tremi, ki jim je kaj kmalu zrasla pleša ali pa so imeli poudarjeno visoko – vidmarjevska čelo; kot kasneje Janko Kos. Nizko čelo nam je veljalo za znamenje strasti, in Kovačič se je kmalu pokazal za zelo strastnega, bali smo se ga, kadar se je napil, izgubljal je mero. Lase je nosil za tedanje čase kar dolge, kadil je kot Turek, enako kot Primož, Tit in Dominik; jaz nikoli. Lojzetove oči so bile na prvi pogled ali v začetku nezaupljive, a hitro se je razvezal; postale so mehke, dobrotljive. Postave je bil srednje, morda malo višji od Titka in Dineta. Ne kot midva s Primožem, ki sva v vsaki gruči štrlela v nebo; na to sva bila seveda še posebej ponosna.

Menda je Lojze že med vojno v nekem časopisu objavil črtico, ki je zaznamovala začetek njegovega duhovnega življenja: **Očetova smrt**; mojo domnevo je treba preveriti, spomin po več kot šestih desetletjih ni več zanesljiv. Morda je smrt svojega očeta tlačil celo v časopisek kvarta-rajona Kolodvor. Vsekakor jo je pripravil za prvo številko revije, ki smo jo začeli ustanavljati – prav naša četverica ali celo peterica, če štejemo zraven še Lojzeta – menda že junija, vsekakor pa poleti 1945. Reviji, ko je bila še v načrtu, smo naredili naslov Kajuh; Glavni odbor slovenske mladine – na čelu katerega je stal Jože Smole – ki nas je vzel prisilno pod okrilje, je bil zoper naslov Kajuh; terjal je, da se imenuje revija Mladinska revija. Tako je tudi bilo. Upirali smo se, nato še desetletja, a v gmotnem življenju in instituciji je skoraj zmerom prevladala volja oblasti, Partije.

Prepričan sem, da Lojze ni prav dobro razumel, kaj se je zgodilo maja 45. Nikoli se ni počutil kot eden izmed zmagovalcev. Aktiviral se je, ker je imel neznansko potrebo po samoizrazu, po samoizpovedi; vezala se je na njegovo družino, najprej in manično usodno na očetovo smrt. Naša četverica ga je podpirala, celo forsirala, preko nas je dobival zveze, za katere sam ni bil nadarjen. Potreboval jih je, da bi lahko objavljajl tekste, porojene »iz krvi«, kot se je včasih reklo; iz – očetove – smrti, ki ga je kot osebnost temeljno določila. Sicer pa je bil izrazit samotnež. Res se je kmalu poročil, najbrž iz stiske osamljenca, iz potrebe po solidarnosti in ženski; za ženo je vzel – ali ona njega, ne vem – od njega starejšo partizanko; nadomestno mater, paradoks, a razumljiv. Hotel je biti predvsem varen. A varnosti v življenju ni dosegel; morda proti koncu življenja, izgubil sem pregled, ker sva se videvala redko in sem mu sledil le kot pisatelj.

Ni razumel, da smrt nekega skoraj »starca«, privatnega obrtnika, ki pa je zaradi bolezni, menda sušica, komaj sposoben svojo družino preživljati (v družini je vladala prava gmotna beda), ne more biti zaželjena tema zmagovalcev; ti so – iskreno – obljubljali nastop Novega sveta, kolikor niso bili prepričani, da je že nastopil, in z njim Novi človek. Kaj naj bi tu počel izsušeni obrtnik, ki je delal iz zajčjih kož čepice in suknjiče, a komaj kaj naredil? Bil je pristna zoperpodoba herojev, ki so zmagovali nad vsem, tudi

nad smrtjo. Po vojni je igral vlogo motnje. Kdor se je zmagovalcem postavil po robu – točneje, kogar so sumili, da bi se jim bil zmožen postaviti po robu –, so skušali najprej podrediti, nato zlomiti, nazadnje so ga preganjali in potolkli. S Kovačičem (tudi z nami ostalimi) so to počeli, le potolči nas niso zmogli, pesem Tita Vidmarja.

Sredi enodušno zmagovitega sveta se naenkrat znajde mladenič čudnega obnašanja, ki se je zapičil v smrt nepomembnega privatnika (obrtnik je bil za stališče Partije najslabši možni poklic) in jo kar naprej opisoval, kot da je najpomembnejša – dejansko edina važna – stvar na svetu. In je za lojzeta tudi bila. Je sploh kdaj obračunal – prišel na čisto – s svojim očetom? Vsi smo imeli tesne odnose z očeti, vse so nas naši očetje več ali manj razočarovali, a tako usoden, kot je bil za lojzeta njegov oče, za nas niso bili. Morda mu je oče enopomensko pomenil usodo: neuspeh, celo smrt.

Za našo četverico, ki smo bili bolj ali manj meščani, je bila lojzetova zgodba ali usoda ne le nenavadna, ampak nekako mitska, skrivnostna, sama na sebi literarna. Lojze ni vedel pripovedovati o mnogočem; prej ko prej se mu je beseda obrnila na njegovo družino. Bila je obzorje njegovega duha in eksistence. Kar je razumljivo. Oče Slovenec se je preselil v Švico, menda v Basel, ekonomski emigrant z Dolenjskega. Mati je bila Švicarka, tedaj se je reklo Nemka, ker je govorilo po nemški. V Sloveniji, kamor je prišla družina tik pred vojno, se niso aklimatizirali. Kot se mati moje mame ni, bila je koroška Nemka; v Ljubljani je živela pol stoletja, a je znala izreči le en slovenski stavek: »Tihó poti, moš!« Poti=bodi! Če ne bi imela 13 otrok, bi se čutila do kraja osamljeno, kajti v Kulturbund ni hotela; ljubljanski Nemci pa so se počutili kot gospodarji, medse so sprejemali predvsem uspešneže, trgovce, zdravnike. Moja Mutti je ostala na robu družbe in sebe. V tem sem njen najbolj pristen dedič.

V lojzetovo mamó sem se lahko vživel kot v Nemko-tujko, ker sem se vživel v svojo Mutti; vendar le do neke mere. Razen enega so postali vsi Muttini otroci Slovenci; prišli so do skromnih služb, bili kar se da normalni – pošteni – ljudje. Drugače pri lojzetovih. Značilna je čudnost, prav za prav pošastnost njegove družine: lojzetova starejša sestra je imela nezakonskega otroka, deklico, ki je bila hroma. Družina jo je prevažala naokrog na vozičku, ki pa si ga nisem predstavljal kot voziček za invalide, kakršne se uporablja danes; ampak kot voziček za prevažanje stvari, surovo skupaj zbit iz desk; na njem je ta lojzetova nečakinja napol ležala. Če so šli po ljubljani – sem jih kdaj srečal? –, so morali vzbujati pozornost; v predvojni majhni, zaspani ljubljani je ljudi pritegovala že vsaka najmanjša posebnost, odstopanje od povprečne norme; mesto je bila **Goga**. Danes si tedanje štimunge ni mogoče več niti predstavljati; mladi živijo v povsem drugačnem svetu, že v urbanem okolju, tudi glede na psihologijo mestjanov, še ne meščanov.

Ali se je Kovačičeva mati vpisala v Kulturbund, ne vem; moja Mutti se ni, umrla je že 43. leta. Bogve kako bi bilo z njo, če bi živela še nekaj let, pod nemško okupacijo in pod osvoboditelji. Vem le, da je bil pritisk na ljubljanske Nemce – seveda s strani nemške oblasti – velik. Pri Mutti po vojni ne bi nastopil kak političen problem, ker so bili njeni otroci politično angažirani, hčerka – moja teta Štefi (Steffi) – je imela skupaj z možem Hinkom Polakom v svoji hiši skladišče orožja, mož je bil po vojni takoj preveden v čin kapetana OZNE, vso vojno je preživel v skrajni nevarnosti v ljubljani; prikrival se je, za

kar je bil potreben poseben pogum. Tete so imele oefarske zveze itn., medtem ko domnevam, da Kovačičevi niso poznali nikogar. Bili so ne le osamljenci, ampak izločenci.

Tak je ostal Lojze do konca, čeprav je bil – menda dvakrat – poročen in ne ravno skromen v svojih ljubezenskih dogodivščinah. Kolikor sem ga v tem opazoval, bilo je tik po vojni, preden je odšel k vojakom, je bil gajsten, kot se temu reče. Kar naprej nas je nagovarjal, da naj se zbiramo pred vhodom v tovarno Utensilia, kjer so delale v glavnem mlade delavke. Lojze je tam navezal kar nekaj stikov. Pri meni se je zadeva odvijala precej diletantsko; dobil sem neko dekle, a kaj posebej početi z njo nisem vedel. Lojze je priložnosti, ki si jih je sam pripravil, bolje izkoristil. V tem je bil polna osebnost. Najbrž je našel v spolnosti komunikacijo s sočlovekom. Tudi jaz; a jaz sem se hotel tudi pogovarjati; delavka iz Utensilije pa je na moj govor gledala začudeno kot ovca. Preselil sem se v sektor drugačnih žensk. Izkustva z zbegano neintelektualko nisem nikoli pozabil.

Trudili smo se, da bi Lojzetu pomagali do uspeha; imeli smo ga že za kar dozorelega pisca. Prva in najugodnejša zveza je bil Josip Vidmar, Titkov oče. Tit mu je dal v branje Lojzetove tekste (bogve kaj jih še ni bilo, razen **Očetove smrti**); Josip je črtico pohvalil. Lojzeta so začeli vabiti v Vidmarjevo hišo, kjer smo se zbirali; tudi hranili so ga. Z njim se je ponašala ne le naša četverica, tudi nekateri naši novi prijatelji, recimo Stevo Žigon, ki je recitiral – kadar je mogel, seveda smo bili že strastno opiti – Golievo pesem **O Esther, o Renée**. Že ta izbor pove o naši družini veliko. Če bi si upali, bi dali naši – imeli smo jo za našo – ustanavljajoči se reviji naslov **Odčarani svet**, po Vodušku, ki smo ga že poleti 45 najvišje cenili. V Golievi pesmi ni nobene politike, le erotika; celo dekadenca, bi dejal (morda celo je) Zihlerl.

Kovačičevi so stanovali tam, kjer se stikata Stari in Mestni trg; če se prav spominjam, v Valvazorjevi rojstni hiši; je bila zatočišče za reveže, zanemarjena baročna stavba. Med sabo smo se veliko obiskovali. Lojze je prihajal k meni na Rimsko cesto, tam je srečaval mojo babico Natalijo in staro teto Aleksandro; opisuje ju v **Prišlekih**. Ni pa točen podatek, da sta bili Nemki. Z Lojzetom sta najbrž govorili nemško, vzgojeni sta bili in vso mladost sta preživeli v nemškem Gradcu, tam sta se tudi šolali; a bili sta čistokrvni Slovenki, celo posebej narodno zavedni. Sploh bi za čudovito umetnino **Prišleki** dejal, da so vsi v njej navajani podatki po bistvu – v globini – točni in resnični, kot dejstva pa ne. Lojze se ni oziral na empirično točnost zapisanega; zanimala ga je poanta. S to pa je zmerom zadel v črno.

Tudi jaz sem zahajal h Kovačičevim. A prav dostikrat nisem mogel, ker so jih izgnali. Zgodba o tem ni znana; celo Lojze je pozabil nanjo, ko sem mu jo čez leta pripovedoval. Naj govorim, kakor se je bajalo v starih časih in še v Jurčičevih romanih.

Vzpnem se po temnem tesnobnem stopnišču stare stavbe, potrkam na vrata Kovačičevih; nihče se ne oglasi. Zdelo se mi je čudno, z Lojzetom sva se za sestanek domenila; hotela sva na sprehod na ljubljanski grad. Še trkam, nič. Nakar se odpro – komaj odškrnejo – vrata sosednjega stanovanja; ven se pomoli nos starejše ženske. Ni jih doma, pravi čudno prestrašeni glas. Kako da ne, se ne dam odgnati. Pa mi ženska, še zmerom napol skrita, a željna raznesti razburljivo novico, pove: po Kovačičeve je prišla policija, odgnali so jih, stanovanje zapečatili. In res, pečat sem odkril.

Kaj storiti? bi se vprašal Jurčičev junak. Takoj jo mahnem k Titku v Rožno dolino, ga o zadevi obvestim; skupaj gruntava, kaj nama je ukreniti. Seveda, čim prej se obrniti na Josipa Vidmarja, naj posreduje. Izgnali bomo najbolj nadarjenega slovenskega pisatelja itn., argumentov se ni manjkalo. Vidmar je bil glede intervencij (razen tistih najvažnejših, znal je odlično razločevati koristno pomoč od nevarnega tveganja, za Furlana se ni zavzel, čeprav je bil do trenutka zapora Boris Furlan vsakodnevni gost v Vidmarjevi vili) velikodušen, marsikomu je pomagal, upal si je. Takoj se obrne na Matijo Mačka, ki je tedaj vodil politično policijo, mu zadevo razloži. Verjetno ni odločal Maček sam, a Vidmarju je sporočil rezultat intervencije. Lojzeta bo oblast izpustila, smel se bo vrniti domov, ostala družina pa gre v taborišče in v izgon; imajo se za Nemce, so Nemci, torej ... In tako se je zgodilo. Slovencem sem vrnil enega njihovi najboljših pisateljev. Če me ne bi tisti hip pripeljalo naključje na tisto prizorišče, bi bil Lojze danes gotovo odličen švicarski pisatelj, Aloysius Kovatschitch.

## 2

Lojze se je tudi usodi izmuznil skoz uho šivanke; v podobne stiske je zašel še večkrat. Ne smem skrivati, da je bil čudak. (Kot jaz.) Nekaj let kasneje – zgodbo smo tedaj poznali vsi, danes jo le še redko kdo – se je zapletel v nekaj, kar so nekateri imenovali sleparijo, ponaredek, kriminal. Čeprav je vedel, da je novelo o potepuškem, preganjanem, zanemarjenem psu napisal Galsworthy, baje je izšla nedolgo pred tem v tedniku TT, jo je Lojze objavil pod svojim imenom. Jasno je, da so ga novinarji kmalu odkrili. Literati so ga menda vrgli iz Društva slovenskih književnikov; že se je zdelo, da je njegova »kariera« zapečatená; oblast je komaj čakala, da se ga znebi; najbolj zaradi njegovega realizma, glej **Ljubljanske razglednice**. A tudi zaradi njegove samostojnosti, neprilagodljivosti, »neuvrščenosti«. Ko so Lojzeta vprašali, zakaj je storil to z novelo, je odgovoril: Moral sem! S tem psom sem se tako notranje in eksistencialno – najbrž te besede ni uporabil – poistil, da nisem mogel dopustiti, da bi to novelo napisal kdo drug kot jaz. Galsworthyjev pes je imel še druge nasledke v slovenski prozi; vplival je tudi na Petra Božiča, na neko njegovo novelo o krmežljavem in izgnanem psu. Tudi Peter se je prepoznal v njem; le da je napisal novelo po svoje, medtem ko je Galsworthyjevo Lojze le prevedel. Kovačič se je v tistem trenutku odločil za avtodestrukcijo. **Očetova smrt** ga je vodila v samomor. A se je iz njega zaradi svoje izjemne vitalnosti vendar izkopal.

Oblast je Lojzeta šikanirala; ne le njega. Javoršek mi je pripovedoval, da so ga po prihodu iz zapora vtaknili v kazenski bataljon, poslali na bolgarsko mejo, na vojaške vaje; ko se je pritožil Borisu Kraigherju, se mu je ta smejal v brk in mu dejal: bodi zadovoljen, da ravnamo s tabo tako; lahko bi ... in je sledil Kraigherjev ironični nasmešek. Pa je bil Franček Brejc spomeničar, ilegalec, partizan, iz vodstva Of. Za ljudi, ki so se zamerili temu Kraigherju, ni bilo milosti.

Tudi Lojzeta je vojska poslala na vzhodno mejo, menda je bil pri vojakih dve leti, prav okrog 1948. Morda res ni imel pogojev za enoletno vojaščino;

tudi on je bil v nekakšnem kazenskem bataljonu, pa naj se je tako imenoval ali ne. Od tam je dobil nova izkustva, ob družinskih; napisal je nekaj črtic na ta motiv. Kar se mu spet ni pisalo v dobro. Dotikati se vojaščine in to na prehodu 40-ih v 50. leta, je bilo skrajno nezaželeno. A Lojze je bil nepopustljivo »naiven«, vztrajen, trdovraten, iskren; služil je svoji zamisli o tem, kaj je umetnost in kaj resnica; oboje zelo blizu skupaj. Odtod tudi njegov »naturalizem«, ki ga danes obnavlja recimo Hudolin.

Mnogo smo hodili na literarne večere, seveda kot gostje, kot nastopajoči, že pred nastankom Revije 57, že v času Besede. Ko smo izvedeli, da je povabljen tudi Lojze, se je Dominik, najbolj ironičen med nami, znova in znova spraševal: bo Lojze bral črtico o bratu Ibru ali Ikbarju, bral seveda tako dolgo, da nihče drug ne bo prišel na vrsto? (Dominik je šel tačas v sosednjo gostilno na dva ali več deci.) Za oblast ta Ikbar ni bil vzorni vojak. Stisnjenih zob so Lojzeta tolerirali, a čakali, kdaj bo napočil trenutek, da z njim dokončno obračunajo.

Zlobec in Kos bosta vedela o tem povedati več, bila sta urednika revije Beseda, v katero je Lojze prispeval – menda skoz nekaj let – posamezne novele iz življenja ljubljancanov, ki so dobile ime **Ljubljanske razglednice**. Bile se realistične, a prav za prav še kar svetle zgodbe o vseh mogočih tipih; morda v bližini tedaj zelo uspešnega italijanskega neorealizma.

Lojze ne bi bil Lojze, če se spet ne bi zapletel v družbeno »neprimernost«; kdo pa bi mu nasvetoval, naj opiše Srba ali južnjaka, častnika jugoslovanske armade! Tega ni ravno sramotil; a takšen, kot ga je narisal Lojze, noben jugooficir ni hotel in ni smel biti. Vojska je intervenirala, začeli so se pritiski na urednika in revijo. Ziherl je kar naprej jemal **Razglednice** za primer napačno usmerjenega pisanja, za nekak vulgarni realizem ali celo našo stvarnost očrnjujoči naturalizem. Beseda si je z objavo teh novelic pridobila spet nekaj črnih pik. Zlobec, ki je nosil glavno težo odgovornosti, in Kos kot sourednik sta ravnala pogumno.

Nazadnje je sodu izbila dno Kovačičeva povest – roman? – **Zlati poročnik**. Imel je napisanega v celoti, a je rokopis v požaru stanovanja zgorel; spet čudna usoda; marsikdo zgodbi ni verjel. A požar je v stanovanju res bil; o tem so pisali časniki. Ga je zakrivil sam Lojze? Nehote? Podzavestno? Spet v poskusu samouničenja? Ostalo bo skrivnost.

Kovačič je vedel, kaj pomeni pisati o vojakih-oficirjih, drezati vanje; še čebela te bo napadla, ko se brani. Kaj šele vojska, ki je bila do 1990 nedotakljiva. Lojze pa opiše, kar je videl pri vojakih na lastne oči, zvesto po stvarnosti. Nepoučljiv, čez vse dosleden, v tem povsem nepopustljiv človek.

Prišlo je do zaplembe številke, v kateri je bil objavljen prvi del **Poročnika**. Oblast je hotela izrabiti ugodno priložnost, tako je presodila, in revijo Besedo takšno, kot je bila, ukiniti; dati jo v roke drugim urednikom. (V njenem uredništvu sva bila tudi midva s Pirjevcem.) Pisalo se je leto 1957; okrog nas razcvetajoča se pomlad. Jaz sem nekaj mesecev pred tem doživel notranje spreobrnjenje, si zapisal v srce-glavo tri pravila, ki sem se jih skušal nato v življenju držati. Hotel sem jih preizkusiti, t.j., preizkusiti sebe, koliko si morem verjeti. Napad na Besedo mi je prišel kot nalašč: da se očistim. Zame etično-verska življenjska prelomnica.

Ker tega oblast še ni vedela, bil pa sem Ziherlov asistent na Filozofski fakulteti, je bila zadovoljna, da pri reševanju nastale problematike sodelujem,



na čestih sestankih. Zadevo sem nekako prevzemal v svoje roke, tako ugoden je bil moj položaj. Ne le da sem podprl Zlobca in Kosa, posebno Zlobca, ki se je najbolj izpostavil; igral sem politično vlogo, prvič v življenju, imela je določeno težo. Z Borisom Grabnarjem, partizanskim kapetanom, velikim poštenjakom, tedaj je bil urednik pri TT ali kako se je tistemu tedniku reklo, sva se udeleževala kopice sestankov in sej in Besedo reševala. Brez uspeha. Na vrhu je bilo sklenjeno, da se Beseda likvidira. Ne le zaradi Kovačiča; še zaradi treh štirih drugih.

Kasneje bi komaj verjeli, kdo so bili ti osumljenci, obdolženci, vnaprejšnji krivci. Najprej Janko Kos; očitali so mu njegove radikalno kritične tekste; a ne le to, ne le, kar je storil sam in bil za to odgovoren. Najprej so mu metali pod nos očeta kiparja Tineta Kosa. Zakaj? O tem se je spraševal tudi Janko, ni vedel odgovora. Povedal mi je, da je bil njegov oče nepolitičen, tudi med vojno. Da je delal predvsem kipe delavcev, kmetov, v duhu tedanjega realizma-populizma, v katerem sta se mešala leva in desna stran, kot v Hamsunovi literaturi, ki jo je slovenska levica na veliko prevajala. Tine Kos je imel precej naročil, zato si je pred vojno lahko postavil – skromno – hišo; poznal sem jo, ker sem veliko zahajal k Janku, med vojno pa v prvo nadstropje k svoji teti Micki in njenemu možu, filozofu Vebrove šole, dr. Francetu Žekarju, stanovala sta v prvem nadstropju »vile«. Tine Kos, kaj šele njegova žena, Zajčeva teta, se nista obnašala kot meščana; pač pa preprosto, kmečko-delavsko. Jankov starejši brat inženir Marjo Kos je veljal za partijsko pravolinijskega, a umetniško slabega prozaista; tudi Janko ga ni cenil. Zakaj torej ta animoziteta do Kosovih? Zasebna zamera? Ker je bil Janko pod posebnim sumom Partije, se je umaknil; Besedo je skoraj v celoti branil – tedaj vzorno vzravnani – Zlobec.

Drugi nazaželjeni je bil Andrej Hieng. To bolje razumem. Hieng je med vojno nosil uniformo domobranca, bil po vojni kar nekaj mesecev zaprt, nikakor pa se ni po vojni politično angažiral v antipartijskem pomenu. Z Mrakom sta se celo razšla, ker mu je Mrak, do tedaj njegov vzornik, očital spogledovanje z oblastjo. V Hiengovi literaturi tega spogledovanja ni bilo; narobe, pisal je v Proustovem duhu, kar kritično o meščanih, kar pa je šlo Zihleru, ki je bil tedaj partijski bog in batina v ideoloških rečeh, močno na živce; paradoks. Beseda je objavila Faulknerjevo novelo, **Rože za Emilijo**, sijajen tekst. Za objavo je bil kriv Hieng. Beseda je prevedla Sartrov članek; spet je bil kriv Hiengov vpliv v reviji. Beseda je objavila Camusov esej; prokleti Hieng! Ni bilo važno, da očitki sploh niso temeljili na dejstvih, Sartra je menda prevajal Menart. Važno je bilo, kaj je o tem trdila Partija.

Takrat, ko so nesrečnega Andreja sprejeli v službo na ljubljanskem Radiu, ali se ni nekdo njegovih literatskih tovarišev potrudil in s svojim vplivom dosegel, da so mu čez noč službo odpovedali? Zakaj? Ker je Hieng dekadent, strup, gnoj sredi zdravega narodnega telesa; kvari tovariše itn. Hieng pa je le nosil širokokrajne rjave klobuke, plašč iz kamelje dlake, bil ljubimec advokatke Mastnakove, ki so ji čez in čez očitali zlo, a je bila čudovita ženska, pametna, poštena, le šminkala se je za okus Vide Tomšič pretirano. In napletali so o nji medvojne zgodbe o zvezah z italijanskimi oficirji. Bogve, ali je bilo na stvari sploh kaj res; sam je v tej vlogi nisem videl, čeprav sva stanovala čisto blizu; ona v Šumijejih-Hribarjevih hišah v Gradišču, Andrej bliže Rimski, prav tako v Gradišču, jaz na Rimski cesti. Podobne očitke so metali na Hiengovo –

starejšo – sestro. Če se ni dalo s kom obračunati po ideološki liniji, so ga skušali potopiti po kaki drugi. Jela Mastnakova je po vojni kar krepko sedela (sedela? izraz iz stare Avstrije) v zaporu. – Zakaj govorim o Hiengu, ne o Kovačiču? Ker je zgodbo s Kovačičem sopovzročil tudi Hieng, ne da bi se mu sanjalo o tem.

Tretji sumljivi v »zločinski« trojki je bil Vital Klabus, ta še danes nevtralen, niti ne desničarski, odličen – prevajalec; tedaj se je poizkušal v literarni kritiki. Kritik mu sprva niso očitali, začelo se je šele pri Reviji 57, v kateri je objavil uničujočo sodbo o Vipotnikovi pesniški zbirki **Drevo na samem**; oblast in srednja generacija sta zbirko hvalili čez vse meje. Cene Vipotnik je bil pač brat partizanskega polkovnika, leta 57 že visokega političnega funkcionarja Janeza Vipotnika. Cenetu ne očitam nič; bil je zgleden poštenjak.

Klabus je bil kriv, ker je bil njegov oče (vele)trgovec, z Jesenic. Očeta so tudi zaprli. Ga denacionalizirali. Razredni sovražnik, še bolj kot proletarski krznar Kovačič oče. Tudi Hiengov oče je bil kapitalist, tovarnar, čeprav je okrog 1930 propadel. Hiengova družina se je iz bogastva naenkrat znašla v revščini. Ni važno, Družina se je nosila visoko. Torej: lop po nji. Le lop? O groteskna – tragična – razredna vojna!

Na nekem od čestih sestankov je oblast predlagala nove urednike *Besede*; zanju sta bila menda določena Mitja Mejak in Vladimir Kavčič, ki sta na sestanku tudi edina trdo napadala besedovce; Mejak okrog vogla, bil je bolj prestrašen fant, Kavčič pa surovo, brezobzirno. A sta ostala osamljena. Zlobec je pritisk vzdržal, *Besede* pa je bilo konec. Ne pa naših – tudi Lojzetovih – besed. Skozi desetletja so se krepile. Zmage Partije so bile začasne, le zmaga nasilja.

Kaj so očitali Kovačiču? Podatek, da muslimani v vojski niso hoteli jesti svinjine in so jim častniki to usodno zamerili. Ko smo se dobili z – Janezom – Vipotnikom, morda je bil tedaj šef kulture za mesto Ljubljano, se je cinično hvalil: kar očitamo Kovačiču, ni resno; pač drugega nimamo na krožniku. Vam jaz povem, kaj smo delali z nepokornimi muslimani: v usta smo jim tlačili velike kose svinjine, da so se skoraj zadušili. In take reči! Hahaha! Meni se smeh ni zdel na mestu, Vipotnik se mi je zastudil. Prvič sem videl tako brezmejen – načelen, stalinističen – cinizem od blizu, na delu. V javnosti pa same plemenite fraze! Zihrel ni bil ciničen, le doktrinaren. Vipotnik pa ... Po svoje pošten, čeprav je za sabo puščal razdejanje. Tak bi bil moj oče, sem tuhtal, če bi ga pustili na oblast. Imel je srečo, da so ga tako rekoč likvidirali.

O Zlobcu večkrat zapišem kaj posmehljivega; tudi do sebe sem nemalokrat ponižujoč. Ko je kasneje Ciril urejal *Sodobnost*, sva res prišla večkrat v spor, čeprav je skušal biti nevtralen oz. razumevajoč, širok. A kakor se je obnašal na procesu zoper *Besedo*, menda marca 57, je bilo v vsakem pomenu odlično. Kot rojen aristokrat. Imel se je na uzdi, jeklenih živcev, ni se pustil izprovocirati, pa naj so bile obtožbe zoper *Besedo*, **Poročnika** in Kovačiča še tako slaboumne, hudobne. Še zdaj ga vidim, res pokončnega – še danes ima vzravnano postavo, pa je star 82 let –, kako mirno odgovarja tožilcu ali sodniku: vaši dokazi so takšne narave, kot jih je opredelil pred dvesto leti Voltaire. Menda je bilo to Voltairovo geslo tedaj prvič izpregovorjeno na Slovenskem; kasneje še velikokrat: recite mi en sam stavek, pa vas na osnovi tega stavka spravim na vislice! Zato bom, je dodal Čiro, molčal.

Uradna javnost – množična občila – je o procesu komaj ali nič poročala; govorilo se je le po kuloarjih in med mladimi. Dvorana na sodišču je bila še kar zasedena, prišel je tudi Pirjevec-Ahac, ki je na hodniku pred sodno sobo prevzel glavno besedo, opozarjal na obletnice **Gospe Bovary**, **Cvetja zla**, prepovedi teh knjig. A je kmalu poniknil, se odločil za drugačno strategijo: doktorirati, postati univerzitetni profesor. Sestajal se je celo z Borisom Kraigherjem, mu postal svetovalec v rečeh kulture. Ker je ravnal tako, ni mogel biti solidaren z besedovci; v Revijo 57 ni napisal nič, tudi v Perspektive ne, čeprav se je z nami zadnje leto tesno povezoval, bil zato – 1964 – znova vržen iz Partije, medtem ko je bil leta 58 ali 59 znova sprejet; o tem govorim podrobno na drugih mestih, predvsem v knjigi **Skupinski portret z Dušanom Pirjevcem**. Tudi o tem, kako je na pogorišču (za nas zmagi, seveda le moralno kulturnega tipa) revije Beseda zrasla Revija 57, že poleti 1957. Lojzetovo funkcijo grešnega kozla je nato spreje(ma)l nase Jože Pučnik, v likvidaciji Revije 57 in likvidaciji Perspektiv. A to je že nova zgodba. Treba pa je obenem reči, da je Lojze v Perspektivah veliko sodeloval, bil nekaj časa tudi član uredniškega odbora revije.

*September 2007*



## PISMO IVANU Z(INCKERFELDU)

31. XII. 07

V izboru datuma tega pisma ni nič usodnega, niti globlje pomenljivega. Ne grozim, ne tebi ne sebi; niti ne čakam novega leta. Na starega leta zadnji dan sem vstal ob pol 3h zjutraj – mar se mi vračajo stare navade? Pač nisem mogel spati; zračni pritisk pada, pred mano je naporen januar. Včeraj sem napisal referat **O nevidnih prostorih**; prednašati ga bom moral za okroglo mizo v Cankarjevem domu, v organizaciji Študentske založbe; nisem se še odločil, ali ga bom prebral ali obnovil na pamet; vsekakor ga moram prej napisati, da se mi vleže globlje v spomin. Nastopim 6. II. 08; pred tem bom moral prebrati glavni (morda edini) referat na simpoziju o Odru 57. Simpozij organizirata ravnatelj SGM, v katerega prostorih bo simpozij, Ivo Svetina, in njegov generacijski kolega Jernej Novak. Prebral naj bi tekst, ki sem ga bil napisal za Sterijino pozornost daljnjega leta 1971 (od tedaj je minilo 36 let!). Ker je tekst dolg, bom prebral le značilnejše odlomke. Bo kdo dialogiziral? Petan? Ta bo reagiral kvečjemu na moje **Pismo Franciju Križaju**, izšlo v **RSD** knjigi **Predavanja**; polemiziral bo. Tega se edinega bojim: prepira o tem, kdo je imel kdaj za družbo, državo, kulturo, gledališče večji pomen. To je tisti banalno-surovi ničesni svet samovšečnosti, ki me posebej odbija. Kaj pa, če sem hinavec in ga odklanjam pri drugih, dopuščam – celo forsiram – pri sebi? V tem **Pismu Ivanu Z(inckerfeldu)** naj presojam, koliko slepim tudi samega sebe.

Začetek tega pisma naj bo oseben, skoraj privaten; brez t(akšn)ega uvoda se s tabo, dragi Ivan, ne morem soočiti, vsaj ne ob temi, ki si jo izbirava zadnje čase. Popisoval sem že, kako sem bil zmečkan zadnja leta, vsekakor od 2000 naprej; vse češče bolezni, od raka, so me tlačile, mi jemale pogum za življenje, čeprav sem delal-pisal (ustvarjal?) enako vztrajno kot prej; najbrž pa ne več enako dobro, kar ugotavlja in me kritizira Al(enk)a. Od letošnjega poletja pa se je moje duševno in telesno zdravje zelo izboljšalo; po dveh težkih, a uspešnih operacijah, srca in kolka. Zapadel sem skoraj evforiji, v žile se mi je – skoraj naenkrat – začel vračati vitalizem, celo veselje do življenja, tekmovalnost; zato nisem več odklanjal vabil, naj se vsaj deloma vrnem v družbeno življenje. Celo kratitščino omejujem; se ji pa ne odpovedujem. – Takšno stanje je trajalo pol leta, vrsta nastopov v javnosti, referatov, predavanj, tiskovka itn.

Zadnje dni – morda dva tedna – pa se je začelo moje razpoloženje spet prevračati. Res je, da imam silno nestalen značaj, dviguje me in spušča skoraj brez moje volje. Ko sem na tleh, moram poskrbeti, da ustvarjam (pišem **RSD**)

naprej. To je pogoj za moj obstoj. Na samo počutje skoraj ne morem vplivati, le skrajno trdno moram vzdržati pri delu. Sicer bi se sam v sebi razšel, takšen, kot se opisujem v referatu **O nevidnih prostorih** (ki ga je Ała tudi odklonila).

Priznam, delovanje v javnosti mi je vse bolj nadležno. Bremeni me; ali sem sploh kak trenutek verjel vanj kot v zame potrebno, kot pravilno? Precej sem ta čas izkusil: nove razmere družbe, dobil nove prijatelje, politične in kulturno-literarne, posebej mlade; to vse gre v pozitiven facit. A obenem, kot da sam sebe izgubljam: preveč postajam le družbena akcija, ogrodje, ki je zmerom strukturno stereotip. Ena ustvarjalnost se mi je obnovila ali zaživela na novo; ena pa se suši. Je pa spet res, da ni palice brez dveh koncev. Zmerom se mi je dogajalo tako. Gordol. Kmalu sem se zavedel, da moram za vsak »uspeh« plačati. Torej »se spleča« poskušati, eksperimentirati, tvegati; nekaj od tega ostane. Za neuspeh plačam še »največ«.

Al(enk)i sem razložil svoj načrt: do maja se še držim stila, s kakršnim sem začel pred pol leta, nato si dam čez poletje čas za premislek in se odločim: ali še naprej po ponovno izbrani poti – vsaj delnega – družbovanja ali za ponoven umik na rob družbe ali kombinacija obojega? Bi delal videz socialnega akterja, dejansko pa se družbi in zunanji zgodovini izmikal? Slepil sebe (in druge) ali (v)se nadvladal?

Kar ti hočem reči, Ivan, je to, da se delu-garanju ne odrekam. Naj bom ravnal tako ali drugače, **RSD** v njeni kompleksni diferenciranosti (od znanosti do privatnega dnevnika) bom ostal zvest, dokler bom fizično zmoget; etična volja je še tu. Spodbujam se, da se ne bi odrekel poslanstvu, ki sem si ga bil omislil, se odločil, da verujem vanj, v vero v upanje v iskanje smisla.

Zakaj ti tega ne moreš, nočeš? Ni bilo tega – takšne rešitve osebnega vprašanja – nikdar v tebi niti za ščepec?

Nekoč sem te občudoval kot lahkotno, suvereno, blago, duhovno bitje, tako redko pri Slovencih. Cenil sem te kot veselega Štajerca; Štajersko imam rad, zmerom je bila sproščenejša od Kranjske. Danes se dogaja z njo nekaj čudnega: mladeniči bolj kot drugje drvijo z avti in motornimi kolesi, se ubijajo, povzročajo smrti. Se je začel šire udejanjati **Kontrolor Škrobar**, ki ga je napisal Primorec (Postojnčan)? Je Slomškov vinski verz zamenjal Jančarjev melanholizem, glej **Severni sij**? Je Partljič še zadnji veseljak na prisrčen, čeprav včasih preveč zunanje preračunan način? Bodo njegovo komiko nadomestile nemalo zagrenjene komedije Möderndorferja, preveč moralistične? Kodričeve bistre, a kot da uživajo v zblojenosti ponesrečencev, čeprav duhovite? Bo vse zasenčil RokGrejev nadarjeni nihilistični desperativizem? Omenjam oba velika štajerska kroga, mariborskega in celjskega; ti si rojen ravno med njima. Tam nekje okrog Sladkega vrha, ki se že kisa. (Več o tem ne smem izdati.)

Pred tremi leti sem ti napisal brezobzirno surovo privatno pismo, v njem sem se izkašljaj, znesel nad tabo (kot nad marsikom – odpustite podivjancu!), te žalil, poniževal, povedal o tebi vse, kar mislim, pa še kaj povrh; razdražil sem se. To je bila tedaj moja glavna duševna nastrojenost: pobesnelost. Od česa? Od užaljenosti, da je moje delo – zamolčano? Ker nisem zmoget stoično prenesti prezrtosti, skoraj že zagrenjen od starosti? Ali pa so mi prav ta čustva koristila, da sem se lahko do kraja vnel za prezrte, zamolčane, odrinjene, napačno ali slabo ocenjene SD (slovenske drame) in njihove avtorje? In se brez tega ponotranjenja neuspešnih ne bi mogel dokopati do njihove razboljene srčike, ki je navsezadnje en sam nesrečen krik obupa in tožbe, vse

od **Kralja Ojdipa** do Zajčeve **Jagababe**? Čeprav sem stokal kot Zajčevi liki, o drami sem napisal mirno objektivno študijo. Zakaj je ne bi tudi ti, pa čeprav o kakšni drugačni drami, ki ti je bližja, morda o kaki Pregarčevi? Morda o Fritzevi? Morda Borovi? Vsak od naju o tistih, ki so mu bližje?

Kadar me hoče Ala prizadeti, mi pravi, da sem delaholik, zasvojenec. Se ne strinjam z njo. Verujem, da imam poslanstvo, da hočem najti smisel in Boga-Drugega, ne pa, da pišem, ker sem duševni bolnik in brez pisanja ne bi vzdržal duševne koherentnosti. Nekaj zasvojenca (z marsičim) je že v meni, kot potrebe po redu, po izvrševanju družbenih dolžnosti; tako me je učila babica Natalija. Da bi delal zaradi dela samega? Ne, se mi ne bi ljubilo. Zapil bi se, kmalu bi crknil. Delam predvsem zato, ker se izpovedujem, izražam.

Tu se zastavlja moje vprašanje tebi: kako lahko vzdržiš v tej praznini – ne le lastnega – življenja, ko pa ne veruješ v nič, si ne prizadevaš za nič, razen za svoje zdravje in telesne užitke, ki pa si jih čedalje manj zmožen? Ko sva se v zadnjih tednih spet zblížala, si mi pisal dve prijazni pismi; vendar, znova sem zadel na tvoj neverjetni odpor do mojega načina življenja, na tvojo suverenost, a obenem nesposobnost, da bi se v čem premaknil; nepripravljenost trditi kaj drugega, kot si trdil pred 40 leti. A tedaj si imel zdravo telo, lahko si užival, kolikor si hotel; danes si pa, kot praviš, betežnejši od mene. Edini cilj, ki si ga imel – užitek oz. priti s čim manj napora skoz življenje –, se je utrudil oz. obrnil se je v svoje nasprotje. Ko si bil v službah, kjer ti ni bilo treba delati (na to dejstvo si bil ponosen), si bil v njih varen, tako finančno kot duševno. A ko so te pospravili v pokoj, se je začela tvoja – groteskna – kalvarija.

Jaz sem oživel, ker mi ni bilo treba več pisati stvari, ki so mi bile odveč. Ti pa si se znašel pred usodnim žrelom: kaj zdaj početi? Ali začeti delati? Tega se nisi naučil. Nihče te ni potreboval, ker se tudi nikomur nisi vsiljeval, kot jaz; jaz sem se moral celo poniževati, da bi finančno – preživel(i). Ti si zviška sprejemal prošnje, naj narediš kaj za kako petično ustanovo; delal si (da delaš) zmerom solidno. A tisti hip, ko nisi bil več v instituciji-grupi, si ostal grdo sam. Tudi mene so zamolčevali (ti hinavci, občno ime za več ljudi in skupin), a jaz sem se kar naprej nadzidaval z delom, v katero sem veroval. Večino **RSD** knjig sem napisal po upokojitvi, čez 100. Jaz sem si dokazoval, da sem od družbe – v dokajšni meri – neodvisen. Prej sem bil od nje v večji meri odvisen (finančno, kot politično proskribiran). Žal tvoja neodvisnost ni bila dolge sape; bolj slepilo kot dejstvo. Nazadnje – po 1990 – ti ni služila več v ničemer.

Tu se začne tvoja pomota (po mojem). Nisi si hotel priznati tega, o čemer pišem. Zamenjati držo. Trdoglavo si vztrajal pri načinu, ki si si ga izbral v začetku svoje kariere in ti je dolga desetletja dobro služil. Nisi bil odprt, nisi pričakoval, da je sploh mogoč kak obrat s tabo, takó strahotno poigravanje z usodo. Zapadel si samoslepilu; bolj ko si gojil svojo – zase moralno – avtonomijo, svobodo in posameznost, bolj si se utapljal v nerazločnini ničā.

Očital sem ti, da si mi zavisten. Morda sem le imel v nečem prav. Ponovno se uveljavljam; a v tem ne uživam, sem v kritični distanci do doseženega ponovnega uspeha. Praviš, da si na berglah, da ne moreš iz hiše, zato mi tudi ne moreš priti »aplavdirat«, kot si se izrazil. Obenem pa me opozarjaš, da te ne bom našel doma, ker imaš kar naprej »obveznosti«, tj., kar naprej posedevaš pri zdravnikih oz. v čakalnicah. Če se da pridi do zdravnikov z

berglami, se da s to napravo priti tudi v Cankarjev dom ali na FF, kjer nastopam. Avtobus vozi od tebe prav do teh točk. Jaz sem se leta prevažal z avtobusom (ne s taksijem) na berglah. Letos sem predaval na FF – mladim dekletom – »na berglah«, oz. bergle sem postavil v kot; tudi na SAZU. Nekoč sem na SAZU predaval brez zgornjih in spodnjih zob. Če si je to upal Lojze Kovačič, zakaj si ne bi tudi midva, Ivan? Kaj hočeva biti še zmerom mladostna postavljača?

Nisem te še videl opirati se na palico; jaz jo uporabljam poldrugo desetletje, od infarkta in sladkorne, odkar se mi vrti v glavi. Krasen pripomoček, palica. Z njo se počutim kot videc Tejrezijas; samoveličje? Ali pa le posledica tega, da sem pravkar napisal analizo čudovite Dovjakove drame **Nioba**, v kateri ima Tejrezijas glavno vlogo: takšno, kot bi si jo želel imeti tudi jaz: stopa na romarsko pot. Jaz ne morem več romati, komaj kak kilometer me držijo noge in srce. A romam stran od polisa. Zdravniki so veliko naredili zame, a se jih vendarle ogibam, kolikor morem. Začni obiskovati Dramo SNG; boš kulturno užival; jaz sem pred kratkim – z vnukinjo Bogomilo – gledal Svetinovega **Ojdipa v Korintu**; odlična drama v intenzivni Buljanovi režiji! Začni hoditi na predavanja, moja so redka, ne bom te zasul z njimi.

Poanta tvoje – nemalo hudobne – pripombe je bila: gre mi le za »aplavdiranje«, za uspeh, za videz. Ne v omenjenem ne v kakem drugem pismu ne govoriš o delu; kot da ti je ta beseda tabu. Sprašujem se, ali si jo sploh kdaj uporabil drugače kot sinonim za službo, za to, da potrdiš kartico pri vratarju, potem te pa v službi skoraj ni, zmerom si bil na skrivnostnih sestankih, ki jih nihče ni mogel zaslediti. (Roko na srce: užival v kakšnem bifeju.)

Res, ploskali so mi, večkrat; a ne (le) zato, ker sem naredil dober vtis, ampak ker je občinstvo ugotovilo, da je za mojim nastopom veliko delo. Najbolj sem ponosen, če mi kdo od strokovnjakov reče, da sem največji ekspert za SD. Ekspert se da postati le tako, da prebereš tisoč in več SD. Če misliš, da ti tega ne bi zmogel, namreč napisati tudi analize prebranih dram, zakaj jih ne bi povzemal, kot jih Ala, že čez 1000 zadevnih vsebin je naredila. Alo bi razbremenil pri delu, ti sam bi se počutil bolje, delal bi nekaj družbeno in duhovno koristnega. Bolel bi te hrbet, kolk, srce, oči; tako kot te zdaj. Vse to boli tudi mene. Brez takšnih bolečin starčki ne moremo več živeti. Vzemi jih za normalno nadlego. Ne obupaj zaradi njih!

Bolelo je Freuda, ko je še pisal, čeprav čez osemdesetleten, z rakom v grlu, in Joba, ki ni popustil v veri v Boga. Primerjaj Joba in slovenskega uživača, ki samozadovoljno momlja ob klobasi in piru: čez komot ga ni! Imaš tiste, ki smo zavezani tudi družbenem delu – ne le samoizražanju, ampak tudi posredovanju svojih misli drugim, družbi –, za zgolj tepce? In to ti govorim jaz, ki že desetletje neusmiljeno udriham čez družbo! Sem na robu družbe, a se ji dajem kolikor morem; in še zmerom ostaja tisto pravo in dobro – najboljše – za Boga, kot pri Marti in Mariji v **Evangelijih**.

Ti si ves čas tičal sredi tolstega trebuha družbe; zdaj si bolj oddaljen od nje, kot sem bil jaz kdaj koli. Je vzrok v tem, da sem jaz ves čas napadal zlo družbo, ti pa si se pustil od lažne družbe korumpirati, nositi kot še nerojeni plod v materinem telesu? Si kdaj izšel iz tega telesa, iz trebuha zemlje, ki je živalsko cinična situacija?



Končati moram. Podobno kot s tabo sem se predlani razšel s sinom Matjažem Hanžkom, z obema v istem času. Ker se v zadnjem letu skušam »poboljšati«, sva navezala stike tudi z Matjažem. Zadeva pri njem – z njim – se obrača drugače kot s tabo. Z Matjažem sva oba priznala, da sva bila kriva, pristranska, surova; tega sva se pokesala, se znova drug drugemu odprla. Lahko se spet srečujeva. On ni več državno družbeni dejavnik, kar mi ga je oddaljevalo; vrnil se je k stroki, v kateri deluje strastno in prepričano.

Midva, Ivan, pa se nisva dovolj ponižala drug pred drugim. Jaz sem ti priznal, da sem bil surov, žaljiv, grd. A ti? Tvoje zadnje pismo je napisano skoraj v istih besedah kot predzadnje pred leti: meni da gre le za uspeh, delo da je le fiktivna beseda, ti trpiš bolj od vseh, vsi smo te zapustili, le dobra A ... ti streže, kot socialna delavka. Kdaj sem ti že svetoval: oženi se, da si bosta z ženo na starost pomagala! Vendar, za to moraš izpolniti pogoj: tudi ženi nekaj dati. Ne biti le svobodno avtonomen, ptiček na veji, murenček v poletni travi. Brez muje se še čevelj ne obuje. Nisi kraljevič, za kar te je delala tvoja mati; si eden od nas, ki smo odvisni od napora, da preživimo. Odločiti bi se moral za ljubezen do drugega, ti pa v zadnjem svojem pismu Drugega spet jemlješ kot smešnico, se iz mene norčuješ. Kmalu bom ponovno izdal analizo Dovjakove komedije o avtistu **Debelušček**. Preberi si jo! Ali pa RokGrejevega **Tomaša**. To, kar navsezadnje imaš (tudi jaz), je vse bolj prazna rit. Ostanejo le kosti, pepel, prah, nič. Morda pa še kaj-kdo, če veruješ v Boga-Drugost?

Bodi mi zdrav!  
Taras



## KOMENTAR k eseju PISMO IVANU Z(INCKERFELDU)

K nekaterim esejem-opekam v pričujoči knjigi – **MSB 2** – bom napisal komentarje. Med sabo se bodo razločevali po marsičem. Če bodo eseji-opeke obenem moji javni nastopi – predavanja, referati –, bom komentiral tudi svoj nastop, vzdušje ob njem, kontekst.

Najprej sva z J(ernejem)Novakom načrtovala simpozij, Svetina se je strinjal; potem organizatorja nista mogla dobiti nikogar, ki bi bil pripravljen nastopati s koreferatom. Svoje razprave iz 1970 – ne iz 1971 – seveda nisem mogel prebrati, saj obsega 28 knjižnih – velikih – strani. Zadnje čase se tudi odločam, da govorim na pamet, s tem se bolj približam ljudem. (Vplivam nanje?) Svetina je obljubil – zelo lepo od njega, zadevo je hitro in uspešno organiziral –, da bo dal natisniti 70 izvodov mojega predavanja **Spomini ter pogledi na Oder 57 (SpoOd)**; da bodo v četrtek 24. I. nared, čakali bodo na poslušavce. Rečeno storjeno. Svetina – in tiskar – je bil mož beseda; **SpoOd** ponatiskujem tudi v **MSB 2**. Objavljam tudi komentar k razpravi. (Ravnatelj SGM Svetina – v prostorih SGM se je simpozij odvijal – pa je bil jezen, ker je oblikovalec zaupano mu nalogo opravil tako površno. Res grda naslovnica nekoga, ki je znan po odličnih opremah knjig. Se mu ni ljubilo? Je sabotiral? Le zakaj bi? Škoda – z estetskega vidika.)

Svoj nastop sem načrtoval tako, da bi bil predvsem motivacija za udeležence; vendar ni nihče od organizatorjev vedel, koliko udeležencev bo in kakšni. Pa se jih je nabralo okrog 80, polna dvorana, nekateri so stali. Vesel sem bil obiska! Posrečilo se mi je zanimirati obiskovalce, ki so postali sodelavci, tako kot smo nekoč planirali, da naj bi se zgodilo na premieri in predstavah **Tople grede**. Tedaj je pokazal socializem svoj surovi – goveji – obraz, govedorejci so pijani prekinili predstavo, pojma niso imeli, za kaj v drami gre; zdajšnja prireditvev pa je bila spoštljiva, resna, delovna, informativna, pristrčna. Vsem sodelujočim hvala. Skoraj so mi prišle solze v oči, pač reminiscence, nostalgija. Zanimivo: na simpoziju je bil spet moj vnuk Jonas (tokrat namesto žene Alenke hči Ajda), ki pa je ocenil dogodek za presentimentalen, preveč spomine obujavski. Z njegovega vidika je tak verjetno bil. (Fant je 19-leten.) Za nas stare(jše) pa je bil pogovor blagodejen.

V **Pismu IZ(u)** sem prav predvideval; na verjetnost tega predvidevanja sem že vnaprej opozoril JNovaka in Svetino. Prvi se je oglasil Žarko Petan, porabil vsaj 20 minut za govor o sebi, za slavljenje svojih zaslug, za pritoževanje, da ga ne upoštevamo, tudi jaz ne; navajal sem – kot avtorja glavnih študij o Odru 57 – Inkreta in Tauferja, Petana ne. Trdil je, da je tudi on spisal knjigo o Odru, da sem pri njej sodeloval celo jaz. Opravičil sem se mu, javno, za

spregled, a še danes te knjige ne poznam; Petanu si ne upam pisati za informacijo, jo bo spet izrabil za pritoževanje, bom zvedel kje drugje. Oprosti, Žarko, res vozimo čezte kot lokomotiva. Čezte, čez nežnega človeka. – Petan je govoril prvi, češ, da je bolan in mora oditi, pa je ostal do konca simpozija, čeprav je trajal čez dve uri.

Opoldansko srečanje o Odru 57 ocenjujem kot blago in lepo. Vendar, ali sem toliko spremenil merila, da mi takšna blagost danes zadošča? Zadoščala bi Mili Šaričevi. Jaz pa bi se moral vprašati, kaj je potrebno, da postane neka beseda ali gesta dejanje, ne pa spominski čvek? S **Toplo gredo** smo hoteli dejanje, ga dobili v obliki, s kakršno se je takratna Partija odzivala na pristen dialog: s surovim posmehom, z mukanjem. Popit je znal zapreti ali pa mukati (ne pa zaupati); intelektualnega prostora vmes ni bilo, tudi za Janeza Vipotnika ne. Danes Oder ni obnovljiv, ker manjkajo zgodovinski pogoji za dejanje; še za surovi posmeh, s strani oblasti, ni ugodnih razmer. Smo pač v PM družbi. Po Slovenskem je stotine skupinic, od katerih je morda vsaka zanimiva, vsaka nosi predlog ali že realizacijo (poskušanje) kake nove-drugečne eksperimentalne odrske ideje, instalacije, tišine, cviljenja, telovadbe, recitiranja, česar koli; umetnost je postala multimedialna. Ne pride več do zgodovine, ker zgodovine ni več. Ni kriva umetnost, ampak zgodovina, ki nas je pustila na cedilu. Res? Ali pa smo mi njo – tisti hip, ko smo se odrekli sveti vojni in ubijanju iz načel?

Zato pogovor v SGM ni mogel biti drugačen, kot je bil. Koliko nekdanjih sodelavcev je govorilo! Drolčeva se je kar topila od ganjenosti spominov-doživetij; tudi jaz, dobil sem skoraj solze v oči; Iva Zupančičeva je podala košček zgodovine, tj. dejstev, dogodkov. Še ostreje Mija Janžekovič, ki je prehajala v antikomunizem, v podajanje situacije nasilja. A dejstva so res bila takšna. Če jih nočeš prikriti, ne moreš ne biti antikomunist. Mijo je podprl Mito Trefalt; pa Hlastec. Souček je spregovoril o inovativnosti Odra kot igralskega stila; to je bilo najvažnejše. Tudi Helena Zajčeva. Prisostvoval je 85-letni Miklavc. Piko na i pa je postavil – vsaj glede mene – Peter Božič, ki je, menda se je to prvič javno slišalo, dejal, da sem bil povezovalni duh grupe Odra jaz, najbolj v stiku z vsemi, dramatikami in igralci; da sem bil spiritus movens dogajanja. Zakaj se je slišala ta izjava prvič? Zakaj so me tako dolgo zamolčevali? Hvala, Peter!

Mnogi so molčali, a s svojo intenzivno prisotnostjo krepili duha solidarnosti. Spoznanje, ki je bilo nasledek pogovora: da smo na Odru enakopravno soustvarjalno sodelovali režiserji, igralci, dramatikami, dramaturgi, filozofi. Zame še eno priznanje, kakršna dobivam zadnje mesce: da moje življenje ni bilo zaman.

– Nekaj o nihanju mojih razpoloženj. Zdajle – 1. II. 08 – se že vsaj teden dni počutim izvrstno. Je ta dobri občutek posledica tega, da sem že 14 dni v Ljubljani, med vnukinjami, ki so vesele, radožive, ni jim do pogovora o boleznih, ker le-teh nimajo; razpoloženje na Jamovi 75 je vedro, prav zdravilno zame; medtem ko sva z Alo dva bolna starca, ki obremenjujeta drug drugega. Morala bova najti nov način komunikacije. Žal nanj nisva bila pripravljena. Jaz sem se par let pripravljaj na smrt, se z njo res pomiril; ne znam se pa obnašati zdaj, ko sem vrnjen v življenje. Enako Ala.

Ali pa mi pomaga zdravilo cipramil, ki sem ga pred mescem ali dvema nehal jemati, na nasvet zdravnika; zdaj pa mi ga je spet dovolil. Kar koli že

je, strašno fino je, da je tako: skoraj blaženo, čeprav garam kot norec, kar tudi sem.

– Delovanje v javnosti spet sprejemam. Je to posledica prepričanja, da sem dobro opravil **Intervju** z Ladom Ambrožičem? Ambrožič in režiser Prah pravita, da se je intervju posrečil; sam sicer mislim, da sem bil prehlasten, se z jezikom fecljal, prestrasten. Vem namreč, da je treba biti na filmu oz. na TeVe zadržan, tega pa ne znam in nočem. Čez tri dni – v nedeljo – bo ob pol 23h **Intervju** na sporedu, menda na TVS 1. Nisem še niti pogledal napovednika. Ni časa. Tudi »uspeh« simpozija o Odru 57 me je moralno dvignil. Sem res toliko odvisen od okolja, od odmevov drugih? Kakšna SAPO sem! Napihnjeneč, ne pa samozavestnej. Samozavesten je Veljko Rus; jaz sem šviga-švaga, vsak vetrč me vrtinči.

– Dobil pa sem nova izkustva, nove misli. Po svoje se prenavljam. Ni boljšega od tega. Alo sem prevaral, ker sem jo nekaj let silil v življenje-zasmrtnost. Verjela mi je, sledila, zdaj pa ne more tako hitro za mano, akrobatom, ekvilibristom. Ala je tehten, preišljen značaj, loopingi so ji tuji, tudi eksperimentiranje. Bo zmogla prenesti še ta moj zadnji obrat, prilagoditev na – zelo, strukturalno – nov eksistencialno-personalni položaj najinega razmerja; torej ne le name, ampak enako nase. Hočem, da bi šla še naprej oba na analogen – solidaren – način po brezkraini poti, kjer niti priprava na smrt ni zadnja postaja, kot sem uvidel. Paradoks. Kaj bo sledilo tej moji revitalizaciji, če sem srečanje s smrtjo že absolviral? – Če kaj, je moje notranje življenje zanimivo, zame celo razburljivo. Pa tudi za druge, za moje najbližje? Nisem pretiran egoist, celo solipsist, kot mi začinja očitati Ala?

– O sebi moram govoriti drugemu, tokrat sem izbral Ivana Z, ki ni fiktivna figura. Govoriti le sebi bi bil zame poraz, resnični solipsizem.

– Spoznavam, da je to zame temeljno: delam, da bi se izrazil, izpovedal, s tem oblikoval. Iščem resnico o sebi in svetu, čeprav vem, da je ne bom našel oz. da jo najdevam zmešano z videzom, tako da nazadnje ne vem, kaj je res in kaj prav. Vem, da se samoslepim, a odkriti, kdaj je kaj samoslepljenje, kdaj pa avtorefleksija, je kar težko. Nenehoma se budim v zavest, a padam nazaj v blodnjavost. Ni to za človeka bistveno? Nista tega odkrila že zdavnaj Shakespeare in **Hamlet**, Ajshil in **Okovani Prometej**?

Samoizražati se je trdnejša stvar kot najti resnico. Izraža se oboje: resnica in zmeda. V samoizražanju sem tudi kaot, ne le učenec Epikteta in Borisa Zihlerla; hoteni paradoks. **RSD** je tudi dnevnik, onadva sta bila kot človeka starejše generacije v slogu čistejša. Jaz načelno vse mešam, micelij, ker vem, da ni nobena moja trditev zares resnica. Trditi, da sem naletel na resnico, bi bila napihnjena izmišljotina. Trditi, da se izražam-izpovedujem, se pri tem motim, grešim, žalim, sanjarim, pa velja.

– Prehajam v napad(e). Si upam preveč? Z ljudmi eksperimentiram? Sem preveč pravičnik? – Pravkar je bil pri meni eden od mojih bivših zetov. Razvil se je zelo težak pogovor o njegovih sinovih in mojih vnukih oz. o zetovem odnosu do njiju. Zet je prepričan, da je bil pri ločitvi z mojo hčerko ogoljufan, da je žrtev itn. Celu mene je začel napadati. Menda mi mojega razmerja do Hanžka kot otroka še ni nihče očitil, najmanj Hanžkova mati. Zet mi je porinil nož v hrbet. Postalo mi je slabo kot že dolgo ne, komaj sem preprečil bruhanje. Vdihavanje nitroglicerina mi je nekoliko pomagalo, a bal sem se, da me je morda zadela kap. Iz stiske sem se rešil tako, da sem zeta prosil, naj

odide – nisem bil surov –, češ, da se bom ulegel, a dejansko sem takoj sedel za pisalni stroj in nadaljujem komentar. V vseh primerih se rešujem z delom. Bom tudi smrt odgnal z delom? Vsaj kap?

– Pišem, da ne uživam v družbeno-družabnih uspehih. Ni res. Odkril sem – priznal sem si –, da so mi pogodu. To mi je zelo novo. Bom čisto obupan, če bo najin intervju z Ambrožičem naletel na odklonilen odmev? Ali moj nastop za okroglo mizo v CD?

(Manci Košir, ki bo vodila ta nastop, sem se pred nekaj dnevi pisno opravičil; že prej Inkretu. Se bom še komu. Inkret je reagiral z odličnim pismom, ki je kritično-analitično do mene. Nanj bom kmalu odgovoril, ga načrtujem za pričujočo knjigo **MSB 2**. Manca mi je napisala plemenito, res čustveno in osebnostno lepo, velikodušno pismo. Srečen sem, da je – z obema – tako. Drugače pa je reagiral tisti Falotek, čigar osnovni poklic je osvajanje žensk; po pismu mi je sporočil, da me brca v moja gnila starčevska jajca. (Je knapovski potomec?)

Z vnukinjo Bogomilo greva jutri na premiero Matjaža Zupančiča drame **Vladimir** v SNG Dramo; o **Vladimirju** sem pisal. Zadnjič, ko sva gledala **Ojdipa v Korintu**, sva oba z vnukinjo izredno uživala; bo tudi tokrat tako? Sinoči smo se dobili pri Bogomili: poleg njen oče Matjaž Hanžek, Hanžkova druga žena Nada, in seveda Bogomilini hčerki pa Matjaževa najmlajša; teta in nečakinji so približno enako stare, 11, 12 in 13 let. (Aksinjina Gaja jih bo letos 14, Ajdin Aljaž in Aleševa Flori pa 10. Cela napredujoča fronta.) Lep, prijazen pogovor, nič podoben temu, ki mi ga je pripravil danes – pred uro – zet. Skušal me je narediti krivega, pa mojega sina Aleša, da ne skrbi dovolj za svojo hčerko, ki je iz ločenega zakona itn. Zakaj moram biti pri 80-letih predmet napadov v stvareh, kjer res nimam nič zraven oz. prepuščam otrokom, da ravnajo sami po svoji pameti in odgovornosti?

– Pri iskanju in velikem delu mislim na svoj nastop na tiskovki ob izidu knjige **Drama (maša?) Ivana Mraka**. Peter Kovačič kot založnik knjige mi je poslal računalniški izpis tiskovke z željo, da svoje govore pripravim za tisk; tako bom storil, tudi s pričujočo knjigo **MSB 2**.

– Torej tudi v **Pismu IvanuZ** branim družbo.

– Hanžku bom skušal napisati pismo še za to knjigo, čakam na njegov odgovor; včeraj mi ga je znova obljubil.

– Jaz v pismu naslovniku ne odpuščam, ampak ga spet lasam. Hinavec! Ala me opozarja, da je moje zavzemanje za ljubezen (do drugega, LdDr) bolj fraza kot stvarnost. Sem res odpovedal? Se slepim? Kaj storiti, da si bom znova pridobil Alino zaupanje, obenem pa ne nehal biti, kar sem? Da se ne bom odrekel tistemu, kar je v meni – po moji sodbi – največ vredno? Vendar, koliko moja sodba o meni drži? Ne drži bolj Alina, Ala pa je drugi? Je le drugi ali Drugi? Ne zahajam v vode nerazločljivosti? Ne igram v kalnem?

1. II. 08

**P.S.** Po dobrem mescu dni se je vtis TeVe intervjuja že polegel; sem in tja pa mi le še piše kaka občudovalka kako navdušeno pismo; in občudovalec. Toliko jih nisem imel vse življenje!

Že v ponedeljek, dan po intervjuju, mi je začel zvoniti telefon pa Alin. Prihajala so pisma, vsa v istem slogu; kako sem se pomladil, se zdel zdrav, nastopal odločno in jasno, le Ambrožič da me je prevečkrat prekinil. (Po mojem sva se z Ambrožičem ujela.) V resnici nisem imel nobene treme, čutil sem se skrajno samozavesten. Vsi so trdili, da je bil intervju prekratek. Kakega vsebinskega pomisleka nisem prejel. Celo Niko Grafenauer mi je čestital, češ, da je bilo že čas stvari povedati tako jasno. Na kaj je s tem mislil? Sem bil res jasen? Tega se ne zavedam. Ravno to me blokira; v politiko ne grem: ker ne stojim odločno na nobenem od stališč. Javno sem povedal – v intervjuju –, da sem ponotranjil domobrance in partizane; ni to za dediče enih in drugih najbolj narobe? A na to mojo izjavo ni nihče niti namignil. Morda so jo notranje sprejeli, niso se je pa upali potrditi tudi zavestno, javno – Helena in Aleš sta intervju posnela na internet ali ga tam našla; si ga moram pri njiju še enkrat ogledati. Ali pa ne. Ni že dovolj samosladkanja?

*6. III. 08*

**P.S.S.** Še 4 dni in bo moj god, Štirideset mučenikov. Kot otrok sem ga praznoval. Zdaj še rojstni dan le okroglo, na 75-letnico. Letošnji rojstni dan bova preživela z Alo v Podčetrtku; bova šla prvič po tolikih letih v gostilo, v Lipo? Ali pa bova doma jedla tunino iz konzerve? Lipe so postale tako nevarne, nagibajo se v desno, pod njimi teptajo najstnice do smrti, članica Liparske stranke je najmanj verodostojna članica slovenskega parlamenta.





## JE PASTOREK RES VZGOJNI ROMAN?

### 1

Roman Jurija Hudolina **Pastorek** pomeni prelom v slovenski prozi zadnjega pol stoletja, posebno glede na znotrajtekstualizem 70-let. V prozi Francija Zagoričnika (**Bistveni udarec mojstra An'Ana**, 1978), ni več fabule; zgodba je tedaj veljala za zastarel stil. Res se je kmalu znova uveljavila, vendar kot pogoj ali stranski proizvod literature, ki je težila v rumeno, časnikarsko, populistično, recimo v Dolenčevi prozi, **Aleluja Katmandu**, 1973, **Vampir z Gorjancev**, 1979. A ta proza skoraj nima zveze s Hudolinovo. Dolenc in kasnejše generacije-skupine hočejo zabavati, kot je hotel Zagoričnik eksperimentirati. Hudolin gre v dve povsem drugi smeri.

Prvo udejanja z romanom **Objestnost**. S tem romanom nadaljuje oz. sodeluje v prozi, kakršno pišeta Aleš Čar in Čater, **Ata je zmerom pijan, Pasji tango**; imenujem le najbolj izrazite. S **Pastorkom** pa je ubral Hudolin nepričakovano pot, čeprav bravec, ko stvar premisli, uvidi, da nikakor ni iz trte zvita; nasprotno, izraža duha našega časa, duha, ki ga je slovenska proza že poznala, recimo od Kersnikovih **Kmetjskih slik**, 1882-91, naprej. Naturalisti so ta stil (ali pomensko strukturo) stopnjevali, recimo Tone Seliškar v romanu **Nasedli brod**, 1932, po vojni Lojze Kovačič z **Resničnostjo**, 1972, a Hudolin dodaja nekaj, kar izstopa iz samega naturalizma; kar temelji na dveh drugačnih tradicijah, na Cankarjevi in na Prežihovi.

Obnova te Cankarjeve in Prežihove tradicije je bila še pred nekaj leti v slovenski literaturi-zavesti najmanj pričakovana. Svet pluralistično strankarske, »demokratične« postmoderne družbe, ki se je začel na Slovenskem že v drugi polovici 60-let in katerega najvidnejši izraz sta jezikovni eksperimentalizem in žurnalistični populizem, je trajal še skozi vsa 90. leta; se je pa začelo čutiti, da je v prvem desetletju novega stoletja zastarel, vse manj zanimiv, vsekakor ne več inovativen, zato tudi ne ustvarjalen. A kaj je manjkalo? V splošni zavesti se je to že pojavljalo, danes dosega v politični kritični zavesti svoj vrh, v literaturi pa je bil redki pisatelj, ki bi si upal predreti okvir žurnalizma in vrednostnega nevtiralizma.

Prav ta je za prozo populizma najbolj značilen. Osnovno merilo postmoderne sveta nima več skoraj nobenih vrednostnih meril, razen zabave, užitka (tudi v branju), uspeha na trgu. Kaos, ki je pri tem nastal, je bil mučen le za ljudi, ki so iskali – še iščejo – smisel, ne pa za potrošnike-uporabnike. Danes – že par let – nastaja v Sloveniji zavest, ki naj bi bila zoperkapitalistična, zopergospodarska, zopergospodovalna, torej zoper (ob)last. A izhodišče te politične – strankarske in ljudske – zavesti niso več Cankarjeve in Prežihove vrednote humanizma, zastopanja človečnosti, ampak enakost kot čim bolj enako in čim večje trošenje predmetov. Sindikalni boj se danes ne bori za

Novega človeka; sklicuje se sicer na človekove pravice, vendar te pomenijo posedovanje – vsaj mini – (ob)lasti vsakega v bistvu osamljenega posameznika, ki se druži z drugimi predvsem zaradi svojega interesa-užitka. Cilj ni v revoluciji, ki hoče Novi, povsem drugi svet.

Današnji poulični protesti so izraz karnevalske družbe, so več ali manj alibiji-maske družbe, kakršna je; takšna, ki si dovoli – to je tipično za prilagodljivi kapitalizem – tudi produkcijo kar najhujše, radikalne kritike same sebe. Ta kritika – paradoks in ironija – izhaja iz znotrajtekstualizma in jezikovnega (vsesplošnega) eksperimentalizma, odprave vseh vrednosti v reistični in ludistični (seksistični) družbi-svetu. Tako se povežeta eksperimentalizem znotrajtekstualizma in današnja navidez radikalna družbeno-ekonomska, celo moralna kritika.

Moralna kritika je bila pristna še v 80-letih, glej drame Dušana Jovanovića, **Jasnovidka**, 1988, Toneta Partljiča, **Moj ata-socialistični kulak**, 1983, Goljevščkove, **Pod Prešernovo glavo**, 1984, tudi Žarka Petana, glej dramo **Votli cekini**; ni pa več verodostojna v Petanovi literaturi zadnjega časa, v romanih-pamfletih, kot je tisti o Titu. Petan se je obrnil k žurnalističnemu populizmu, iz katerega je izhajal. K temu teži tudi Partljič, medtem ko je seveda Jovanović mnogo močnejša figura, zaobsega trd svet kot mehkoto. Vse drugače Hudolin.

Skupina Hudolin, Čar, Čater ipd. je žurnalistični senzacionalizem obrnila v smer spoja radikalne dekadence in netematizirane, vendar slutene moralne zahtevnosti; vrh te smeri je v **Pastorku**. V **Objestnosti** itn. pripelje Hudolin (Čar ...) podobo slovenskega srednjeslojskega, kvazimodernega, potrošno-uživaškega sveta do kraja. Kaže, kako človek uživa sočloveka; neke vrste kanibalizem. Zgolj užitek, ki pa se že sam v sebi razkrajaja; uživač ne ve več, kaj početi z uživanjem, preveč ga je; človeška psiha ga ne prenese več. A tudi ne človekovo telo, saj ga alkohol, brezkraino žuriranje, droge, ženskarjenje ipd. pripeljejo nazadnje do istega; do zloma. Do popolne brezpomembnosti, iztrošenosti. Potrošnja se konča v izcedenosti.

V **Objestnosti** se zabava neha. Ostaja le še grenak okus po prežvečenem in izbruhanem. Po moralnem in fizičnem mačku. Čar in Čater še nekoliko uživata, ko se posmehujeta (ob)lasti; ta posmeh seveda zasluži. Čeprav se ne norčujeta več zares. Morda se v ironijo – humoristično zaničevanje (tudi moji spisi so ga zvrhano polni) – oblasti in oblastnikov le rešujeta. Slutita, da je treba drugam; sta ravno na meji, kjer se ta drugam-drugje začinja. Prepričan sem, da bosta tudi onadva šla v smer, za katero se je odločil Hudolin na skoraj abrupten, dokončen, trd način. Ne pravim pa, da bo ostal ta trdi pristno moralni naturalizem edina smer. Proza, kot jo piše Aleš Šteger, glej **Včasih je januar sredi poletja**, 1999, je po žanru drugačna, njen lirizem je sobivanje z iskanjem smisla.

Včasih so neko smer opredeljevali z eno oznako: romantika, naturalizem, simbolizem, ekspresionizem. Z začetkom postmodernega sveta (ne le družbel! tudi duha! osebno eksistencialne pomenske strukture!) pa je postalo zaradi pluralizma nivojev – **Tisoč ravni bivanja** – vse hiperkompleksno diferencirano. Literarno obdobje, ki korespondira socialnemu postmodernizmu, sem imenoval z več vzdevki: reizem, ludizem, seksizem-karnizem, lingvizem-retorizem. Čeprav odhaja Hudolin iz postmoderne – to mi je najbližje, zame največji obet, čeprav ne vem, kam ga bo pripeljalo, kam pelje mene –, ni preprost obnavljevalec enoumno enotnostno-bitnih tradicij. Niti Cankar ni bil. Cankar je iz simbolizma,

novoromantike, naturalizma prehajal v skrajni lirizem, že **Na klancu**, čeprav podkleten z močno eksistencialno personalno noto: v **Podobah iz sanj**. Budne sanje? Je živel **med sanjami in budnostjo**?

Hudolinov naturalizem v **Pastorku** je simbolen. A je tak že v **Objestnosti**. Tu je podano sicer le mesto, a koliko je Slovenija danes še kmečko podeželje? Mar ni že vsa mesto? Seveda breztemeljno, prazno, amatersko, posnemovalno, vendar pa prav tako samouničevalno, kot je bil Pariz v času Baudelaira, tisti del Pariza, ki sta ga z Maupassantom opisovala. V vsaki današnji malo večji slovenski vasi je disko, v vsaki se pojejo (tulijo) ali butajo pank in mjavkajo kake današnje smeri pop(ulistične) glasbe. (Oboževalcu Haydna, kot sem jaz, je težko poslušati ta enoličen, na zunaj strasten – samouničevalen? – psevdozanos.) Hudolin si je izbral dva toposa, ki obsegata vso Slovenijo: mesto in kmete; v obeh toposih so tudi proletarci, a ti razpadajo med kmete (kot popoldansko, sivo delo) in že urbanizirane, saj hodijo skoraj vsi v bližnja mesta v službe in prevzemajo navade današnje mladine. Izjeme so, a so znak zaostanka družbe, ne najdenja kake nove drže-sveta. Bum-bum in Slak se dopolnjujeta.

Hujše dekadence, kot jo podaja avtor v **Objestnosti**, skoraj ne more biti; a že naslov romana kaže na avtorjevo distanco do ravnanja psevdokulturnikov. Danes so skoraj vsi slovenski kulturniki psevdokulturniki, pa naj posnemajo kmetstvo, kot Tone Kuntner, ali klasiko (kot Andrej Capuder, glej njegovo dramo **Medeja**) ali **Ameriški psiho** in Bukowskega; Bukowski je bil mentor **Objestnosti**. A kako od Bukowskega do **Pastorka**? Nepredstavljivo.

**Pastorek** podaja vmesni svet med kmetstvom in vdorom mest(janstv)a. Godi se na deželi, na pusti istrski zemlji, ki se v 80-letih prejšnjega stoletja sicer – polagoma – urbanizira, seveda čisto navzven, ne da bi njeni prebivalci v čemer koli sprejeli ideje prvega meščanstva, 18. stoletja v Franciji in Angliji, 19. stoletja na Slovenskem, vsaj idealnega (idealnega z današnjega vidika) dela tega meščanstva, kakršno je podajal Vošnjak v romanu **Pobratimi**, 1889, v likih prof. Braniča, **Dr. Dragan**, dr. Lednik, **Pene**, Jurčič v Lovru Kvasu in v gospodi z gradu Slemenic, glej **Desetega brata**, 1866; čeprav se že v teh delih čuti lažiromanticizem, Levstik ga je odlično prvi zavohal; to je le tenka plast kulture, zmehčanost značaja, že pri Lovru, ne le pri Marjanu Kavesu oz. še bolj pri junaku iz **Cveta in sada**, 1868. Pri Kersniku je meščanska **gospoda** že **Jara**, 1893, kultura je bolj zunanja spodobnost, prikrivanje, etiketa, še relativno visok jezik (v nasprotju s Hudolinovim, ki je segal najnižje, je v tem izjemno svež, izviren, živ, žanrsko točen.) Kersnik je bil potomec plemstva, tudi kultiviranega uradniškega starejšega meščanstva, kakršno je natančno zadel Andrej Smole (po Garricku) v **Varhu**, 1840. Zato je Kersnik lahko sodil s pozicije – vsaj za Slovence – visokega in poštenega meščanstva. To meščanstvo poznam, iz njega – po dveh plateh – izvira moja babica, ki me je vzgajala v skoraj kalvinističnem duhu, učenka Gosarjeve ekonomije in moralke, ne klerikalne in ne liberalsko hinavske tradicije, ki jo Govekar odlično razkrinkuje v drami **Grča**, 1910; glej njene negativne like, tudi Vošnjakove potujčence v **Penah**. Kersnik sodi z oproščajočim zaničevanjem, glej **Ciklamen**, 1883, in **Agitatorja**, 1885; uradniki, sodniki, podjetniki so že vsi pokvarjenci, bonvivani, ležerni ciniki, uživači. Slovenija se je razvila prepozno, da bi si izdelala etično visoko asketsko, v morali samoomejevalno meščanstvo. Ker

tega nimamo, je morala, ki jo danes učijo od desne do leve, privzeta krinka, kvasanje, dobesedno laž, od Bajuka do (komunista-bančnika) Klemenčiča.

V svojem jedru liki iz **Ciklamna** niso različni od likov iz **Pastorka**, pa čeprav se zdi na prvi pogled to nemogoče, kajti v **Pastorku** so skoraj neverjetno surovi, brezobzirni, barbarski, medtem ko si v **Agitatorju** še pravijo: plemenita gospica, velespoštovani kolega; tu se zastrupljajo, a po malih dozah, za hrbtom; ta stil se tudi imenuje kultura kot kultiviranost. (Jaz ga ne gojim, sem za »surovo kulturo«, s katero je pred pol stoletja Mitja Mejak ožigosal mojo generacijo-grupo; ponosen sem na ta žig.) Da ne govorim o naturalističnem seksizmu pri lojzu Kraigherju, ki je tako rekoč vsa vsebina nazunaj vljudnih – »kulturnih« - odnosov med uradniki in trško gospodo, glej **Kontrolorja Škrobarja**, 1914, in še bolj **Mlado ljubezen**, napisano kmalu po tem; ta seli zgodbo s podeželja v mesto, naravnost v našo prestolnico, danes v prestolnico EU. V prestolnico iz papirja (včasih smo rekli: iz popendekla).

Navsezadnje so vsi umetniki na dnu oznanjevalci etike ali iskavci smisla; le da eni patetično moralizirajo, Janez Cigler v **Sreči v nesreči**, 1836, ali Anton Medved v **Krivici in dobroti**, 1900, ti so doktrinarno vsiljivi. Nekateri pa še sami ne vedo, kaj počnejo. Prepričan sem, da Hudolin ve. V liku Svita Jagodnika, **Objestnost**, ki je – verjetno v mnogočem – avtobiografski, se kaže gnus ne le do ostalih, ampak tudi do sebe, kar je znamenje uspešne avtorefleksije in avtokritike, s tem že območja etike, ne le spozna(va)nja. V **Pastorku** pa naredi Hudolin še korak dlje v smeri Cankarja in Prežih. To je: drugam, ne nazaj!

Predvojni Anton Ingolič sicer tudi pozna pozitivne like, čeprav od vseh sebi sorodnih socialnih realistov iz 30. let najmanj idealizira; tudi njegove simpatične osebe so dvoumne, pogojene po okolju, dednosti, vsem mogočem, glej glavnega junaka v **Lukarjih**, 1936. Prežih bolj idealizira, predvsem pa heroizira, glej lik Hudabivške Mete v **Samorastnikih**, 1940. Najmanj pristranski je Prežih v **Jamnici**, napisani 1940, izšli šele po vojni. Prav v tej razkrinkano surovo brezobzirne lastniške in osebne – privatne in eksistencialne – odnose med ljudmi, to je med kmeti, s tem med sámim ljudstvom. **Javnica** ni pisana več po shemi socialističnega realizma in njegovega advokata Borisa Zihlerla.

Hudabivška Meta je borka, spravila bo v življenje – v boj za našo stvar – rešto hudabivških proletarcev, ki bodo vodili (levo) revolucijo; Prežih je med leti 1941-45 skorajda ni sovodil, naredili so ga – naredil se je – le za pridruženo figuro. Kmetje na poti v proletarizacijo se nam v Prežihovi prozi smilijo, a Prežih je tudi z njimi trd. Ne tako Hudolin v **Pastorku**.

Tradicijska linija, ki sem jo že omenil in ki izhaja iz Cankarja, je najbolje označena z Cankarjevimi liki, kakor so **Grešnik Lenart**, ta kot otrok, kar je tudi Hudolinov glavni junak, Benjamin Zakrajšek; ali kakor je pri Cankarju **Jakob Nesreča**, le da je ta v **Smrti in pogrebu** starec. Cankar vidi vso brezvestnost, nasilnost, zločinskost kapitalistov, »nadljudi«, podjetniških pohlepnežev, ne le Kantorja, **Kralj na Betajnovi**. Lik Kantorja se pri Cankarju nenehoma ponavlja, prehaja v vso slovensko literaturo, vse do konca druge svetovne vojne, ko kapitalističnih (ob)lastnikov ni več. Ostane pa njihova značajska struktura: nasilnost, despotizem, tiranstvo, pohlepnost, trdost; poteza je prešla iz lastnikov, ki so bili tudi oblastniki, v oblastnike, kot so Komisar v Kozakovi

**Aferi.** Vendar je eno njegova ideologija, samoprepičanost, drugo je stvarnost. Oblastniki so v realiteti tudi lastniki (države in njenih prebivalcev.)

Nemočni, trpni, nesrečni, a dobri človek se oglasi spet v obdobju sentimentalnega humanizma, glej Torkarjeve **Pozabljene ljudi**, 1955, ki so sorodni Kranjčevim v **Povesti o dobrih ljudeh**, 1940; a pri Kranjcu živijo tudi močni, moško agresivni revolucionarji – vsaj takšni naj bi bili v jedru; Kranjec razbojnika itn. Petra Koštrco, komunista, vse preveč sentimentalizira. Mnogo trši so nekateri Cankarjevi liki, Ščuka v **Narodovem blagru**, 1899. V sentimentalnem humanizmu pa prav ti manjkajo; stil in pomenska struktura sta uperjena zoper nje. Nastaja pomehkužen svet, ki se v ludizmu-seksizmu spoji s poželjivim, v 90. letih s pohlepnim, glej Möderndorferjeve drame, recimo **Podnajemnika**. Ti poželjivi niso v ničemer pozitivni, trpneži so pa na drugačen način, a ne manj kot pri Torkarju dezorientirani; pristajajo na to, da so pozabljeni, odrinjeni, zaničevani, izločeni, ničvredni.

Vendar, ali ni prav to karakteristika **Pastorka** in Bena? V čem je torej novost – prelomnost – **Pastorka**? V novi kombinaciji že znanih motivov, likov, drž?

Po eksperimentalizmu, ki sega do likovnih inštalacij, do elektronske glasbe, do abstrakcije Malevičevega tipa, si ni mogoče zamišljati bolj radikalne ukinitve »normalne« proze, saj celo jezik prehaja iz slovenščine v internacionalnega, v like in tekstovne uganke, kot je vizualna poezija grupe OHO. Zagoričnik je prišel do konca, ki mu ne more več slediti hujši konec: do **Opusa nič**, do praznih strani. Hudolin pa obnavlja jezik, njegovo raznovrstnost, živost, obnavlja zgodbo, nevarnosti, strahote, obup, nedolžnost. Morda bi smeli reči, da je Zagoričnikov – ali Aleša Kermaunerja – nič nedolžen, čist, kot slika **Belo na belem**, ki je prav za prav za gledavca odsotnost vsega, praznina, kolikor ni **Odsotna prisotnost biti** (ali Prisotna odsotnost), kakor sem naslovil svojo analizo Strniševe poezije, 1966.

Prvo poglavje tega eseja – ali spremnih besed – naj bi bilo uvod ali predgovor ali priprava na konkretno singularno analizo **Pastorka**. Hudolin terja sistematičen in strokoven pregled ozadja, izhodišč, iz katerih se poji. Na beli steni zdaj lahko rišem za Hudolina specifične pomene-znake; ali na črni tabli s kredo. Vsekakor razvidne znake njegove – ne le najnovejše – proze. Vesel sem, da se slovenska proza tako živo obnavlja.

## 2

Maliciozen kritik bo **Pastorku** očital, da vrača v pisateljski postopek črnobelost; da je pristranski: da sebe – čigar alter ego je Ben(jamin) – idealizira, ostale črni kot pošasti. Ta črnobelost se sicer ukinja, kajti roman se ne konča z dokončnim polomom junaka, niti z njegovo zmago, ampak z odprto potjo. Pred Benom je več možnosti. Res ostane sam, kar je pretresljivo; sili nas v sočutje z njim. A v Benu je toliko odporne sile, da bravec verjame v uspešno nadaljevanje njegovega doslej tako neuspešnega življenja-životarjenja-mrcvarjenja-mučenja. Deloma za to silo vemo, ker vemo za nadaljnji potek Hudolinovega življenja; ne sodim med tiste, ki strogo razločujejo med avtorjem

in njegovimi literarnimi junaki. – Andrej Hieng mi je to očital, a bil je iz povsem drugačnega časa kot Hudolin; kultiviran meščan. Za Hienga je razumljivo, da je terjal omenjeno (raz)ločitev, dejansko ločitev: sam se je čez vse trudil, da bi ne »privatiziral« umetnosti, ki je obenem izredna lepota, a tudi nekakšna oddaljenost od človeškega, umetelen proizvod izredno nadarjenega in bistrega uma. To za naju s Hudolinom ne velja. Hudolin se istoveti z Benom, jaz s Hudolinom, torej prek njega tudi z Benom. Oba s Cankarjem.

A tudi če o Hudolinu ne bi imel pojma – največ sem izvedel o njem iz njegovih romanov –, bi sam **Pastorek**, če ga berem kompleksno, dajal vtis, da se bo Ben rešil. Kaj je to rešitev, je drugo vprašanje. Vsekakor se bo rešil zversko-človeških razmer. (Da, tako pišem: človeških, ne nečloveških; nečlovek – žival, reč – je boljši od človeka.) Pri očimu Lorinu Čivitiku so takšne neznosne razmere. Vsega prenaledenim, morda tudi Jagodniku iz **Objestnosti**, bi se zdel Ben preprosto bedak. V tem romanu si Hudolin še ni upal predstaviti svoje mladostniške usode; vztrajal je v svoji podobi uspešnega nastopača, ki pa jo – niti ne le implicite – že zavrača. Svit je kljub vsemu nastopaškemu v njem vendar naivna, nedolžno-čista figura. Z njo imeti konkretno opravka, je druga stvar; Svit želi sam sebi škoditi. Kot Ben se slika – čeprav »pristransko« – v najostrejši obliki avtorefleksije, saj je poleg tega, da je nedolžen-trpen, da vse prenese, da se ponižuje pred – pod – očimom, v tej svoji samopodobi tudi slabič. Kako je mogoče živemu pustiti se tako devati v nič? Skušaj Hudolin asociirati stanje zapornikov v nemških taboriščih, tudi mojega očeta?

Če ne bi mislil jaz pri vsem tem, kar komentiram, tudi na svojega očeta, bi bil govedo, topočutnež, nezmožen ponotranjenja prav tistih, s katerimi bi moral biti najbolj povezan. Je samosmiljenje, če pokaže Hudolin svoja starša v obliki, ki je najslabša – najmanj spoštovanja vredna, najbolj karabolirana, najbolj mizerna – od možnih: dva alkoholika, on fičfirič (v kar se podaljša Svit), ona mazohistka ali pa človek, ki je tako brez notranje moči, da sprejme zadnja ponižanja od okolja (od tod izvira Ben, a le v eni svoji polovici). V materi Ingrid je nekaj, kar ji onemogoča »normalno« življenje; Hudolin kljub vsemu temu ceni mater više od očima. Ben z njo simpatizira, sočuti, kar je danes zelo redko (često je v nastopih patetičnega karitativizma, karseda redko kot iskreno pristno čustvo). Ingrid – mati, morda tudi kot simbol, zveza s Cankarjevo Materjo – potrpi vse, čeprav v trpno-pripitem, grozljivem stanju, medtem ko Cankarjeva mati potrpi vse iz plemenite etične in verske moči. Cankarjevo mater spoštujemo, iz nje je nastal pravi literarni kult; Ingrid ne bo nihče branil, še najbolj jo sin Ben. Meni ni ogabna, čeprav priznam, da bi težko z njo – s takšno, kot je – živel. Terjam moč, tudi Ben jo bo terjal; v Sloveniji si jo bo pridobival. Danes ima Hudolin – glede na svojo mladost – izjemen ugled, uspeh, s tem tudi moč.

Značilno in za mlajše generacije zelo netipično: Bena reši branje knjig, resne literature: nekje celo taksativno našteje, kaj je najraje bral – od Tina Ujevića do (to je paradoks, ki ga čislam) do **Koče strica Toma**. Če kaj, so levi revolucionarji odklanjali to povest Beecher-Stonove; najprej marksisti, nato črnski islamisti, black power itn. Hudolin naj si prebere Kociprovo dramo **Šentjurjevski provizor**, 1940. Ben je Trpin.

Danes živijo vsi od računalništva; računalništvo je glede na preteklost inovacija, družbena moč. Kompjuter je to, kar je bila včasih knjiga, za Nemce

Goethejev **Faust**, za Francoze Balzacova **Človeška komedija**, za Angleže Will, za Hrvate Budakov roman **Ognjišče**. Iz tega narodoutemeljevalnega romana je nastal fašizem-ustaštvo, ki ga kot neobarbizem Ben zaničuje najgloblje; pa ve, da je tudi večkrat presentimentalni Tin simpatiziral z ustaštvom, tak nacionalist je bil? Bena držijo pri zavesti, upanju, vztrajanju, smislu tudi slovenske knjige, med njimi omenja Pirjevčevo o **Cankarju**. Tako povezuje Pirjevčevo svetovljanstvo – tudi mit o njem kot nastopaču, zločincu, preroku –, Cankarjevo domačijstvo, glej **Kurenta**, in sebe.

Ni to tudi moja pot od začetka 70-let naprej, ko sem se začel ukvarjati s slovensko literarno itn. tradicijo, začel pisati **RSD** (rekonstrukcijo in reinterpretacijo slovenske dramatike), ki je obenem tudi revitalizacija slovenske zavesti, njeno vstopanje v usodo velikega sveta? Slovenci smo vsi trije, Pirjevec, Hudolin in jaz, seveda tudi Cankar; a smo tudi globalizirajoči se. Nočemo biti le Cigler, a tudi ne le Bartol, Zupan, Grum. Imamo isti problem kot Ivan Mrak. Domačijstvo sprejemamo cum grano salis, skoz sebe, odločamo se za slovenstvo, tudi iz ljubezni; nočemo pripadati barbarskemu hrvatstvu. Mrak ni zmožel napisati ene same drame z motivi kmetištva; o kmetih piše le kot o Goličavi (iz **Hlapcev**), v **Antonu Aškercu**. Mraka so zanimali svetovljani, **Lincoln**, **Josefine Baker**, polarni raziskovalec **Scott**, kraljica **Marija Tudor**, tiran **Robespierre**. Vse to so tudi naslovi Mrakovih dram. Pa Prešeren (**Spoved lučnim bratom**) kot svetovljan, ne kot domačijec, ki naj bi bil avtor prelepe narodne pesmice Slovenec sem, Slovenec tja in bom in sem bil in ni mogoče, da ne bi bil.

Hrvatje so v **Pastorku** prikazani v slabi luči; Slovenci, njihov predstavnik je Benov oče, niso mnogo boljši. Manj so nasilni, bolj slabiški. Ne očitajo mnogi slabištvo tudi današnji slovenski oblasti? Je ta oblast le tako zvita, da njene prekanjenosti še ne vidimo, a bo prišla iz konflikta s Hrvati kot zmagovalka? Benu ni za zmagovanje; svoji preteklosti – tudi hrvaštvu – obrne hrbet, do kraja. Mnogi bi mogli imeti **Pastorka** za antihrvaški roman; a Ben zavrača predvsem ustaše, Dalmatince, čeprav tudi Istrane. Ni človeka, ki bi ga Ben cenil, kajti ni ga, ki bi mu delal dobro. Cankarju je delala dobro mati oz. sam si je sezidal tak mit – razlago – o nji. Ben nima niti tega; tudi lastna mati ga je izdala. Res je pastorek tega sveta, domačije in ti. velikih konglomeratov kulture, industrije, politike. Mar nismo v resnici vsi takšni? Jelinčič, Podobnika in Starman se napihujejo. Dejansko pa bi radi bili kot Loris, čeprav z masko, a so kot Cankarjev **Ministrant Jokec** in obenem kot Cankarjev **Aleš iz Razora**, 1907. Torej ovce v volkovem kožuhu; kdaj bo nezlato runo odpadlo?

Ni trdnejšega dokaza, kako je danes pristno revolucionarstvo, v katero vstopa proletarizirani kmet iz **Jamnice**, a ga še ne doseže v najmočnejši meri (dosežeta ga šele Zupanova Krim in Nina v **Rojstvu v nevihti**, 1944), nemogoče, kot je roman **Pastorek**. (Hotel sem zapisati postržek; to kaj pomeni? Ne Collodijev **Ostržek**, ampak Pepelka iz pravljice. Se ne čutimo vsi Pepelke, jaz še posebej?) Starman blebeta, ko govori o osvojitvi – nazajpridobitvi – Istre; mnogo bolj realno je pričakovanje, da bodo Hrvatje tisti, ki se bodo najbolj polakomnili slovenske zemlje. Italijani z nakupi zemljišč in hiš, Hrvatje z vojno. Kdo se jim bo upiral? Si je mogoče zamisliti novo osvoboditveno-osamosvojevalno vojno kot 1941-45 in 1990-91? So bomo borili Ben, Hudolin, Pirjevec (ki je učil Konec družbene akcije, narodnost da je le v

poeziji), jaz, ki sem opazoval vojno 1991 od strani, mnogo bližji Benu kot Zmagoslavu (tudi Petanovemu)?

Očim Loris sicer nazadnje ne uspe, čeprav desetletja preživlja v boju za (ob)last; nazadnje ga premaga sin Friderik. (Hudolin aludira na mogočnega Hermana Celjskega in njegovega dediča Friderika, glej Jurčičevo **Veroniko Deseniško**, 1881. Glej tudi Kersnikovo kmetško sliko na temo razmerja očetov in sinov.) Tudi Loris mora izkusiti despotstvo drugih. Vendar – sin je njegov rod; tu – večkrat v romanu – pisatelj posebej z odporom prikazuje rodovno miselnost teh kmetov-divjakov. (Ustaška miselnost, tudi domobranska, celo novorevijevska: primarnost narodenosti.) Morda daje Lorisom dejstvo, da gre (ob)last iz roda v rod (Župančičev gentilizem), zadoščanje. Jasno, da z Benovega – Hudolinovega, tudi mojega – aspekta takšna rodovnost ne le da ni nič vredna; je le maska za samozavest nasilnežev. Ta bi – brez maske – sicer najbrž umanjala.

Boj, ki ga borijo, je tako umazan, da ga je sposoben le človek. Hudolin sočuti, da se mora nekdo, ki noče biti več »normalen« – polasčevalen, poželjiv – človek, utemeljiti na nečem drugem, ne na (ob)lasti in (s)lasti. To njegovo slutnje čutim jaz kot bravec njegovega romana; in to je, kar umetnike ločuje od občanov-državljanov-udov naroda. Vprašanje je, koliko so proizvajalci populističnega šunda današnje tržne literature – zame – še umetniki; koliko čutijo tisto onstran, drugje. Ta slutnja razpada – se avtodestruira – v napačnem življenju, v **Objestnosti**. A kako priti do pravega življenja? Vem mar jaz sam? Ali le slutim, da slutim, kot Hudolin? Če bi živel v romantiki in bil prijatelj-sodelavec Hyperiona, ki je iskal Modro vrtnico, bi bil kaj na boljšem? Ne, na boljšem bi bil on, ker je umrl mlad.

Ko berem današnjo literaturo, ki opisuje surovost današnjega sveta, mi postaja blizu čitalniška dramatika, precej sem jo preučeval; ohranja trden temelj človeku. Resda na osnovi naroda, ta se kasneje razfrčka in pobjuje; vendar je blago brati tekste, v katerih ni Lorisov in njim podobnih. Tudi Krležev Ignacij Glembaj, oče ti. slabiča Leoneja – Hudolin je Krležo veliko bral, kot piše v romanu – je prav nežen gospod, če ga primerjamo z Lorisom.

Seveda niso vsi Hrvati takšni kot Loris; čeprav se mi zdi, da je le razlika med hrvaškimi in slovenskimi Loris-Kantorji. Hrvaški so mnogo surovejši; o tem nam govori tudi statistika ropov, zločinov, nasilja na Hrvaškem, ki jo podaja hrvaška televizija. Tudi v tem smo Slovenci zaostaleži, če vzamemo za merilo rebarbarizacijo vsega sveta. Nekaj časa se zdi, da bi v romanu en Hrvat lahko odigral pozitivno vlogo, upokojeni mornar Borče. A se skaže, da je le naiven bedak, ki je Lorisu – nerazumno neumno – nasedel. Ko bi Loris vsaj ubil, ko spozna, da ne bo dobil od njega zaupanega mu denarja. Zgodi se morda še slabše: Borče se zapije do konca, crkne kot zmeden pobožnjak. Tako je na Hrvaškem, tako v Sloveniji.

V Sloveniji iščejo sindikati s stankami duševno-vrednostni temelj nesrečnih ponesrečenih ljudi. Tega momenta ne smemo zanemariti. Prvo jim je sicer trebuh in pivo, drugo občutek zavrnjenosti. Do slutnje drugosti pa je še daleč, ljudje so, kot pravi veliki Jelinčič, govodo in drhal. Nisem gotov, da si bo bifeproletariat pridobil trdnejše temelje za svoj obstoj kot posameznih oseb; morda (najbrž) je ta masa, ki se bo jutri zagrnila na ceste, le množica osamljenih posameznikov, ki se družijo pri pivu, cigaretah in kavi (tudi šnopsu), da bi začutili nekakšno skupno moč. A iz kolektivne moči ne more več



nasta(ja)ti osebna moč, kot je nastala med 1941-45; morda – kot zadnji odmev zaradi zaostalosti naroda – je bilo še nekaj resničnosti med leti 1988 in 91. – Ben ne more drugam: odpira se mu možnost, da postane SAPO (svobodna avtonomna posamezna oseba).

Ker se je splošni življenjski – gmotni – standard tako zvečal, človek ne bi pričakoval v današnjem romanu opisa ne le nasilja, ta je človekova trajnica, ampak izkoriščanja brez meje. Začelo se je v komunistični Jugoslaviji (precej manj je bila pravična, kot trdijo lunatiki danes), posebno v 80-letih se je izkoriščanje razširilo in pospešilo (80. leta imajo nekateri za raj, za ideal, človek res ne ve, kaj blebete); v zadnjem desetletju pa se je očitno razbohotilo. Če je res vsaj delček tega, kar opisuje Hudolin – a zdi se, da piše iz svoje osebne izkušnje –, potem ta (vsaj opisani) svet res ni vreden obstoja. Se tudi ves čas vrti v krogu oz. ponavlja; obnove niso vstajenja od smrti v duhovno itn. bivanje, kot je še veroval zelo naivni Kocbek. So le še ponavljanje istega, le na različne načine; pa vendar: sin je isto kot oče. Verjetno je bil Friderikov stari oče enak svojim potomcema, enako trdo je vse izkoriščal in zatiral, če je le mogel. Kdor tega ne zmore, se zapije-zapusti, kot se proletariat, Borče, ali pa odide stran, drugam. Zaenkrat šele v Ljubljano, a ...

**Pastorek** je vzgojni roman, ker kaže, kako se povsem potlačeni otrok-najstnik zave samega sebe, vsaj v tej obliki, da ni več kompleten slabič, ki od strahu – huda psihična prizadetost – moči gate in posteljino. Nase sprejme izgon iz lažidoma, podprt z vednostjo iz knjig, torej tudi s sporočilom, da lahko človek vztraja v upanju v vero v najdenje smisla, kot so vztrajali nekateri romaneskni junaki, ki jih je posebej pozorno preučeval Pirjevec v korpusu **Svetovni roman**. So zgledi; Nehljudov v **Vstajenju**, Mitja v **Bratih Karamazovih**, tudi Jerman v **Hlapcih**.

Ben razen iz knjig ne dobi od nikogar nobene spodbude; če ga primerjam s sabo, z razmerami, v katerih sem jaz živel, nimam pravice do niti najmanjšega pritoževanja. Čez očeta in mater zabavljam, a me je oče kar naprej zalagal s knjigami; ko sem hodil zanj po knjige v NUK, je zmeraj zraven napisal, katere knjige mi mora poiskati prav zame moj kasnejši sopivec, biljeter v Operi, Jaka Dolenc. (Iz generacije mojega očeta ga je vsakdo poznal, danes pa ...) Moral sem brati – že kot otrok – Manzoniya, **Zaročenca**, Debevčevo vzgojno povest **Vzori in boji**, ta je iz konca 19-stoletja; brati, kar je bilo mogoče dobiti o starih Grkih in Rimljanih; z Ahilom sva bila pobratima. Ben pa v zaplankanem peklu, na radikalizirani Goličavi, preganjan in zatiran tako, da se meni otrok-najstniku o tem modelu (prekruti stvarnosti) še sanjalo ni. Fant je – podan kot – božji otrok. Ne vem, če je bila napisala že tako grozljiva usoda najstnika, kot je Benova. Ko sem roman bral, sem bil neenkrat pretresen; je mar narobe, če je bravec pretresen ob branju **David Copperfielda** ali **Oliverja Twista**?

Morda bi bil zmožen od starejših – seveda le v nekaterih pogledih – pisati tako kot Hudolin v **Pastorku**, Ivan Potrč. V predvojni drami **Kreflova kmetija** je razkrinkoval kulake, Cerkev, tako rekoč vse, po vojni je dodal seksizem, glej **Na kmetih**, 1954, potem pa še kritiko stalinizma, scenarij za film **Rdeče klasje**. A poti v drugost pri Potrču ni; zadošča mu ali vera v komunizem ali samozadostnost v spolnosti. Potrč je bil sam barbar, kar se vidi iz njegovega političnega delovanja. Hudolin pa ostaja zunaj politike, zunaj karnevalske; to mi je pri njem še posebej všeč.

Hudolin kaže, da izkorišča človeka človek, ne pa sistem (ali ne toliko, ne tako usodno). Hudolin gre torej bistveno globlje kot analitiki, ki so politično-ideološko angažirani, tj. omejeni v okviru razumevanja in interpretiranja sveta. Ko bravec prebira **Pastorka**, ne pravi: prekleti kapitalizem, tudi ne: prekleti komunizem, kajti ljudje, kot so Loris Čivitiko, so trajni, »večni«. Niso natančno iz istega gradiva narejeni tudi slovenski – zdaj se jim tako pravi – tajkuni? Poglejte le faco nekega Zidanška, ki je vele mojster v isti branži kot Loris! Kakšna brada, kakšna – sicer surova in strahotna – odločnost! Takšni ljudje so bili prej Mačkovi sodelavci (Maček je imel enako brado, ne kocine, ampak kost), zdaj so sodelavci današnjih najbolj izkoriščevalskih, a obenem najbolj hinavskih politikov; največ si nagrabi tam, kjer uporabljajo najbolj ceneno delovno silo, v gradbeništvu, tudi v gostinstvu. Povsod izkoriščajo najmanj izobražene delavce, v primeru Bena celo otroke, najstnike, kot v Dickensovem svetu. In tujce; Loris Bosance; vsi ti so zidarji skoraj zastonj. Ti seveda ne bodo stavkali, tudi danes v Sloveniji ne; slovenska plača jim je paradiz v primerjavi z albansko ali romunsko; koliko nižja pa je šele kitajska! Kitajska država bo uspela, ker se je odločila za brezprimerno izkoriščanje in zatiranje; tega je bilo mnogo tudi v Angliji, v menčestrskem kapitalizmu. Danes se godi tistim, ki bodo 6. februarja stavkali, glede na njihove predhodnike kot v rajju.

Kam moremo iz tega sveta? Ne Hudolin ne jaz tega ne veva; veva le, da ne v socialistični ne v kapitalistični raj s plakatom za zamorce. Torej kam? Kje je ta drugost? Jasno, da nikjer, sicer ne bi bila druga. Pa vendar vztrajam(o) v tej veri v upanje v iskanje smisla. Mar smo idioti – tudi za Hudolina je, kot je zame, najgloblja svetovna knjiga Dostojevskega **Idiot** –, v nebesa, ki jih ni, zazrti vidci?

Pravkar sem napisal analizo novih dram Krištofa Dovjaka, **Niobe** in **Medeje**; v **Niobi** podaja Dovjak Tejrezija kot vzornega vidca. Neznansko sem vesel te mlade-nove generacije; sestavlja jo seveda le peščica. Nočejo biti (ob)lastniki; nočejo se prostituirati kot poppisci. Hočejo drugam. Ni morda že ta volja – hrepenenje, kot je dejal Cankar – »vse«, »največ«: tisto edino pravo, kar lahko človek doseže? **Pastorka** se ne sme brati mimo Cankarjeve **Lepe Vide**, mimo Poljanca in Dioniza. Ben je ta(k) Dioniz stoletje kasneje.

## KOMENTAR H GRAFENAUERJEVI PESMI

1. Zbirka **Nočitve** je najlepša današnja slovenska poezija-lirika.

2. »Nikamor je trden okvir.« Najprej je treba priti nikamor, v nič, sprejeti smrt, ki je življenje in smrt. Nato pa onkraj tega začetni iskati drugam, ki pa je s stališča para nikamor. Smer drugam – vera v transcendenco, v uonkrajnjenje – je mogoča le v neveri v tukajšnost. Vse dane smeri so napačne; velika je le smer, ki ne ve, kam gre; ve le to, da se bo vsebina smeri-poti odkrila šele čez leta (stotisočletja). Kdor v to veruje – to je druga smer –, postavlja droben kamenček v zidavi drugega sveta, v katerem ne bo več ne človeka ne živali ne živih bitij, a tudi ne zgolj mrtve materije. Nastal bo smiseln svet, ki je danes še zmerom le svet vere in upanja v edino pravo revolucijo: v spremembo človeka-živali (življenja) in snovi (smrti) v drugost. Grafenauer je domislil-dočutil mejo, onkraj katere se začne svet odrešenja.

3. V prvi kvarteti pesnik razvije zgornjo misel, misel, ki mu jo pripisujem. Gneča se dela od ničesnosti, na praznih videzih, črepinjah (to je ponesrečenih življenj, življenj brez vere, v strahu pred smrtjo). Črepinje – samoslepila, laži, konstrukti, sleparije – hreščijo pod našimi nogami; kar je še v njih, je razkranjanje, razpadanje z neprijetnim zvokom raztreskavanja, točneje: malega drobljenja, ki povzroča le mišji šum odpadanja. Človek nima več obraza, ga ne zasluži; po praznem zraku frfotajo le kosi obrazov, znaki brez pomena, zavržene stvari, v katere se je spremenilo človeško življenje. Glej Zajčeva **Otroka reke**, njihov konec. Vse, kar je, le visi kot kosmi raztrganih mask. Maske so vse iste, kajti pod njimi je en sam človek: z belim obrazom točke smrti. Čezčlovek se začinja onkraj para življenje-smrt, onkraj človeka, ki je zver in kvasač, nož in beseda.

4. Druga kvarteta. – Ljudje iščejo, a po površinah, ki jih ni. Stopajo po snegu, ki se bo vsak hip stalil, sledov stopinj ne bo več opaziti. Neznano pomeni zanje vrtenje v krogu. Po vsem iskanju se znajdejo nazadnje v isti luknji, ki jo je pustila v topečem se snegu stopinja, nato pa je mrknila tudi ta. Kjer sem, mi je neznano. Sámó neznano je sámó znano. Nerazločljivost smeri, vrednot, biti-niča. Piš, ki ne piha. Paradoks.

Milčinski je pisal o poldrugem Martinu; pred stoletjem je poldrugost še pomenila eno višino in pol; poldrug meter. V postmoderni družbi miničlovečnjakov sporoča pesnik, da je vsakdo le še pol sebe; pesnik je kar se da naklonjen človeku, če ga vidi toliko skupaj, tako visokega. (Jaz vidim slabše.) Vsak minijec je živ in mrtev, kar pomeni: niti več živ niti še mrtev;

odpadek, ki sodi v odvečno kategorijo. Tujstvo je drugo. Tujstvo je sicer identitetnemu človeku odveč, zoprno; identitetni človek je gentilist-nacionalist, socialni etik, poln vrednot in sebe. Tujec pa nakazuje model čezčloveka, ki bo nastal nekje drugje in drug. Verujem v čezčloveka, ki bo nastal iz vere v vero v upanje v ljubezen do drugega. Ko berem Grafenauerjeve pesmi, slutim sled v to smer, na kateri se sam – vprašljivo, a nepopustljivo – nahajam, na nji delam.

**5.** Prva terceta. – Tudi ni končne postaje. Končna postaja je v sebi dopolnjena bit, osmišljena po človeško, zato samoslepilo. Postaje so le točke na poti, po kateri roma človek, ki je pristal na svojo izgubljenost-odvečnost v tem svetu. A ni le ta svet. Je tudi oni drugi. Tam pa nekdo, ki je tu tepec, uzre Drugost, ki je tepcem nedosegljiva; niti zamisliti si je ne morejo. Nisem za socialno etičnega človeka, ta je le podpora temu, kar je, tj. večnemu spovračanju. Čezčlovek je zunaj etičnega družbenega človeka v neznanem, ki pa se ne reducira na znano, zato je znanstvenikom in poštenjakom neujemljivo. Čezčlovek mora biti drugo od zgolj poštenjaka. Poštenjak nadaljuje, kar je napačno-zlo; šele čezčlovek odkrije, kar je onkraj poštenega in zla, čeprav ni nadčlovek-ničejanec. Kdo je? O tem se pogovarjava Niko in jaz, ko piše on svojo pesem, jaz svoj komentar k nji.

Tako je: zori odpitek; tisto, kar je odpito, česar ni več. Kar spijem, je – je – , s tem je identiteta in največja možna zapeljanost v napačno smer. Le česar ni, se da tako odpiti, da vodi na ono stran. Včasih smo rekli, da se pojim(o) iz večnosti, da pijemo **Večne studence**. Jaz pravim, da pijem že spito; le to nam omogoča, da bomo nekoč pili nektar in ambrozijo, tj. hrano in pijačo drugosti. Da bomo kot angeli. Ne materialni in ne živi.

Gorí še ostanek spomina na tisto veliko, kar so ljudje čutili, da je onkraj njih; na tiste druge, ki so pili pijače drugega sveta. Ti ostanki so naša edina smer. Le interpretirati jih je treba prav. Moja **RSD** je reinterpretacija slovenske dramatike, zavesti, bivanja; iskanje smisla v koščkih komaj ohranjenega spomina. Le tega nočem, da bi bil moj spomin konstrukt novega babilonskega stolpa. Nočem, da bi postal tudi jaz eden od gurujev, ki danes vodijo mase v močvirja. V gostilno bi koga še peljal; in taberna mori. Na množično zborovanje pa ne. Niko, čimprej se morava najti **Pri Kolovratu!**

**6.** Druga terceta. – Bog je umrl, stara resnica. Nekoč je bila **Zemlja sveta**, bog v njej sam posvečen in svet. Danes niti kosti ne škrtajo več, so le še **Kepice pepela**, ki ima slan in grenak, pust okus. Neestetski. Kdor je zakopan v zemljo, ima **Zasuta usta**; zemlja je le deponija usmratenih odpadkov. Zato ne gre poslušati več ne zemlje ne nebes. Ti dve instituciji proizvajata le prazen molk, kvečjemu škrtanje podganjih zob, napovedujeta približevanje hudiča. Besede, ki niso več besede-jezik, ne nastajajo ne iz zemlje-prsti niti niso poslani od boga Stvarnika. Jemljejo se nekje – kje? – v skrivnostnih predelih duše, v njenih kamricah, kot je govoril Cankar v **Podobah iz sanj**; če jih človek goji-vzgaja k zavesti, bodo vse bolj slišne in vidne, tudi kot prave podobe in zvoki.

V poeziji so že slišne. Med vrsticami, med verzi Grafenauerjevih besed slišim to glasbo, ki je od drugega sveta. Jaz jo ujemam v svoja kosmata ušesa; nekaj je le predre skoz plasti moje zavrtosti in predsodkov, mojih

konstruktov in samozadovoljstev. V točki harfe, na katero igra BogDrugi – je **harfa v vetru**, a veter ni edini, ki igra nanjo – sva se opazila, Bog in jaz. Ta harfa je, kot že v Gradnikovem in Prešernovem primeru, pesnik, ki sliši. V primeru, ki ga opotekavo komentiram, je ta(k) pesnik Niko Grafenauer. Ne le v **Nočitvah**.

29. 11. 08

**P.S.** Niko mi je poslal v dar knjigo **Ločitve**, ki ima tudi zame simboličen pomen (z Nikom sva se 1986 razšla, od tedaj komaj kdaj videla); 20. sept. 2007. Ta datum je napisal v posvečeni mi izpovedi sam pesnik; podpisal se je: »Tvoj prijateljsko za zmeraj Niko«. Tudi to Nikovo dejanje – več kot le gesta – me je lansko jesen soodrešilo; me očistilo užaljenosti, zagrenjenosti, jeze. Čutil sem, da je bil Niko sicer hud name, da me – moje delo – je res zamolčeval, ampak da je ta njegova drža (strast?) minila; da je zdaj – skoraj – tako, kot je bilo. In bilo je, nekoč, izredno lepo. Bila sva velika tesna prijatelja-sodelavca, od leta 1964 pa do 86.

Niko mi je v posvečeni izvod svoje zbirke napisal – lastnoročno – to pesem:

*Dragi Taras,*

*Kje se svet začanja, kje konča?*

*V iskanju boga.*

*Kje je začetek, kje konec?*

*Vsakdo od nas je v tem iskanju počen lonec,  
ki kar kipi.*

*Takšna sva jaz in ti.*

Priložnostni verzi, nanovo našlemu se prijatelju, s samoposmehom, s poistenjem obeh, pesnika in naslovljenca. Se strinjam. Natančno tako kot prijatelj Niko mislim tudi jaz. – Za mojo 50-letnico (1980) mi je posvetil prelep sonet, izšel je v njegovi zbirki. Hvala, Niko!

Konca ni, začetka ni; a ne, ker je vse začarani krog. Ampak, ker se Drugega ne da najti ne s konca (ne z eshatona) ne z začetka (ne s spočetjem). Iskanje Boga je zunaj krožnega-cirkularnega mišljenja, ki je blodenje po ječi.

Oba iščeva, Niko, vsak na svoj način, s svojimi napakami, grehi, polomi, iluzijami, v dramah najinih življenj, v slutnjah resničnosti: **med sanjami in budnostjo**. Niti ne veva, če sva kaj našla. Našla sva vednost, da je edino vredna pot in dosežek v primerjavi z njo nič. Ne rečem, da nisva nič dosegla; **RSD** je svojstven, čudaški dosežek, tudi zmaga mene nad samim sabo; tvoje zbirke so prelepe. V **Nočitvah** rad nočim: ko se ponoči odpiram zvezdnemu nebu, brezprostorju, poslušam slavca, se vračam v delovno sobo, si prebiram – na glas – tvoje sonete, prijatelj; in sem prenočen. Ne prenešen žejen čez vodo, ampak potešen. Ne vem, kje je in ali sploh je začetek zvezd, svetlobe, temne mase, blodenj in slutenj mojega srca. A vem, da bije z mojim srcem še katero srce, s katerim se celo ujemava; ni vse trušč in nerazpoznavno. Čutim Alenko ob sebi, tebe, prijatelj, daleč in vendar blizu, čudovite ljudi, ki mi jih je naklonila milost, Kristijana Mucka in Vero, Krištofa Dovjaka in ženo, Andreja

Rota in ženo, in še nekaj jih je, nadvse vrednih; čutim in ljubim svoje otroke. Z vsemi njimi nočim **pod šotorom** tvojih verzov, ki me osmišljajo. Smisel iščem, a ga obenem že čutim ob sebi, v sebi.

Obstaja kak srečnejši človek od mene?

*(Napisano na črti: ločitve-nočitve-sobitja)*

## PISMO KRIŠTOFA DOVJAKA

Spoštovana in draga gospa Goljevšček, gospod Kermauner,

z Nedi oba sočustvujeva ob tem, da so tastu Vaše hčere odkrili raka in metastaze. Takšne diagnoze sva se bala. Upava, da gospodu in njegovim ob borbi z boleznijo ne bo pretežko in da bo trpljenja čim manj. Drživa pa pesti, da hudega raka po čudežu potolče.

Rak naju je močno zaznamoval že na samem začetku najinega zakona. Tri mesece po najini poroki je v mukah umrla moja najdražja teta Maka (Magda), Volodjeva mama. Kmalu za njo je Volodji umrl še oče Volodja (Tat), Varji in Vitji ded, meni celo življenje nadomestni oče, oče v pravem pomenu besede. Bila sva ves čas v intenzivnem, lepem dialogu. Močno sva se sprla glede Dostojevskega (on Rus, jaz napihnjeni študentek komparative). Čeprav sva se oba, tako kot Vi in Hudolin, kot berem v spremni besedi k Jurijevemu **Pastorku**, strinjala, da je **Idiot** roman romanov, sva se prav ob njem »pičila«. Več mesecev nisva govorila in se potem spravno zapila – idiota –, ob tistem popivanju je imel Tat že metastaze po celem telesu. Bil je človek neverjetne moči in koncentracije. Iz totalne pijanosti se je lahko v desetih-petnajstih minutah tako skoncentriral, da me je popolnoma trezen inštruiral matematiko in me tako pripravil, da sem vsak cvek popravil s petico, znal reševati enačbe na popolnoma nove načine... Ko sem ga vprašal, kako vse formule (bil je violinist, študiral je montanistiko, fiziko, matematiko, ekonomijo, bil večna stara bajta, diplomiral je pozno, magistriral prav tako v starosti, do obisti je poznal opero, librete, arije, fantastično pel) nosi v glavi, je zamižal, razprl roke in mi rekel, da pogleda na »šolsko tablo, ki je razprta čez nebo«. S koncentracijo in izredno vizualno predstavo (bil je tudi eden najboljših pravljicarjev, žal pravljic nikoli ni zapisal), je raka na pljučih in metastaze po celem telesu v enem letu tako »zbil«, da so mu zdravniki rekli, da bo ozdravel, da je šel rak rakom žvižgat. Ko je ob sinovi habilitaciji na akademiji popustil v koncentraciji, se brez potrebe žvciral, se je bolezen vrnila, ga ubila. Na Golniku sva se veliko pogovarjala o rakavih celicah kot agresivni obliki življenja, vzporedni, drugačni obliki, o njegovi vojaški strategiji spopada z njimi – na radiu je poslušal novice s hrvaških bojišč in se raka loteval s humorjem. »Danes tolčem tale sektor z lahkim topništvo, zvečer napadem s padalci...«. ... Novica, da ste imeli raka tudi vi, naju je z Nedi prav tako pretresla, in potem lani vest v Vaši knjigi, da je tudi Ajda resno bolna...

Ob vesteh o boleznih (Zajc, Drnovšek, Lampret, zdaj Slavko Cerjak) me je najhuje zadelo lani v Drami, ko me je tik pred vajo ob študiju **Romantičnih duš** poklical Volodja, da je Joni, punca Volodjevega sina Vitje, prava Sončica –

malo žensk poznam s tako čudovitimi lasmi – odlična študentka filozofije, zbolela za levkemijo. (Še en udarec za Volodjevo družino. Mar prekletstva res lahko držijo? Njegov praded je preklel njegovega deda, ker se je odločil, da ne bo pop, šel študirat pravo, bil kasneje socialdemokratski poslanec v Dumi, Leninov kolega in nasprotnik, menjševik; popovstvo je bila močna družinska tradicija, njihov prednik /baje res/ je kot pop jahal s Tarasom Buljbo.) Joni, zdaj pred diplomo, in Vitja, talentiran kitarist-jazzist - dal sem jima p'rtiki »bit'lca« - sta drug drugega postrigla pred njeno prvo kemoterapijo in, zdaj obraščena, zmagujeta. Oba sta bila že pred boleznijo suha kakor dahavca, a čudovit ljubezenski, nežen par. Ko sta se postrigla na ježka, so se mi solze spet kar ulile. Joni – »Vesoljčica« – je medicinski fenomen. S kemoterapijami (imela jih je veliko in jih prenašala bolje kot nekateri kozarec vina) so ji morali uničiti večino krvnih celic. Po terapiji so se v njenem telesu začele ustvarjati nove, kar je nujno za ozdravitev. Nenavadno pa je, da so te nove celice dobile pri Joni spremenjen genski zapis, drugačen DNK kakor prej, a takšen, ki ga sprejema. Čeprav je medicina od časa, zame tudi ene najbolj bolečih smrti, gimnazijskega prijatelja in sošolca Matica Žumra, »s svetlobno hitrostjo« napredovala, ob Joni nikomur ni jasno, kako je DNK spremenila. Mogoče, mogoče se tudi tustu Vaše hčere zgodi kaj dobrega v procesu bolezni in spopada z njo.

Za Hudolina sem zelo vesel Vaših spremnih besed – bral jih bom skupaj z Vašim spremnim esejem k Pavlovičevemu **Kajnu in Abelu. Pastorka** sem štirideset strani prebral. Nehal. Me je sesul. Bi bil lahko v podobni situaciji, če se moja mama ne bi odločila, spokala kovčkov, zapustila mojega očeta? Moj oče moje mame sicer ni tepel, poniževal pa; imel vsaka dva meseca novo limuzino - zame je hotel kupiti voziček v komisijski prodaji, razvažal je – lepotec - gospodinjam kruh iz svoje pekarnе, bil najbolj vesel, ko sem bil še kot dojenček v bolnici, jokal za časi, ko sta bila z mamo sama, enkrat izustil, da bom njegov hlapec, me enoletnega treniral v prinašanju copat. Ko je bil na dopustu v Pristavi ali na morju, je častil družbe po gostilnah. Njegov vzklík pri tem je bil: »Vse vas lahko kupim!« Imam njegovo fotko. V Istri, sončni zahod, posest, kot jo opisuje Jurij – na oslovski vpregi oblastno objema debelo Švabico – baje jo je zafrkaval, da se je cela družčina zabavala, bil je izredno duhovit, vendar po svoje zverina. Kdo ni? Hudolin bo zame hud zalogaj. Čaka me primerjava Lorisa z mojim očetom, Jurijeva nesreča, moja sreča... Ne, moj oče je bil – ne idealiziram, ne opravičujem ga, po prvih štiridesetih straneh Jurijevega romana zagotovo angel v primerjavi s Čvitikom. Iwona, njegova predzadnja žena, mi je v najinem drugem razgovoru po smrti mojega očeta zagotovila, da je bil do svojega pastorka enak kakor do Katrin, moje sestre. Je prikriovala resnico? Je bila podobna trapa kakor Benjaminova mama? Jurij piše elegantno, bogato, z izkustveno ostrino. Benjamin mi je na mestih zelo podoben, čeprav v osnovni šoli niti za senco tako hudo nisem nasrkal kot on v Penulah, nasprotno, moje otroštvo je bilo idilično, če odmislim šikaniranja v osnovni šoli, sem bil v vatki. Z branjem **Pastorka** bom z zanimanjem nadaljeval, toliko bolj, če je njegovo izhodišče, kot je bilo izpostavljeno na tiskovki, resnica, čim večja resnica, verizem. Prepričan sem, da me bo **Pastorek** dotolkel. Prvih štirideset strani je odličnih...

Čutil sem močno potrebo, da pridem na Beletrino na tiskovko, čeprav je bila namenjena novinarjem, medijem. Upam, da nisem izpadel vsiljivo. V prostorih



Beletrine sem bil prvič, prej sem bil v hiši le, ko je bilo tu začasno uredništvo Tribune, pri kateri sem začel kot gledališki kritik. Mogoče se opogumim in odnesem obe trilogiji njim, sploh ker me v obeh knjigah omenjate, tako lepo izpostavljate.

Vaš nastop je bil zame lep. Predvsem poudarek, da imate radi enkratnost življenja, se mi zdi ključen. Naslov Navzkrižna srečavanja se mi zdi odličen, metaforičen. Upam, da ni narobe, če del Vašega nastopa pogojno, pogojno primerjam s fenomenom gonje proti Pirjevcu, češ, da je zastrupljal mladino, jih spodbujal k samomoru...Vaš nastop se mi z mislijo na takšne očitke Pirjevcu kaže kot ljubezen do mladih, pozornost, skromnost posebne vrste in sposobnost preskakovanja generacijskih razlik – tudi Pirjevčeva odlika. Vaš poudarek, da je potrebno živeti, verjeti v življenje in ga zajemati, se mi zdi bistven tudi za to, zame zelo pogojno »mojo« generacijo-grupo, (ki si med sabo, po moji oceni, kar precej pomaga – mogoče bi bil tudi sam pred desetimi-petnajstimi leti bolj v njihovih krogih, če se ne bi zgodaj poročil, zaživel »solidno« z Nedi, počel vedno z njeno »kontrolno« pijanske eskapade). Tadeja Čatra – on me je povabil k Tribuni – sem spoznal na faksu, z Rodoškovo (zdaj je srečno poročena z iraškim emigrantom Karimom – bežal je pred Sadamom) ima otroka, pil z njim nikoli, njegovega mlajšega brata, avtorja Spet pijanega ata sem skupaj s Hudolinom spoznal že poročen, v njun krog, ki se je vrtel tudi okrog Daneta Zajca, založbe Karantanija, nisem nikoli silil. 1991 sem želel pri Tasiču izdati knjigo pesmi. Je rekel, da za 1000 DEM ni nobenih ovir. Sem šel. Verjetno je tudi v naši generaciji, tako kot v vseh, prisotna suicidalnost, ali vsaj nagnjenost k samopoškodbam. Sam sem velik potencial za alkoholika. Po vsakem dramskem tekstu, ki ga napišem, me ima, da bi prekomerno pil. Nov tekst sem končal dan pred Vašo tiskovko na Beletrini, tudi po njem sem popil tri dvojne viskije. Mogoče so migrene zame milost, da ne postanem alkoholik.

Prehajam na Vaše težko vprašanje, samospraševanje o tem, zakaj Vam je življenje naklonilo posebno milost ob vseh »ekscelih«. Zame ima to vprašanje, samospraševanje odgovor v Vaših knjigah, vseh, ki sem jih do danes prebral, vašem vplivu na umetnike, vaši prisotnosti. Danes ste odgovor še dodatno potrdili na tiskovki. Ta akcent na odgovor, ki se kaže skoz Vajino delo, se mi kaže v tem, kako oba z ženo premoreta izrazito mladostno radovednost, humornost-hudomušnost, dobrohotnost, interes, firbec, pozornost, senzibilnost, tudi blagohotno previdnost, znanstveno distanco garačev, predvsem pa ljubezen, toplino in arbitrarno prezenco zahteve po iskanju, stremljenju in radikalni pripravljenosti ne samo tvorno sodelovati, temveč pomagati in tudi dobiti. Oba z ženo sta videti odlično, sveže, četudi približno vem, kakšne bolezenske tegobe vaju pestijo. Sta lep, močen, zanimiv, čist par, sta izjemna, ne pretiravam: brucovsko-čista prisotnost, ob boku Vama stoji hči Ajda, katere pripadnost, čutečnost, srnsko občutljivost, materinsko-hčerinsko čuječnost, lepoto, krhkost-moč sem lahko opazoval ob Vašem nastopu ob obletnici Odra 57, in tudi vnuk Jonas, ki sem ga lahko poslušal in se strinjal z njim ob predstavitvi knjige **Maša Ivana Mraka**.

Opazoval sem tudi Nežmaha, z zanimanjem ga berem v Mladini – v rokah je imel Vašo knjigo – bo pisal o njej? (Vaša zadnja kolumna je odlična, z Nedi čakava naslednjih, sploh s paralelnim branjem kolumne Aleša Debeljaka...), opazoval sem Mateja Bogataja, sam ga imam na (p)oseben način rad,

spomnim se ga iz Medexa, s faksa - hodil je z dvema cekarjema po knjige, Ženjo Leiler, Tino Kozin, ki se mi zdi »fejst baba« - kako piše, še ne vem. Njeno spremno besedo k **Pastorku** bom prebral z zanimanjem...

Drug pomemben poudarek, ki sem ga na tiskovki dobil od Vas, je v tesni povezavi s prvim. Mislim na to, kako ste nam posredovali doživetja ob tem, ko so do vas prihajale novice o smrti prijateljev in kako ste žalost(i), ki bi lahko vodila(e) do prvega bifeja ali praznega bolščanja v zrak, preosmislili, sedli k pisalnemu stroju z zavestjo, da mrtvega ni moč fizično oživeti, a mu je moč vdahniti dih s pisanjem o njem in se prek takšnega diha **srečavati** z njim, tudi ko fizična srečanja niso več dana.

Nekaj esejev iz Vaše knjige poznam. Najbližji mi je že dolgo časa esej o Rožancu, tudi Nedi je morala na operacijo, sicer manjšo, a tako manjšo, da smo majhnost skorajda prezrli. Na eni strani grozljiva spletkah nahujskanih delavcev ob premieri *Grede*, na drugi strani mini rožiček na maternici, ki je preprečeval, da bi Nedi zanosila. Na eni strani abortus, na drugi strani novo življenje. Da, težko mi je bilo pisati pasus v **Pipinu**. Težko mi je bilo ob rojevanju Juša – porod je trajal cel dan, precej lažje sem pisal temo o posvojitvah v **Medeji**.

**Medeja** v mnogočem izvira iz občutenja nekaterih dogodkov, a v temelju izhaja iz Vašega eseya o Rožancu. Zdi se mi čudovito, da Rožančeva vdova in hči nista imeli pripomb nad njim, da nerojstvo otroka Rožančevih, verjetno ena najhujših intimnih, absurdnih, usodnostnih tragedij v slovenski literarni in povojni zgodovini, (premišljeval sem že o tekstu na to temo) vzbudi v nas, ki smo živi in nam gre dobro, hvaležnost za naključje in odgovornost biti živ, odgovornost, da to naključje vsaj poskušamo osmisliti. Aleksander prazne buče... Odgovornost zase vidim tudi v tem, da Juša ne obremenim preveč s svojim pisanjem – določene stvari začuti...

Ob Hudolinovem romanu, ob motivu-temi pastorka se mi v misel prikradejo najdenčki, zapuščenčki – kot otrok sem v Pristavi imel priložnost opazovati, tri hiše pod našo, rejnico, ki je do študija pripeljala nekaj zapuščenih otrok. Ob tem je imela tri vnuke, najmlajšega smo klicali Kumarica – enkrat sem mu vrgel na glavo zmrznjeno grudo zemlje – še danes me je sram, da sem se spravil nad šibkejšega. V tem trenutku rejnice ne morem ustrezno opisati, o njej razmišljam, vstopa v moja občutja ob tiskovki na Beletrini, ob kateri mi je ves čas pred očmi to, kako ste polni čuteče naelektrenosti, spontanosti, vere, navdušenosti nad človekom, kako se naslonite nanj, se ga dotaknete, ga spodbudno-nežno tudi fizično vsrkate vase, nosite (o takšem spontanem dotiku sem razmišljal/sanjal, ko sem popolnoma verjel v to, da mora biti teater iskren, in sem v svoji prvi razčlembi za Dramo ob Stoppardovi **Arkadiji**, v Pipanovi režiji, izpostavil »dotik«, z valčkom objem..., ob koncu *Obračuna* nošenje v zenici.) Takrat, v gledališkem listu, sem si verjetno ustvaril prav z izpostavitvijo te človeške možnosti izražati toplino, stik, sobivanje, soutripanje in sorazlično pulziranje, ogromno nevidnih nasprotnikov, ki jih skušam razumeti, saj jih je veliko med njimi osamljenih, zagrenjenih, neljubljenih. Takrat teatra še nisem poznal od znotraj, tudi danes ga še ne, vendar vere v dotik še nisem izgubil tudi zaradi današnje tiskovke, kjer sem videl dotik spontano, neteatralno, »uprizorjen« v živo. To kako ste se naklonjeno stisnili, se naslonili na Jurija, ga na nek način objeli, poudarili, začutili, umirjali njegov (verjeten)

tremor, je zame odgovor na vaše samospraševanje, ki ga podčrtujete v Vašem zadnjem pismu: zakaj Vam je življenje naklonilo, naklanja milost?

Mar ne zato, da (po, do)kažete, kako je pravzaprav – sredi neprijaznega Atlantika – mogoče ustvarjati dotike, stike, da opozorite, kako mogoč je dotik, kako je med resničnostjo in nedotakljivostjo nekaj, kar lahko hip, gib, gesta udejanji in ko to udejanji tudi stopa na pot osmišljevanja negotovih stremljenj človeka, ljudi, človečnosti. Oba z ženo šineta, trzneta, prisluhneta, lovita to nedotakljivost. Mar ni to tudi odgovor na to, da je dušo mogoče loviti? Da, lovita, vendar ne zato, da bosta ulov razkosala in brskala po drobovju ali zobovju o njegovi žanrski avtentičnosti, stilni primernosti, zeitgeistovski udarnosti, temveč da ga primeta, se ga dotakneta in ga spustita kakor otrok spusti ptičko, piščančka v prostor, kjer se reinterpretacija in rekonstrukcija šele lahko začne.

Močno se me je dotaknilo, kako sta prisluhnila najmlajšemu med predstavljenimi, Goranu Vojnoviću – tudi zaradi njega spremna k Pavloviću. Predvidevam, da romana **Čefurji raus!**, tako kot jaz, še ne poznata, a si mislim, da ga bosta imela že prebranega, prediskutiranega, še preden moje pismo pride do vaju. Vajin interes, spet gib (zunanji in notranji), ki ste ga pokazali ob Vojnovičevem nastopu, vidim ne samo kot pridobljeni refleks ljudi, ki se celo življenje ukvarjata z literaturo, umetnostjo, vero, ljudmi, temveč kot izostren posluš, sposobnost v trenutku dajati, se človeku odpreti, biti v hipu pripravljen na radikalno pozornost do nečesa, kar obeta, kar kaže, nakazuje z drugačnim jezikom, še neznanim, novim, izvirnim. Vojnović je tudi mene pritegnil s tem, kako se je predstavil: spontano, skromno, toplo »čefursko«. Pritegnil me je s tem, kako opazuje razmerje med Slovenijo in Bosno, poudaril je past idealizacije, predvsem pa me je pritegnil s tem, kako je spregovoril o problemu odraščanja v Fužinah, problemu prostorske stiske »čefurskih« stanovanj. (Opis, kako je roman nastajal, kako se je pisec med pisanjem prilagodil in delal v šundru, mi je vzbudil sočutje, spoštovanje in samokritičnost – sam zadnja leta nisem še znal delati ob Jušu, z **Monjoiejem** sem se tega učil, tudi zdajle skače okrog mene, a je to drugače kot pri Vojnoviću – naše stanovanje je prostorno – Vojnovičevo verjetno enosobno in je šel pri pisanju skoz precej hujše izkušnje.) Vojnović mi je s svojo izpovedjo v mnogočem pomagal, saj sem od srede prejšnjega tedna gojil kar precejšnje solznodolinske, samosmileče misli. Vojnović (naslov romana **Čefurji raus!** je citat neo-naci ljubljanskega grafita na eni izmed ljubljanskih fasad) me je ob predstavitvi preselil v njegov milje, v Fužine, v slovensko mini-varianto Harlema – košarka, mini varianto današnjega Pigalla – črnci so naju s skladateljem Piršem obmetavali s kepami časopisa, v možnost novega jezika, ki ga lahko izkoristi, ki ga sam poznam v drugačni obliki, saj sem rasel kot otrok samohranilke v drugačno-podobnih razmerah. Upam, da me branje njegovega romana (prebral ga bom čimprej) ne bo razočaralo.

Tratnikova me je pritegnila z izpostavitvijo zgodbe o vlakcu; delim podobno izkušnjo z njeno, le da je moja avtobusna. Bil sem vozač. Iz Pristave sem se vozil na gimnazijo, kadar smo imeli šolo zjutraj. Ob popoldanskem turnusu sem bil pri teti Maki, ob jutranjem pa pet do pol šestih že na busu, petnajst čez šest v Ljubljani. Naslednji bus je pripeljal v Ljubljano ob sedmih, če je imel zamudo: pet čez sedem. Vmes ni bilo nobene avtobusne zveze. Najbolj je bila vožnja z avtobusom zoprna pozimi in poleti iz šole nazaj. Avtobusi so bili

katastrofalno razmajani, ogrevanje še bolj. Enkrat mi je zamrznil smrkelj v nosu, ko sem med Medvodami in Šentvidom zaspal. Vozil sem se z delavci Iskre, Save, Tekstilindusa, dobil sedež ponavadi na laborah ... Razrednik Komac (kasneje mi je kot ravnatelj pomagal - o čemer sem Vam že pisal -, da me niso izključili iz šole) mi ni dovolil, da bi lahko v šolo zamudil do maksimalno pet minut, s poukom smo začeli deset čez sedem. Tako sem bil dvajset minut čez šesto uro že v bistroju, v Bangladešu, nasproti RTV in ob kofetu z zapitki, s tihimi radijskimi in televizijskimi tonskimi mojstri, ob pol sedmih sem pozdravljajl pijančke – jutranje abonente – za šankom drugega lokala in pet do sedmih srkal tretjo kavo v Činkolah, se pogovarjal s šefom o fuzbalu. Komac, stari Sokol, me je v zimskih dneh knajpal. Baje ni nikoli v življenju nikamor zamudil in tudi ni verjel, da glava sploh lahko boli. Komajda je sprejel opravičila moje mame, če sem kdaj izostal od pouka zaradi migrene. Do prve šolske ure sem tako popil tri kofete, skadil nekaj čikov ter na veliko žalost tudi precejšni del tedenske žepnine, ki ni mogla biti velika. Bistro, ni kaj. Od njega, da mi ni pustil zamuditi, od mene še bolj, ker nisem hotel v razred za vozače. Tja sem šel dvakrat – jutranja varianta Sartrovih **Zaprtih vrat**. Tratnikovo bom prebral. Osebnost jo bežno poznam. Lani je vodila predstavitevni pesniški večer, ki sva ga imela s Kristino Hočevar v Trubarjevem antikvariatu.

Po Vaši skupni tiskovki sva šla z Jušem takoj ven, napol z vozičkom, napol peš do Vaše vnukinje na Jamovi, mimo garsonjere za bivšim Merkurjem, kjer sva bila z Nedi dolgo časa podnajemnika. Jušu sem pokazal prvi skupni dom z Nedi – tam sem napisal svoje prve igre, **Odiseja**, **Prometeja**, več knjig pesmic, ki so v predalu, v manj kot tednu dni diplomsko **Ěej kot poskus nove poti**, na filozofiji...

Najlepše se Vam zahvaljujema za knjigo in čudovito posvetilo.

Kuverta z rentgensko oznako, v kateri ste mi poslali pismo, knjigo in korekture, me je prestrašila. Upam, da ni kaj hujšega, da ste se obrnili na Diagnostični center v Amsterdamu.

Prav nerodno mi je bilo, ko ste mi po tiskovki povedali, koliko napak sem pri delu s kraticami naredil. Še bolj, ker pišete, da sem Vam poslal prebled tisk. Za obe površnosti, s katerima sem Vam delo otežil, se Vam opravičujem. Dvostransko printanje sem že poskusil, ko sem printal druge tekste, a se je zapletlo. Tudi če bi to povsem obvladal, bi Vam verjetno vseeno printe poslal v enostranski obliki, saj sva z Nedi napak presodila, da Vam bo lažje, če imate vsako stran posebej.

Vnosa novih popravkov v Vaših analizah k **Obračunu** in **Debelušku** se lotim, ko prihtam zobe. Imam – končno – novega stomatologa, jutri rentgensko slikanje cele čeljusti in potem posamično obdelavo štirih zob. Kaj je zobobol, komajda vem, kar je zoprno, saj sem na ta račun, verjetno, že pri tretjem granulomu – bo pokazal rentgen. Upam, da mi ga »pocajtajo«.

Včeraj sem končal nov tekst, monodramo. Ne vem, če je kaj prida, ga prilagam. Napisal sem ga v »enem curku«, če si lahko sposodim pri Borisu Kobalu, ki tako oglašuje novo monodramo Marka Pokorna **Kdo vam je pa to delu? Komedija v enem curku**, ki jo je napisal po ideji Borisa Kobala. Pokorn (mislim, da ga je Kobal precej nategnil) to razlaga sam: »Ideja za vodovodarja je Borisova!« v enem izmed intervjujev, ki sem ga prejšnji teden prebral na internetu. Nova »komedija« se je že dolgo oglaševala z jumbo plakati. Ob

naslovu, ki sem ga prvič srečal na plakatu, me je malo prešinilo, prejšnji teden pa sem šel »raziskovat« na internet, kako in kaj je s to uspešnico in o kakšnih obrtnikih govori. Gre za monodramo o vodovodarju, ki ve vse o straniščitih znanih slovenskih osebnosti in verjame v svoj poklic... Kobalu sem **Debeluščka** in **Marto** – naivnež – pustil v vratarnici MGL pred dvema letoma, ko po štiriletnem čakanju na Beblerja ni in ni prišlo do uprizoritve v Gorici. Kobal mi je o **Debeluščku** namenil nekaj miganj v stilu: »dobrodošli v pasaži MGL«, potem verjetno, verjetno, verjetno nanj pozabil, a dobil izvirno idejo za uspešnico. Mogoče moram biti na nek način celo počaščen, a mi ne gre preveč dobro od rok, sploh ker fast-šund teater komajda toleriram.

Kobal me je skorajda razsul. Razsul je pretežka beseda – pokvaril mi je nekaj dni in vikend, me pahnil v svetobolje, se okobal usedel name. V nedeljo zjutraj sem se v Pristavi usedel za računalnik in začel pisati direktno nanj. Tekst sem napisal v treh-štirih urah. Popoldan v Ljubljani sem pisal že drugo varianto, sčrtano, v precejšnji meri spremenjeno, konkretno osebo z imenom bolj skrito. Upam, da je moj poskus »udarca« z igro-farso ustrezen, čeprav ne sodi v okvir dramatike, ki jo želim pisati. Zavedam se, da je takšno pisanje velika past, a če bi igre ne napisal, bi se počutil cudlja.

Vse skupaj se mi zdi parfumirana gnojnica. Dokazovanje o izvirnosti ideje za vodovodarja se mi zdi nesmiselno. Nisem na ta način zaljubljen vase in tudi ideja o vodovodarju se mi ne zdi toliko pomembna, ne »špasna«. Prizadet pa sem, ker bi bil vesel, da **Debelušček** pride na oder. Ob pisanju farse o Umetniškem sem skušal upoštevati Vaše spraševanje o tem, da je pisati komedijo publiko, ki ti mastno plača, da se lahko reži, vprašljivo, čeprav sem se v takšno past pravzaprav s **Saj sem lev** ujel tudi sam... Bes, prizadetost, samosmiljenje, samoprecenjevanje – naj čakam, kdaj bo Kobal uprizoril kakšen tekst o taksistki, ki bo po dveh izvirnih idejah stala pred kazinojem v Monte Carlu – primeren naslov zanjo bi bil **Ranka Poscanka**.

Priznam, da sem prejšnji teden vse skupaj doživljal, prenašal težko. Še zmeraj me v valovih tu pa tam stisne. Prizadet sem tudi, ker imenuje svojega vodovodarja »za največjega filozofa med vodovodarji in največjega vodovodarja med filozofi«. Vašo oceno »Debelušček je filozof« sem bral precej samokritično, osebno, ob tem stavku mi je postalo vroče... Prepričan sem, da Vaših navajanj Debeluščka, kaj šele analize, ne Kobal, ne Pokorn, ne režiser Jaša Jamnik niso brali, niti vsebine drame, ki jo je napisala Goljevščkova. Pokorna ne cenim kot velikega pisca, je baje odličen zdravnik, infektolog. Na predstavo nisem mogel. Razprodana. Razprodana do maja. Pokornovega teksta še nimam. Niti ga ne iščem. Prepričan sem, toliko imam samozavesti, da je slabši od **Debeluščka**.

Mogoče histeriziram, pretiravam, sem preobčutljiv, a v prejšnjem tednu nisem zmoget biti drugačen, tudi zaradi informacij v zvezi z Vrhniko in Mladinsko knjigo, ki sem jih dobil istočasno.

Novo igro **Saj sem lev** Vam pošiljam. Je eksces, je odklon od mojih dveh trilogij, kjer sem poskušal s temo odpuščanja, s **Saj sem lev** pa me je odneslo v obliko zoba za zob. Kobalu moram biti hvaležen, koneckoncev mi je omogočil napisati farso, ki upam ni več igra le o njem, temveč še o kakšnem »pristnem« levičarju.

Ob tem pa sem se odločil, da **Marto** in **Debeluščka** čimprej izdam. Ne vem še, če naj zraven dam še **Saj sem lev**. Za spremne besede k taki knjigi bi Vas komajda upal prositi, ker ste tako zasedeni. Tudi mi niste odgovorili, če ste

še pripravljene pri **Igrah iz mesta** in **Igrah z dvora** kot pisec spremnih besed sodelovati.

Prosim, da me ne razumete narobe. V ničemer nočem pritiskati na vas, čeprav se zavedam, da pravkar mogoče izvajam hud pritisk. Vsako Vašo odločitev bom spoštoval, razumel in sprejel, le vedeti moram, ali naj na spremne besede k šestim igram še počakam, ali sami raje vidite, da jih pri Rodoškovi izdam brez njih. Vsaj eno knjigo moram nujno izdati predvsem zaradi vloge za status svobodnjaka. Če izgubim še status, ne bom v dobri koži.

Vrhnika, Mladinska...

Na Vrhniki so naredili ožji izbor dveh ljudi. V ožji izbor nisem prišel. Uradno o ničemer še nisem obveščen, klical sem organizatorja in dobil o »nogi« informacije.

Na Mladinski kaže slabo. Tudi tu uradno še o ničemer nisem obveščen, le odgovorna urednica mi je razložila, kako stojijo reči, da je redno zaposlenih dovolj, da morajo zunanji sodelavci počasi odpasti. Kot zunanji urednik sem dobil 500 evrov, za prispevke malo pod dvesto, včasih malo čez. So pa vsi (????) »zelo-zelo-zelo« zadovoljni z mojim delom, z mojimi zamislimi, z mojimi prispevki, z mano kot sodelavcem. Povabljen sem, da za Mini Moj planet pišem še naprej in zraven še za Moj planet. Z majsko številko ne bom več zunanji urednik. Če sem jim res tako »zelo-zelo-zelo« všeč, bi pričakoval, da mi ponudijo stalno ali vsaj polovično zaposlitev, vendar ni tako. Ker pregovor pravi »kdor z malim ni zadovoljen...«, bom pisal prispevke naprej. Tudi nisem v takem položaju, da si popolnoma zaprem vsa vrata, čeprav me močno ima, da grem stran.

Da ne bom samo jamral.

Dobra, lepa novica je, da bom objavil (v slovenščini) **Opus quantum** na Beograjski internetni reviji **Balkanski književni glasnik**. Tja me je napotil Vanja Pegan. Poslal sem po internetu. Odziv, način, sprejem odgovornega urednika, pisatelja, dramatika in radijskega režiserja Dušana Gojkova je zame, glede na izkušnje z uredniki, popolnoma nov, lep. V Sodobnosti so mi **Quantum** odklonili. Objavil ga je šele pozorni Repar v Apokalipsi. Gojkov mi je odgovoril ekspresno, ne površno, pritrdilno, pohvalno. Vi Beograd, Beograjčane dobro poznate. Šli ste skoz precej hujše preizkušnje od mene.

Še lepša novica je, da me je Sebastijan Horvat ponovno povabil k sodelovanju. Delal bo **Za narodov blagor** v SNG Maribor, oktobra. Še isti dan sem mu po internetu poslal **Monjoieja**. Po diagonali ga je prebral, ocenil kot »poezijo«. Upam, da njegovo vabilo ne bo padlo v vodo. V Mariboru še nisem delal. Sebastijanovega vabila sem zelo vesel.

Z Nedi misliva na Vašega vnuka Leandra. Operacije so zame groza, sploh pri otrocih. Deset dni nazaj sva peljala Juša na pregled. Sum pediatrinje, da bo moral pod nož, se je izkazal zaenkrat za preuranjenega.

Nedi pravi, da operacija žrelnice ni huda, bolj rutinska. Malemu junaku Leandru želiva vso srečo, pogum in lepo okrevanje. Pomagala mu bo zadihati. Bo še bolj živahen. Postal bo Žrelček I., II. III. Kdo ve, mogoče se Leander in Juš kdaj srečata in preplavata del poti vsak k svoji izvoljenki skupaj in srečno.

Še enkrat se Vam opravičujem za napake in blede tisk. Vnos korektur ob analizah **Obračuna** in **Debeluščka** Vam pošljem čim prej.

Z lepimi pozdravi tudi Ajdi in Vsem njenim

Krištof

*Ljubljana, 1. in 3. aprila 2008*

P.S. Pisma nisem oddal prejšnji teden. Pošiljam nespremenjenega. Igro **Saj sem lev** sem popravljaj. Ni več monodrama. Vaše pismo – vesti o raku, operacija otroka, usoda Benjamina, so tiste stvari, ki so v resnici hude. Šel sem Vase, prizadetost, bes v zvezi s Kobalom omilil. Res je, da bi bil že skrajni čas, da s svojimi igrami tudi kaj zaslužim, predvsem da gre kakšna na oder. Vendar to ne pomeni, da lahko vržem puško v koruzo. Prejšnji petek-soboto pred Vašo tiskovko v Beletrini sem še norel, se spraševal, ali ima sploh kakšen smisel pisati. Zdaj, ko sem **Levaka** popravil, sem spet bolj optimističen, oziroma prepričan, da ima pisanje smisel. V četrtek sem na prizorišče **Levaka** pripeljal Maskerko in Harmonikarko. V soboto sem igro končal, nakazal tudi motiv odpuščanja, odhoda stran. Upam, da ustrezno. Pošiljam Vam končno verzijo. Vesel bom, če jo utegneta prebrati in mi o njej dati svoje mnenje.

**Pastorka** sem prebral včeraj ponoči. To, kar Jurij opisuje, dokumentira, me je sesulo in postavilo pokonci. Sam ne bi bil sposoben napisati tako odličnega, pretresljivega romana – tudi nimam takih tragičnih izkušenj.

Kako je preстал Leander operacijo? Z Nedi upava, da se ni kaj zakompliciralo in da lepo okreva.

Z lepimi pozdravi

Krištof

*Ljubljana, 5. april 2008*





## **INTERVJU Z ALENKO GOLJEVŠČEK–KERMAUNER** (ONA, 20. 5. 2008, spraševala Nika Vistoropski)

**Mož je za vas nekoč rekel nekako takole: Z njo sem poročen že več kot pet desetletij, pa še vedno ne vem, če jo dobro poznam. Kako si to razlagate?**

Sami s sabo smo že od rojstva, pa se poznamo? V nas deluje toliko različnih silnic: od dednosti, genov, vplivov okolja in vzgoje, matric delovanja, mišljenja, čustvovanja, ki jih kar naprej ustvarjamo. Poleg tega naša hiša nima le svetle dnevne sobe (zavesti), ampak tudi globoko temno klet (nezavedno), kjer je sicer kurilnica za vso hišo, a vemo o nji komaj kaj. Koliko bolj neznana celina nam je šele drugi! Lahko komu zares dopoveš, kako ti doživljaš na primer modro barvo? Drugi te bo razumel po svoje, s pomočjo svojega izkustva modre barve, torej drugače. Zato so nesporazumi med nami tako pogosti, uporabljamo iste besede, pa jih razumemo po svoje. Dober zakon ni tisti, kjer se obe strani do kraja poznata, kjer ne prihaja do nesporazumov, ampak tisti, kjer sta oba zakonca dovolj motivirana in dovolj (samo)kritična, da iznajdevata načine za njihovo razreševanje. Midva z možem to počneva že 56 let, pa še nisva prišla do konca.

**Poročena pa sta že kar 53 let. Kako tako dolgo obdržati zakon?**

Ja, kar dramatičen in naporen proces je to, pa neznansko zanimiv. Ko se zaljubiš, nisi prišteven, nosi te kakšen meter nad zemljo in ti je povsem jasno, da sta z izbrancem ustvarjena drug za drugega. Ko vročica popusti in se spustiš na realna tla, opaziš, da bi marsikaj lahko bilo boljše. In zdaj imaš na razpolago dva načina: lahko sedeš na rit, se pritožuješ in kriče prebiraš partnerju seznam svojih želja in zahtev – to je udobno, ker nisi ti kriv in ti ni treba nič storiti. Toda, ker partner dela isto kot ti, prideta na ta način oba z dežja pod kap. Druga pot je težja, a obetavnejša: partnerja se skušata preustvariti drug za drugega. To pot sva ubrala midva z možem in jo prakticirava do danes. Brusiva se drug ob drugem, letijo iskre, tudi boli, a uspelo nama je tisto prvotno vročico dopolniti in poglobiti z razumevanjem, potrpežljivostjo, solidarnostjo, sodelovanjem, prijateljstvom ... Če naj bo odnos med dvema živ in poln, ga je treba hraniti, mu odpirati zmeraj nove možnosti, rasti v njem. Najboljša podlaga za zakon pa je, če oba partnerja priznavata nekaj, kar je višje od obeh: boj za smisel. Naju najbolj povezuje to, da nenehoma »iščeva, najdevava, izgubljava Čudežni kamen«, kakor sem zapisala v posvetilu svoje knjige Čudežni kamen.

**Zakaj je nekomu dana ta tretja stvar? Je posledica duha časa ali garaškega iskanja?**

Ta »tretja stvar« je dana vsakemu človeku kot v temelju religioznemu bitju. Kaj vse je človeštvo ustvarilo, ker ni moglo pristati na to, da bi bilo zgolj naravno! Narava je zaprepaščujoče razsipna mesoreznica, bitja se porajajo, poskrbijo za ohranitev vrste in umirajo – krog na krog, večno vračanje enakega. Za znoret! Mene je to begalo že od otroških let in mislim, da je to vprašanje smisla temeljno za vsakega človeka, ne glede na to, če si ga prikriva ali pred njim beži. Vsakemu se kdaj zgodi, da pred njim zazija praznina, črna luknja ... Z možem sva se odločila, da bova iskala izhod, verujeva, da morajo biti nekje vratca, ki vodijo ven iz te mesoreznice.

### **Ste jih že našli?**

Najdevava, izgubljava ... Res sva prifrknjena, zmeraj znova investirava svoje sile in upanja v kaj, kar se kasneje izkaže za iluzijo. Pod nasilno oblastjo komunistične partije je nama in skupini prijateljev dajal smisel boj za liberalno civilno družbo. Ta družba je, tudi s pomočjo najinega deleža, nastala, danes živimo v njej, a odrešitve ni prinesla. Ko sem se leta 1973 lotila študija mitologije, sva z možem zagorela v navdušenju za »paleolitik«: svet je za naju dobil nove razsežnosti, vzcvetel v lepoti, osvobodena discipline in nadutosti uma sva strmela nad čudežem bivanja. A je ta prelepa slika kmalu pokazala svojo temno plat: izpod svobode se je pokazalo bratovstvo-teror, izpod harmonije demonija, izpod svetega umor, svet se je zaprl, mavrica ni več spenjala neba in zemlje. Nato sva se po mučnem obdobju iskanja obrnila h krščanstvu in Katoliški cerkvi. Ker je nisva poznala – oba sva iz liberalnih družin – sva verjela njenim koncilskim besedam o ljubezni, odpuščanju, ponižnosti ... Z zanosom in veliko notranjo radostjo sva se predala sporočilu Evangelijev. Toda po letu 1990 je slovenska KC Evangelije odrinila, zamenjala ploščo in se spremenila v pohlepno oblastnico, midva pa sva pobegnila iz nje, kolikor so naju nesle noge – v tako Cerkev pa že nisva vstopila! Razočaranje je bilo hudo, da sva komaj prebolela, sva se pa veliko naučila.

### **Kje ste zdaj?**

V iskanju Boga-drugerega, ki je onkraj, drug (ne drugačen!) od vsega, kar poznamo, zato ga ni mogoče ujeti v institucijo, z njim manipulirati. Ni ne gospodar, ne Stvarnik, ne daje ne opore ne varnosti, toda skozi pristen odnos z drugim se ga lahko dotakneš, ker v njem prebiva.

**Vaš mož, Taras, o smrti takole govori: »... po zadnji operaciji sem prišel čeznjo ... Moj odnos do smrti je popolnoma rešen, zdaj ko sem dobil to milost, ta absolutni dar, ki ga nisem pričakoval ... Sem onkraj življenja in smrti in mi je popolnoma vseeno, kaj bo z mano jutri.« Kakšen je vaš odnos do smrti, minljivosti, spokojnosti v krogu narave?**

Seveda se bojim konkretnih stvari. Recimo, da bi mene ali bognedaj moje bližnje kak vinjen norec zbil s ceste in podobno. A smrti kot nepreklicnega konca življenja se ne bojim, imam jo celo za veliko milost. Človek je edino bitje na zemlji, ki ve za smrt, se zaveda svoje končnosti, zato dobi čas, s tem pa vsak trenutek, ki ga živimo, posebno vrednost. Če bi bili večni, bi gotovo splesneli od dolgočasja in čas še bolj zapravljali kot ga zdaj. Držim se modrosti antičnih stoikov, ki so rekli: Živi kot da si večni in hkrati kot da boš

naslednji trenutek mrtev! Zavedati se moraš, da je vsak trenutek dragocen, ker je treba opravljati tisto, za kar misliš, da si poklican.

**In ravno ta poklicanost dandanes postaja vse bolj imaginarna. Po eni strani smo prepričani, da smo lahko prav vse, kar si zaželim, po drugi strani pa smo v eni najhujših kriz iskanja smisla – imamo vse in hkrati nič. Kako vi vidite današnji čas in kam nas vodi?**

Bojim se, da Evropa teži k samouničevanju: staranje prebivalstva, droge, samomori, degradacija okolja, barbarizacija družbe in medčloveških odnosov, predvsem pa nezmerno vzpodbujanje potreb, podrejeno interesom proizvodnje in potrošnje, tj. kapitala, ne kaže v dobro smer. Amerika je morda nekoliko odpornejša, ker ima močno religiozno podlago, saj so jo ustanovili v glavnem verski disidenti. Evropa pa izhaja iz antične Grčije, ki je že ob svojem času pretresla takorekoč vse možnosti kritičnega in skeptičnega duha, zato je bolj ranljiva; lahko se zgodi, da bo popustila islamskemu fundamentalizmu, ker se ji bo ta pokazal kot odrešitev od praznine smisla; antiglobalisti in novolevičarji že razgrajajo zoper svetovni kapital, trdijo, da je Bush slabši od Hitlerja in podobne neslanosti, še malo, pa nam bodo v zameno ponudili šeriatsko pravo in ubogega SadoHusota. Slovenci zaenkrat še opletamo po potrošništvu, dragi avtomobili, nepremičnine, jahte in podobne stvarčice, ki nam še povzročajo veselje, a dolgo to ne bo več trajalo. Tudi nas bo udarila praznina, ki jo že močno čutijo bolj ozaveščeni. Preberite si odlični (grozljiv!) roman Michela Houllebecqua Možnost otoka. Ponavljanje znanega, kar počneta tako KC kot liberalna družba, ne bo pripeljala daleč. Upam, da si bodo ljudje pod pritiskom naraščajoče stiske izmislili kaj novega.

**Kako ste videli svoje otroke?**

Pri otrocih nikoli nisem poudarjala besede »moji«. Zmeraj so mi bili čudež, nekaj neznanega – recimo kot Mali princi, prileteli s tujega planeta, odkritje, ki sem se mu čudila. Otroška leta so bila osrečujoča, potem se je zakompliciralo – mili otročički so se začeli upirati. Puberteta je bila pri vseh treh huda, posebno pri najstarejši, Aksinji, ki se je morala prva lotiti razbijanja najinih starševskih pričakovanj. Z možem sva se zavedala svoje zahtevnosti in (pre)moči, dajala sva otrokom prostora, kolikor se je dalo, se načrtno pripravljala na sindrom »praznega gnezda«, pa je bilo kljub temu obema stranema težko. Vendar – kaj pa naj stori močan roditelj? Naj se odpove svoji naravi, se spremeni v revo, da bo otrok lažje opravil z njim?

Vsem trem se je osamosvajanje posrečilo, postali smo pravi prijatelji. Poustvarili so, vsak po svoje, najino temeljno vrednoto: čutijo se poklicani, hočejo narediti nekaj velikega, živijo iz vseh sil in ne zapravljajo časa. Imamo tople, prisrčne odnose, se odlično razumemo; pritegnjeni so tudi (nekateri) bivši in sedanji partnerji, celo njihovi starši, polagoma se vključuje že mlajša generacija s svojimi partnerji, družina raste. Bi bilo mogoče »izumiti« nov tip družine, ki ne bi toliko temeljila na krvi in rodu, ampak na občestvu, na povezavi svobodnih avtonomnih oseb? Bi bila taka družina bolj odporna zoper današnji razkroj? Poskušali smo nekaj v to smer, napisali smo drug drugemu vrsto pisem, kjer smo skušali govoriti resnico, o sebi in drugih. Skušali smo ustvariti prostor, kjer bi se vsak lahko odprl in (se) izpovedal svojo resnico, brez strahu pred nadletavanjem, nizkimi udarci in z vsem kar tako radi

prakticiramo v družbenih odnosih. Pisem se je nabralo za celo knjižico, koristila so vsem, naši odnosi pa so se še poglobili.

### **Kakšno je bilo njihovo uporniško obdobje?**

Začelo se je, kot običajno, s katastrofo v šoli. Aksinja, ki je hodila na klasično gimnazijo, je začela pri latinščini glagole sklanjati in samostalnike spregati – v pubertetniškem upiranju je bila jako ustvarjalna. Nadaljevalo se je z demonstrativnim kršenjem vseh zapovedi, prepovedi, dogovorov, ki smo jih sklenili. Ajda se je sestri rada pridružila v lumparijah, izoblikovali sta čustveno močno povezan tandem, ki ga gojita še danes; ne bi verjeli, koliko si imata povedati, četudi se vidita vsak dan. Sin Aleš pa je imel svojo strategijo. Ni se dejavno upiral ali šel v konflikt, temveč jo je enostavno pobrisal; če si mu zaprl vrata, pa skozi okno. Vse tri sva komaj »prepričala«, da so končali šolo. Danes Aksinja pripravlja doktorat (poleg poučevanja slepih in pisanja knjig), Ajda je magistrirala in je od študentov najbolj pohvaljena pedagoginja na svojem oddelku biotehnične fakultete, Aleš pa je mojster računalništva in sploh garač. Vsak ima po štiri otroke, torej smo res velika družina. In srečna.

### **Ste uporništvu stoično prenašali?**

Kje pa, ne spominjajte me! Mene je skoraj pobralo, bila sem besna in hkrati so se mi smilili, ker sem vedela, kako so dezorientirani v svojih razvojnih težavah. Na srečo so se kmalu osamosvojili in izpluli, eni bolj, drugi manj dramatično.

### **Vidva pa sta se zmeraj držala skupaj?**

Da, res je. Nesoglasja glede vzgoje sva reševala daleč od oči in ušes otrok, do njih sva bila zmeraj enotna. Ta najin blok jim je šel posebej na živce, saj jim ni dajal prostora za spletke in manipulacijo, kar znajo otroci mojstrsko početi. A ko so preboleli upiranje, so nama večkrat priznali, da jim prav ta blok daje občutek velike varnosti, v njihovem podzavednem je izoblikoval matrico, da je svet trden, da temelj, iz katerega izhajajo, ne razpada.

### **Kako je biti otrok Tarasa Kermaunerja in Alenke Goljevšček? Kaj so vama zamerili?**

Težko. Očitali so nama, da hočeva imeti zmeraj prav, da imava zmeraj prav, da si ne dava nič dopovedati itn. – očitki so najbrž standardni. Jasno, otrok mora ubiti svoje starše, če naj se osamosvoji, zaželjeno je le, da jih ubije tako, da preživijo. Pri nas se je to hvalabogu zgodilo.

### **V življenju ste bili deležni mnogih slovesov in ponovnih zблиževanj. Kaj vas je vodilo, da niste obupali?**

Trden temelj je bila vez z možem. V dvoje se moč ne podvoji, ampak postoteri. V njem sem imela prijatelja, zaupnika, svetovalca, pomočnika – vse je bilo pri roki, celo takrat, ko je bil on vzrok mojih težav. To pa je bil kar pogosto, saj je vitalen, polnokrven človek, pravi energetska vulkan. S tem nikakor nočem reči, da je mene kaj lažje prenašati. Dostikrat ga s svojo inertnostjo, težaškostjo, nepremakljivo vztrajnostjo spravim iz kože. Na srečo se najina nasprotja lepo dopolnjujejo: on bi v svoji vizionarnosti in ustvarjalnosti

odfrčal že kdove kam, če mu jaz ne bi »rezala peruti« (to reče, kadar je jezen) in ga ozemeljevala, jaz pa bi v svoji togosti skrepenela, če me ne bi nenehoma metal iz ravnotežja in oživiljal s svojimi pobudami. Oba se zavedava, da naju ni lahko prenašati, in sva drug drugemu hvaležna, da to zmoreva.

### **Kakšno je torej vajino stališče?**

V odnosu ne gre toliko za stališča, ampak da si do drugega kolikor mogoče odprt, ranljiv, takorekoč brez kože na tisti strani, ki jo obračaš k njemu, pa vendar ostaneš svoj, se ne razbliniš v njem. To hkrati pomeni, da niti ne ukazuješ niti ne ubogaš, ampak sodeluješ. Vsak od naju ima svojo mejo, ki jo drugemu ne dovoli prestopiti; on nemudoma zakopitlja, če misli, da mu strežem po svobodi, jaz prav tako, če čutim, da ogroža mojo avtonomijo. Pravico do te meje drug drugemu priznavava in jo tudi spoštujeva. Seveda pa to ni lahko vzdržati, treba je biti občutljiv in pozoren, nenehno loviti ravnotežje, imeti veliko potrpežljivosti in razumevanja, se veliko pogovarjati ... Ampak truda nama ni žal.

### **Ena ljubezen za vse življenje?**

Raje bi rekla: vse življenje za eno ljubezen. Najin odnos je za oba življenjska stava. Če bi jo izgubila, bi zapravila vse.

### **V kakšni družini ste odraščali?**

Moja družina je bila liberalna, mene in sestro je v visoko moralnem liberalnem duhu vzgajal predvsem oče. Je pa name zelo vplivala tudi naša služkinja Micka, preprosta kmečka ženska iz Zasavja, ki sem jo imela skoraj rajši kot mamó. Bila je pristno pobožna, jemala me je s seboj k maši, k šmarnicam ... v dušo mi je vsadila marsikatero evangelijsko načelo. Očetova in njena vzgoja se v meni nista topli – razen kadar sem se hotela pretepati jaz, kot otrok sem bila precej oblastna in »fantovska«. Tudi oče, ki si je želel sina, me je tako vzgajal, vzpodbujal pri meni samoobvladovanje, razum, potrebo po visokih ciljih, težkih nalogah ...

### **Danes, ko se družbene vloge stapljajo, je veliko govora o tem, da naj bi moški spet postali moški, ženske pa ženske. Kaj vam pomeni biti ženska, če ste v otroštvu pravzaprav želeli biti drugega spola? Kako ste iskali žensko v sebi?**

Ja, kar nekaj časa je trajalo. Pravzaprav me je šele prva nosečnost dokončno prepričala, da je dobro biti ženska. Sreča, bolje rečeno blaženost ob doživljanju telesnega sožitja z bitjem, ki raste v tebi, je nekaj neznanskega. Tako globoko te zasidra v svet in v življenje, tako mnogostransko poveže z vsem bivajočim ... Najbrž je prav v tem bistvo ženske, njena komparativna prednost. V stari mitologiji je stala ženska v znamenju lune, ta pa je nebesno telo življenjskih ritmov in nadzoruje vse kozmične ravni, ki jih uravnavajo ciklični zakoni: vodo, dež, vegetacijo, plodnost, čas. Ženska je bila torej bitje s široko razpredenimi, raznoterimi močmi, ki je lahko ugodno vplivala na mnoga področja stvarnosti, lahko pa jih je tudi iztirila, če se je obrnila v zlo. Zato so bile mnoge kulture do ženske nezaupljive, celo sovražne, žal so v tem prednjačile prav tiste, iz katerih smo izšli: judovska, antična grška in krščanska.

### **Kaj je tisto, kar naredi žensko – žensko? Je tudi to v času spremenljivo?**

Pa kako spremenljivo! Še posebno danes, ko smo na nekakšnem prehodu, ko se doslej vladajoči patriarhat mehča in gre v zaton. Danes sta oba spola precej zbegana. Moški so izgubili zavest, da so že zato, ker so moški, večvredni, ženske pa osvajajo zmeraj nova področja, ki so jim bila prej nedostopna, so zmeraj bolj obremenjene in ne vedo več, kako naj ostanejo ženske ter ali se to sploh splača. Očitno se bodo spolne vloge počasi razdelile na novo. Kako, lahko samo ugibamo. Nekateri prisegajo na ekologijo, ta da bo uveljavila ženske principe dopuščanja, sprejemanja, povezanosti ... Meni pa se zdi verjetneje, da bomo prej doživeli razmah tistega, kar je napovedoval najrazvpitejši okultist prejšnjega stoletja Aleister Crowley: okronanega in zmagovitega Otroka, ki bo dokončno odpravil občutke greha, krivde, kesanja, vesti, kazni, časa nedolžnosti in neodgovornosti. Precej znamenj kronanja otroka je že tu: Kapital se na vso moč prilizuje otrokom in mladim, saj so prav ti najbolj dostopni za manipulacijo in reklamno pranje možgan, obenem pa največji potrošniki – česa vsega današnji starši ne bi bili pripravljeni plačati za svoje otroke!

### **Življenje je stvar nazora. Kakor ga vizualiziraš, tako se ti menda odvija. Ste preučevalka mitologije in v enem od svojih del ste zapisali, da lahko, če ga kličemo, prikličemo tudi hudiča.**

Temu znanost reče »zakon samoizpolnjujočih se prerokb«. Človek ne dojema vsega, kar se da dojeti, ampak izbira, v zavest pripušča le tisto, kar je prišlo skozi mrežo – raster (pojmov, predstav, izkušenj, čustev), ki jo polaga na stvari. Temu ustrezno se odzivajo tudi stvari, vračajo nam podobo, ki smo jo izdelali skozi svoj raster. Včasih so verjeli, da beseda prikliče stvar (še danes, seveda v prenesenem pomenu, uporabljamo rek: mi o volku, volk iz gozda!), in na nek način jo res utegne priklicati. Če se na primer bojim avtomobilske nesreče, bomo pri vožnji nesproščeni, napeti, lahko nas že pri majhnem zapletu zagradi panika – in tisto, kar smo s strahom pričakovali, se bo uresničilo.

Pri mitologiji je drugače. Mit je kolektivna moč, delujoča v posebni obliki družbe, ki ji rečem (po Sartru) bratovstvo-teror. To je tesna vroča skupnost, ki posameznika nosi in varuje, a se ga obenem polasti, mu predpiše obrazce vedenja, mišljenja in čustvovanja, ga naredi za ud skupnega, enotnega telesa. Brez terorja tu ne gre, zato je vsako blebetanje o bratovstvu (sestrinstvu) kot čisti pozitiviteti slepljenje drugih, sebe ali obojih. Mitologija bo tista, ki bo temu poenotenemu telesu dala cilj in ga usmerila, zato je njena moč strašna in se z njo ni igrati.

### **Ste že dognali skrivnost življenja?**

Je to smrt? Oboje je neločljivo povezano.

### **Česa si še nadejate v življenju? Sami časa niste nikoli izgubljali. Ste pomirjeni s svetom? Še pričakujete, še želje obstajajo, so bitke še pred vami?**

Ne, s svetom nisem pomirjena in ne bom. Bitke pa postajajo zmeraj zahtevnejše, recimo: kako se dostojno postarati? Nositi se s propadanjem telesa, navalom različnih bolezni, z ujetostjo v zdravstveni sistem čakalnic, pregledov, zdravljenj, skrbeti za čilost duha, ne da bi izgubil pogum in humor,

je težka naloga. Pa še zadnja postaja, velika neznanka: kako boš umrl. Ni prav, da se človek boji svoje smrti, ker se boji bolečin, hiranja, tega, da bo padel v breme svojih najbližjih; moral bi imeti možnost, da izbere evtanazijo. Ni bolj dostojno, da veš za določen datum, urediš svoje zadeve, se poslovíš od bližnjih in greš? Življenje samo po sebi ni vrednota. Nasprotno, celo zločinsko je, saj se živo bitje ne more ohraniti drugače, kot da ubija in je druga živa bitja. Življenje se da opravičiti le, kolikor je možnost za iskanje smisla.

**Če se sprehajaš po velemestih, pride naproti zelo malo starostnikov. Hitrost naj namreč ne bi bila zanje. Starejši so zato porinjeni na obrobja. Vi ste se pred tridesetimi leti iz Ljubljane z možem preselili na Kras, v Avber pri Sežani. Ste daleč od mestnega vrveža, pričakovanj. Kako gledate na ta svet, v katerem so predvsem starejše ženske kaj hitro za odpis? Kako se dostojanstveno starati v svetu, v katerem se starati pravzaprav ne smemo?**

Včasih so ljudje živeli v tesnih stikih s staranjem, boleznimi, smrtjo, danes vse to pospravljamo na rob, spred oči, vneto gojimo kult mladosti in moči; kdo stoji zadaj, sem že rekla. Ne pustim se opredeliti od tega pritiska. Bivanja na Krasu nimam za odrinjenost, nasprotno, zame je neprecenljiva prednost – svež zrak, pretresljiva lepota pokrajine, mir, prijazni ljudje, kdo naj hoče več? Briga me, če mi dopovedujejo, da se ne smem postarati! Biti ženska pomeni kup obveznosti. Biti moraš urejena, namejkapana, seksi, nositi visoke pete, slediti modi, zapravljati za kozmetiko, frizerja – sami zoprni opravki! Kar se mene tiče, sem staranje doživela kot osvoboditev, lahko sem začela živeti kot človek, ne pa zamejena v svojo spolno vlogo.

**Mnoge ženske pa ne.**

Ker se pustijo vplivati. Zakaj ne mislijo, da je starost uspeh – saj marsikatera mladenka ali mladenič nima garancije, da bo doživel njihova leta? Punce, ne pustite si prati možganov! Ponosno nosite svojo kožo in ne tožite, da vam let, ki so za vami, nihče ne more vrniti. Raje pomislite, da vam jih nihče ne more vzeti!





## SPREMNE BESEDE

### 1

Tokrat sem si bil omislil nekoliko drugačne **SB**; podobne bodo dnevniškemu zapisu. Pomembno je, naj si bravec ogleda datum zapisa. Tako bo lahko spremljal pričujočo knjigo, njeno nastajanje, predvsem njeno kompozicijo, moj temeljni komentar ob knjigi in njenih delih-razpravah.

Danes je ponedeljek. Konec prejšnjega tedna v soboto je Ajda razposlala naokrog 20 izvodov knjige **MSB 1**. Nekateri prejemniki so se že odzvali. Eni le z vljudnim pismom, a nevsebinsko; niso strokovnjaki ne misleci, sem jim pa všeč kot sorodnik ali znanec. Taki so podobno ravnali že večkrat. Lepo. Hvala. Drugi so napovedali, da bodo **MSB 1**, ko bodo imeli čas, prebrali. Skoraj zmerom ostane pri takšnih ljubeznivih napovedih. Lahko niham med več razlagami: ali so knjigo, ko so jo začeli resno brati, odložili, ker jim ni ustrežala; ali pa res nimajo časa in jih tudi ne zanima. Bolj grenko je, da ne zanima skoraj nobenega strokovnjaka. Glede tega se odnos do mojega dela – do **RSD** – še ni spremenil; bom kdaj dočakal, da se bo? (Se pa – v elitni javnosti – zelo spreminja odnos do mene. Začenja se me spoštovati.)

V tem še ne tednu po »izidu« knjige sta me presenetila dva. Najprej vnukinja Bogomila; pravi, da knjige ni mogla nehati brati, ko jo je začela; da ji je zelo všeč. Bogomilo sem preizkušal in videl, da je vsekakor precej prebrala. Kaj je to in kakšna so njena stališča, o tem bom več napisal po 14-dneh, ko se dobimo z njenim očetom (z njegovo drugo ženo) na večerji pri Bogi. Ne smem zapisovati, česar noče ali kar je povedala le meni zasebno; upam, da bo rečeno potrdila – in še razvila – na omenjeni večerji. Vsekakor, reagirala je izvrstno, razumno.

Boga mi je telefonirala, po E-mailu pa mi je kar precej dolgo sporočilo poslal Golobič. Ajda mi ga je po telefonu prebrala; moja reakcija nanj je enaka kot pri Bogi. Gregorjevo sporočilo je tudi literarno stilizirano, tako da ga moram posebej in podrobno preučiti, Ajda mi bo poslala gradivo sfotokopirano. Danes čakam poštarja, morda bo še kaj podobnega. V osnovi daje Golobič prispodobo, da bravca posedem v tobogan, ga s precejšno brzino spustim navzdol. Spust padajočega vrti, dokler ga nazadnje precej premikastenege ne odvrže v vodo, kjer mora zaplavati sam; nekaj sem Golobičevim besedam dodal, ničesar ne moram posredovati, da ne bi reinterpretiral. Golobič je moje delo izvrstno zadel! Če bi me le še kdo drug bral tako točno in izvirno.

Ala je nesla danes izvod **MSB 1** knjigovezu, to bo moj delovni izvod. Sama pa ga dobi skupaj z ostalima knjigama **MSB**, kot **Trojko-07**. Na izid teh dveh ne gre računati pred pomladjo. Morajo pa iziti do poletja.

Včeraj sem delal v delovni sobi red, metal stran stare rokopise, (**MSB 1** itn.) Da izpraznim police, nanje pridejo novi rokopisi-tipkopisi. Čez konec leta sem »pobesnelo« pisal knjigo z naslovom **Dramsko videnje (volja?) Krištofa Dovjaka**. Napisal sem analizi **Niobe** in **Medeje**, primerjavo med Dovjakovo in Zajčevo **Medejo**, to sem podrobno analiziral pred 20. leti; z Alo sva naredila 2 lepi MSI, k njima sem dodal **Pojasnili**. Vse skupaj je nanoslo čez 7 AP. Pred tretjo dramo antične trilogije, pred **Fedro**, sem se preveč utrujen ustavil, moram zajeti sapo, priti do novih idej. Sem se tudi fizično sesul. Takšen tempo pisanja je šok za sladkorno. Čeprav že nekaj časa »stradam« - dobesedno -, se mi giblje sladkor okrog 20 (tudi do 30) enot, kar je grdo bolno. Se mi tudi vrti v glavi, se opotekam, gre mi na bruhanje itn. Značilni pojavi po preutrujenosti.

Zato sem včeraj le bral, Iris Murdoch **O Dobrem**, danes sestavljal 3 nove knjige, delal načrte – kompozicijo – zanje. Prva je omenjena o Dovjakovi dramatik, kajti pred tem sem že precej napisal o le-tej: o Dovjakovih dramah: **Pipin Mali, Karuzo, Debelušček, Srečanje v Louvru, Monjoie Karla Velikega**. Pregledal sem knjige, v katerih sem omenjene razprave objavil, si zabeležil njihove naslove, knjig in razprav, število strani; jih je že za obsežno knjigo, okrog 300 strani. Knjigo bom še dopolnjeval, z analizo Dovjakove **Antigone, Fedre** itn. Rad bi, da bi bila ta nova knjiga analogna – že navzven podobna – knjigi **Drama (maša?) Ivana Mraka**. Morda jo napišem do konca leta 2008. O načrtu sem sporočil Krištofu, mu predlagal založniško sodelovanje; na njegov odgovor čakam nestržno. (Pozabil sem: dodal bi vsaj eno **Pismo K. Dovjaku**, iz knjige **Nekrolog samemu sebi 1**.)

Do konca tedna moram napisati uvod v – čudovit – Hudolinov roman **Pastorek**, izide pri Beletri. Analiziranega imam že v celoti, čakal sem le na duševno svežost.

Narejen je tudi načrt – sestavljena skoraj celotna knjiga – za trilogijo **Pohod in polom zgodovine 3**. Dela na nji in na obeh **MSB 2** in **3** je še približno 20 procentov. V glavnem **Opombe** in **Komentarji**.

Dodelano snov sem dopoldne razdelil med obe knjigi, **MSB 2** in **3**. Naj omenim le nekaj načel za **MSB 2**, skušal se jih bom držati. Knjigo sestaviti tako, da bi bila »bralna«; ojoj, te moje nepreboljive iluzije! V knjigi naj bi bila po 2 intervjuja (za časnika), po 2 dramaturški analizi dram, po dve srečavanji z osebami, (vsaj) po 2 sklopa MSI in MSK, po dve predavanji ali (ko)referata. Skoraj vse to že imam pripravljeno. Knjigo bi skupaj držala dva nosilna teksta: **Pro memoria (Přom)** in **Dnevniški komentar**; daleč najobsežnejša. Medtem ko bi bila za **MSB 3** nosilna **Dramaturška sondiranja**, so že računalniško pretipkana, in obsežne **Opombe** k njim; so potrebne, kajti **Sondiranja** sem napisal že daljnega leta 1970. Seveda pa se bosta vsebina in kompozicija obeh knjig še – najbrž precej – spreminjali. Takšna je trajno moja metoda.

Nekaj besed o naslovih knjig. Dokler sem mislil, da bom spravlil skup le 1 knjigo, je bil njen naslov jasen, omenjam ga že skoz vso knjigo – **Med sanjami in budnostjo**. Ko pa sem ugotovil, da sem se uštel, da bo šlo za trilogijo, sem najprej menil, da bi knjige razločeval le po zaporednih številkah, **1, 2, 3**, nazadnje, tik pred zdajci, pa sem si nahitro premislil in prvo knjigo naslovil z delom naslova prve – najpomembnejše – razprave v nji: **Med gledališčem in fikcijo**. V naslovu razprav sta vmes še dva pojma: **politika** in **stvarnost**. Danes

bi naslov 1. knjige popravil v **Med gledališčem in politiko**, a je prepozno. Sicer pa bo tudi naslov za drugo – v to pišem **SB** – knjigo primeren: **Med gledališčem in politiko**. Ko analiziram – v nosilni razpravi – knjigo **Spomini ter pogledi na Oder 57**, se ves čas dotikam tudi politike, ta je dala naslov-tezo; maturi oz. literarnemu eseju o nji. Tudi v **Dnevniškemu komentarju (DnevKarju)** se kar naprej dotikam politike, a tudi mojih iluzij.

Moja teza – bolje: vprašanje – je: kako razločiti med iluzijo in politiko, iluzijo in gledališčem itn. Vsi štirje pojmi delujejo interaktivno, terjali bi morda celo tetralogijo, a sem se zaklel, da zadeve ne razširim.

Tak je moj prvi **SB** zapis.

*6. januar 2008 ali  
Na dan svetih treh kraljev*

## 2

Morda se bo pa iz celote izcimila celo tetralogija, čeprav se je v **SB 1** bojim kot hudič križa. Naslov knjige **MSB 2** ni več **Med gledališčem in politiko**, ampak **Med dramatiko in spominom**. Vsak del – od petih – v tej knjigi naslavljam s spominom, spomin je vezna beseda-znak; naj ostane torej tudi v samem naslovu knjige.

Naj nadaljujem s kratkimi orisi recepcij knjige **MSB 1**? Veliko jih ni bilo. Knjigo je lepo sprejela Širčeva, da ne govorim o svojih starih prijateljih, ki so jo brali natančno, Muck, Rot, Dovjak. Sin Matjaž Hanžek je prebral **Pismo** njemu, za kar se mu zahvaljujem, pri priči sem mu odgovoril. Njegovo in moje II. pismo bosta objavljeni v **MSB 2**. Torej v pričujoči knjigi. Med nama se je začel ploden pogovor, vesel sem ga.

Naj na hitro omenim reakcije na posamezne opeke iz knjige **MSB 1**. Eseg **Politika, stvarnost itn.** – za Boršnikovo srečanje je bil sprejet lepo, posebno s strani mladih. Delali so z mano intervjuje; objavil jih bom v **MSB 3**, jih komentiral. Tudi ti so me vračali od roba k mnogim središčem slovenske družbe, mi dajali notranjo samozavest. Mnogi starejši, ki so se prej – leta – obnašali do mene posmehljivo ali le zunanje korektno, so naenkrat spremenili ton; opazil sem, da so zares spoštljivi. Zakaj? Ker so tudi drugi iz njihovega okolja spoštljivi? Zadevo raziskujem na drugih mestih. Začel sem se jemati kot človek z obveznostmi do skupin, v katerih se najdem: da bi moral imeti najbrž govor sošolcem letos junija na 60-letnici mature, pa sorodnikom Ličanov maja letos. Gövori ob praznovanju maturitetnih obletnic so ponavadi pripovedovanje vicev ali vsaj spomin na profesorje. Jaz bi rad segel globlje: govoril o naših odnosih med vojno, po vojni, politično-osebnih. Spustil bi se na tenek led. A se moram, edino to bi bilo vredno, odpreti sebe, s tem tudi druge. Do zdaj smo o vsem bistvenem molčali. Kolikokrat pa še bomo praznovali? Sem ključ za odpiranje konserv in ljudje smo vse preveč konserve...

Moj uspeh na Borštnikovem simpoziju je bil tolikšen, da sega tudi v letošnje leto. Kaj sem slišal? Da so profesorji na AGRFT, vidno zadovoljni s simpozijem, sklenili, da tudi letos prevzamejo študentje organizacijo simpozija, lani so se odlično odrezali, bili so živi, domiselni, stremljivi, poučeni, skoraj navdušeni, intelektualno zelo visok nivo srečanja. Letos da bi se govorilo o igravstvu in...da bi spet – nekako – povabili mene. Od kdaj sem si zaslužil to pozornost? Od lanskega simpozija, nastopa v CD, s spomini na Lojzeta Kovačiča itn. Bliskovit prodor. Do kdaj? A če že je, naj ga vsaj eno leto izkoristim do kraja.

Baje je tudi v društvu Zares oz. nato stranki najino (Alenkino in moje) sodelovanje pri pisanju programa učinkovalo; da so naju z Afo politiki vzeli zares. Bomo videli, kako bo šlo naprej, zaenkrat so naši odnosi še zelo v redu. Bi pa skušal za jeseni, če bi prišlo do spremembe oblasti, posebno v območjih šolstva in kulture, napisati široko in globoko platformo za vzgojo, ki bi zakoličila usmerjevanje k drugosti. Bi zmožel pri tem dati kakšno praktično idejo? Ponazoriti svoje razmerje do oblasti, družbe, države kot takih? Če ne začnem z določanjem usmeritev, tendenc, zamisli, se nič niti začelo ne bo in bo naprej veljala šolska bolonjska zunanja tehnokratska družba. Če mojih zamisli ne bo nihče sprejel, bom pač povedal: imel sem dober namen, tu so teze; več ne morem. Na svidenje.

Boris A. Novak se mi ne oglasi; razumem ga. Čuti mojo bolečino. Nanj sem hud, ker sem vanj investiral kot v malokoga, nazadnje pa mi je postregel z nacionalističnimi pincgaverji. – Briški mi je lepo odgovoril, a zasebno. Rok Vilčnik ostaja v temi. Z Muckom si ves čas piševa, podpirava se. Z Dovjakom – o njem – nastaja knjiga.

Z **MSB 1**, z reakcijami nanjo – menda ni bilo nobene jasne reakcije v časnikih – sem zadovoljen.

Naj preidem k **MSB 2**. (**SB** služi bravcem za prvo oreintacijo. Enako **Zadnjica**.)

Jasno je, da **Pro memorie** nisem viškim gimnazijcem prebral; govoril sem na pamet. **ProM** sem le napisal pred nastopom, da bi se za nastop kar najbolje pripravil. Ničesar nočem delati z levo roko. Dijaki so bili zadovoljni. Direktorica gimnazije me je lepo sprejela, pri mojem predavanju je bilo navzočih tudi nekaj profesorjev, ki so kazali simpatijo do mene. Vse skupaj pa je odlično, inteligentno vodila profesorica za slovenščino Jana Ozimkova; hvala ji. Prišla je pome v Avber in me z avtom enako odpeljala nazaj v Avber – po končanem nastopu. Poslušali so me tudi moji sorodniki: hči Ajda in oba njena sinova, starejši Jonas, ki je naredil maturo lani, in mlajši Natan, ki jo bo delal naslednje leto. Družba in družina v pozitivnem odsevu.

Nisem se še odločil, ali napišem naslednji teden razpravo-analizo Matjaža Zupančiča (MatZupa) drame **Hodnik**, izziv ostaja odprt. Če bo namen izpolnjen, pride opeka v Prvi del: pod naslov: **Spomin na 5 dram. Hodnik bo šesta**. (Kasnejša pripomba: analiza **Hodnika** bo tudi šla v **MSB 3**. Baše me čas.) Ker v **ProM** podrobno obravnavam MatZupovega **Vladimirja**, bi bilo prav, da bi tej obravnavi dodal soočenje s **Hodnikom**, tj. s PM (postmoderno) tehnologijo, ki se spreminja v življenjski stil, z Big brotherjem. Motiv bi izzvenel v analizi drame **Čakalnica** Polone Tratnik, moja analiza bo objavljena v **MSB 3**. Do MatZupa skušam biti pravičnejši, kot sem bil do njega zadnja leta. Na mojo

jezo – tudi posmehljivke in žaljivke – je reagiral povsem drugače kot naduti BNak. Izkazal se je velikodušen, postalo me je sram. To je dobra sovzgoja.

Drugi del **MSB 2** ponazarja več MSk; teh že dolgo nismo več risali, nihče niti od elitne publike se ni navdušil zanje. Zdaj pa se mi je zdelo risanje spet potrebno; delam namreč red, podajam širši pogled, s simetrijo. Zanima me, kako bodo na te MSk reagirali šolniki in dijaki, če bo knjiga seveda pravočasno nared za (pred) maturo. Poskušam. Eksperiment(iram). Same MSk komentiram v **Pojasnilih**, nekatere celo zelo podrobno. Iz analize 5 dram jih širim v 100 in več dram. Česar ne bom mogel objaviti v **MSB 2**, bom preložil v **MSB 3**, recimo **Pojasnilo k Izvodu iz MSk z gledišča...** Vse 3 knjige **MSB** je treba brati kot eno.

V III. delu povežem peterico dram s Hiengovimi, predvsem z **Osvajalcem** in **Izgubljenim sinom**; to skušam podati tudi v MSk. Da naj napišem dramaturško analizo **Osvajalca**, sta me nagovorila režiser predstave Dušan Jovanović in dramaturginja Barbara Korun; posebej s Korunovo sem nato navezal tesnejše stike, s Samom Krušičem sta naju obiskala v Avberu; zame lepo doživetje. (Barbara piše odlično liriko, glej **Razpoke**.) Ne vračam se toliko v zunanjo družbo, kot k ljudem, k mlajšim in povsem mladim. Razpravljamo o bistvenih stvareh. Nočem videti starcev, ki se mi v Ljubljani ponujajo, češ, pridemo na obisk, da bomo malo »poklepetali«. Prav tega izraza ne prenesem. Nimam časa za klepet. Ne zahajam v Tičistan. Borim se še, osmišljujem!

Ker se je mudilo, sem tekst za Gledališki list Drame SNG o **Osvajalcu** pisal sproti, poslal zaporedoma Barbari, kot urednici lista, kar tri nadaljevanja. Z njimi je zadovoljna, naredila bo izbor, po svoje. Prav. V celoto sem vključil tudi komentar svojih analiz iz leta 1970. Rerere... Enako ravnam z **Izgubljenim sinom**. Naslov tretjega dela je točen: gre za **Spomin na Andreja Hienga**. Spoštoval sem ga, rad sem ga imel, bil je velik umetnik.

Eden od dveh nosilnih spisov za **MSB 2** je v IV. delu: **Spomini ter pogledi na Oder**. Tekst je iz leta 1970. V **Komentarju** ga podrobno pojasnujem. Zadošča.

V. del je bolj raznorodn. Gre za spomine, tudi naslov okrogle mize v CD, ki jo je vodila Manca Košir in na kateri sta zanimivo sodelovala zdravnik David Vodušek in pisatelj Dušan Šarotar, je bil **spomin**. Razvila se je živahna diskusija, prišlo je kar mnogo ljudi, zakurili smo se; kaj šele kasneje v nekem bifeju! Vsega tega sem pogrešal. Če je vse to iskreno in pristno – a zakaj ne bi bilo? – potem me ti ljudje, ki jih imenujem, in mnogi drugi, soodrešujejo. Najbrž tega ne vedo, ampak so kot dež na izsušeno zemljo. Tudi zanje moram reči: brez njih ne bi bil, kar sem.

Seveda, Primož, Dominik, Veljko, Marjan so vplivali name drugače, globlje, bil sem tudi še nedozorel slabič, primeren letom. Zdaj sem star, moji novi prijatelji Mitja Čander, Barbara Orel, Barbara Korun, Jurij Hudolin itn. delujejo name radostno, vzpodbudno, oživljajoče. Pa seveda tisti, ki so mi bili ves čas zvesti, tudi v dobi zadnjih desetih let, ko sem cepetal v luknji-pasti: Dovjak in njegova žena, Muck in njegova žena, Rot in njegova žena itn. Sem srečen človek, bogato obdarjen z vero, tudi s prijatelji. BNak ni mogel ostati moj prijatelj. A le zakaj se je odločil jahati na Bruselj, zganjati retorično novolevičarstvo in psevdoaristokratizem? V podrobni analizi Dovjakove drame **Srečanje v Louvru** odkrivam, kaj je pravi aristokratizem.

Eno razpravo od teh v V. delu sem napisal na vabilo Janeza Jerovška, o pluralnosti medijev itn. Eno pismo Hanžku, zadnja opeka pa je **Srečanje z Lojzetom Kovačičem**. Prav je, da sklene knjigo moj najbolj osebni tekst. Z njim vse personaliziram.

Hvala vam, živi in umrli! Rudi Šeligo in Lojze Kovačič!

30. 11. 08

### 3

Pri popravljanju zadnjih razprav-opek za **MSB 2** in preurejanju kompozicije sem zadel na bistveno točko. Dolgo sem nihal v dilemi, ali naj stisnem svoje sile še čez mejo, ki sem jo že presegel, ali naj delo sprostim. Dva tri dni sem bil popolnoma poražen, predvsem od vremena, nizkega pritiska, a tudi od utrujenosti. Spal sem po 15 ur na dan, a počutje se mi ni zboljšalo, saj bi potreboval izstop iz sistema notranjih pritiskov in počitek teden dni. Ker ne delam le **MSB 2**, ampak še nekaj knjig hkrati, pripravljati se moram še za 6 javnih nastopov (do maja), na snemanje mojega Portreta, kjer bom moral biti TeVe ekipi na razpolago 3 krat po 3 dni, se na snemanja tudi pripravljati itn., sem uvidel, da bi me ta napor pokopal. Ne le mene, tudi Alo, ki vse narejeno po dvakrat korigira (ali celo trikrat). Ali sem obljubil, da ji v desetih dneh, ko gremo z Ajdino družino v Planico, ne bo treba nič delati za **RSD**, da se bo lahko posvetila otrokom, počivala; naj spet snem besedo, kot sem jo tolikokrat, Ala pa ima v prsih 5,4 cm odebeljeno anevrizmo, vsak napor jo lahko ubije?

Nazadnje je ob teh razlogih prevagal za normalnega človeka najbolj čudaški. S knjigo hitim, ker bi jo rad dal na internet prej, preden se začnejo mature; vsaj toliko prej, da lahko kak dijak prebere napisano. Ker menim, da so nekatere moje teze v zvezi s šolskim esejem zanimive, da bi bralo knjigo na internetu kar nekaj ljudi, da bi s tem koristil svoji poznanosti, reputaciji, zbudil nekaj škandalov (odklonilna kritika Jančarjeve drame in še kaj), se torej uspešno naprej samoreklamiral, sem si zadal za nalogo, da se prav temu, kar zadnje čase doživljam kot – relativno – velik javni uspeh, zavestno odpovem; se samoomejim, izstopim iz prve vrste. Ne samozatrem; da ne izkoristim ugodnega trenutka samoprodaje in dovolim, da steče bog Kairos mimo mene. Da tako utrdim in potrdim svojo osebno suverenost pred sabo. Da si smem poreči: lahko uspevam v javnosti, lahko se pa uspehu odrečem; odloča čista moja etična volja in svoboda, nikak interes.

Tako bom storil. Celó počakal bom, da bodo mature mimo, nato pa knjigo »izdal«.

**P.S.** Morda pa bi bilo celo nekorektno, če bi izdal **MSB 2** pred opravljenimi šolskimi maturami. Se ne bi s tem vmešaval v delo tistih, ki že vse leto pripravljajo maturitetni esej? Jim ne solim pamet? Se ne bi tako zdelo učencem? Kdo pa me je vabil k takšnemu sodelovanju? Profesorji so prevzeli nalogo svoje službe, jaz pa se vmešujem iz svoje znamenite tečne ljubezni do

resnice, ker menim, da vem vse bolje kot drugi. Prosto po mojem pradedu, profesorju klasičnih jezikov: »Der Gott weisst alles, aber der professor weisst alles besser.« Prevod: Bog ve vse, profesor pa še mnogo več in bolje.

Po opravljenem maturitetnem eseju bo le tisti dijak (ali profesor), ki ga res zanima stvar, segel po moji internetni knjigi in jo preučeval. Prej bi povzročala le vznemirjenje, bila bi družabni dogodek, čvekanje; okvir za preučevanje resnice bi bil spačen. Šele ko bo imel bravec do knjig odnos sine ira et studio, bo primeren. Oz. ko bo utilitarno nezainteresiran; ko ga bo gnala le še čista vedoželjnost.

Škoda, da ne morem narediti eksperimenta in **MSB 2** objaviti pred maturo in kasneje. Nekaterih reči se ne da storiti. Pa trdim, da se da biti hkrati v več časih. Že, a na posebne načine, ki presejajo družbeno-zgodovinski-empirični-utilitarni-čas. Objavljanje knjig je zavezovanje javnosti-družbi, ni le dostop k drugemu.

Zadnje čase sem začel preveč vplivati na javnost. Ali pa se motim in sploh ne gre več za vpliv, ampak za popularnost, imidž, reklamo, za snov pogovorom-klepetanjem? Se bom s kom o knjigi **MSB 2** zares pogovarjal kot o problemu samem na sebi?

6. III. 08

#### 4

Kljub temu, da mi je hotelo predsinočnjim raznesti glavo – vtis sem dobil, da se razletavajo njeni fizični deli, da pa me brez njih ni več, nič ne drži več skupaj, lotevala se me je omotica in zmeda – in sem preživel včeraj čuden dan, saj se mi je kar dvakrat brez pravega razloga ulila kri iz nosa, kar se mi zgodi le zelo redko (čeprav jemljem zdravilo Marivarin, redči kri, preprečuje kapi), sem spal danes bolje. Vzrok: ker sem se včeraj odločil, da ne forsiram z izdajo knjige; da sploh ne sme iziti pred maturami; da mora pomeniti čisto »estetsko« - brezinteresno – delo, strukturno neuporabljivo za kosmate tace šolskega identitetnega gospodstvenega sistema in za tiste, ki bi se radi okoriščali po najlažji poti. Posledice tega čustvenega razpoloženja so bile takoj vidne: prijetne. Čeprav je vreme naokrog še zmerom strašno, pri Reki divja huda burja z več kot 200 km na uro, hodim kot štokglajzer, s trdimi nogami, bolečimi mišicami, napetimi kot boben, Frankenstein, se mi je počutje rahlo izboljšalo. Predvčerajšnjim sem vse popoldne gledal – več kot dveurno – predstavo Prokofjeva **Romeo in Julija** še v klasični koreografiji, nebeško lepo, nebeška glasba, včeraj vse popoldne presedel pred istim nemškimi TeVe kanalom, ta mi prinaša največ radosti (Theater).

Včeraj sem od začetka do konca sledil ves prešeren in sproščen Lortzingovim **Veselim ženam windsorskim**, po Shakespearu, še pred Verdijem. V celoti jih še nisem poznal. Lahkotna, sveža, temperamenta, ljudska, duhovita, nenevarna, poetična glasba. V tej operi nima glavne vloge Fallstaff, pač pa res žene-soproge, ki vodijo za nos – v spodobnih okvirih – lastne može; moški so kot novo bogato meščanstvo sposobni le za pridobivanje denarja, kot osebe pa so revčki, medtem ko je fevdalni način ljubljenja v liku sina Johna

do kraja osmešen; v liku Montega in Capuletove pa vzdignjen do prelepe, a ne manj tragične popolnosti. Fallstaff je sredstvo žensk, one so subjekt. Dramo ali opero bi prevajal: **Windsorske žene se zabavajo**. Ker je na tej nemški TeVe postaji mesec Shakespeara, komaj čakam, kaj bo na sporedu danes popoldne.

Včeraj sva z Alo oddala poštarju zajetna paketa **RSD** spisov za Dovjakovi knjigi (**Videnje** ...) in za Heleno oz. njeno hčer Tadejo, Aleš ji je očim; Tadeja, ki želi računalniško tipkati, letos še posebej potrebuje denar, spravlja ga skup za maturitetni izlet. V delo je dobila del knjige **MSB 2**. Del pošljeva danes Severini, morda tudi Vanji Blaznik, ki je že končala prvi špigel knjige **TriCM** oz. **Triumf Ciril-Metod**. Bom popustil šele, ko me bodo na Anatomskem inštitutu razrezali?

Slišal sem, da je jutri Dan žena. Z Alo ga ne praznujeva; imava ga za rasistični praznik. Ženi prinašam rože čim večkrat – tudi otrokom, vnukinjam –, a ne 8. marca! Vendar pa sem dobil idejo, ko sem se na ta datum jezil. Zakaj pa ne bi knjige **MSB 2** podaljšal, zdaj ko je padla odločitev, da ne sme biti uporabna za šolski sistem in njegove člane? Tak plan, da podaljšam knjigo z eseji o posameznih dramah, sem že imel, a ga zavrnil. Zdaj se mi znova zdi prepričljiv. Dodal bi še en del poleg ostalih: VI. del. Bil naj bi sestavljen iz razprav(ic), v glavnem posvečenim ženskam, dramatičarkam, le enega moškega bi vzel mednje za merilo, a tokrat kot najnižjo stopnjo. Bo 8. marec kot dokazovanje poloma moških? Predominance žensk? Predvsem v gledališču, a ne le v njem?

Vse tekste imam že napisane, večino računalniško pretipkanih. Severa je poslala analizo že Saši Pavčkovi, te dni jo bo Valentinčičevi, v zvezi z njeno dramo **Peščena ura**. Gospa je povsem neznana, ne več najmlajša, napisala je dobro dramo; zakaj je ne bi podprl? Pavčkova šele začenja prodirati, kot dramatičarka, njena drama **Pod snegom** je vsaj enako dobra od prej navedene; zakaj ne bi podprl tudi nje? Drama najmlajše, Rakefove, je dramaturško sijajno sestavljena; primer odličnega tehničnega stopnjevanja, kar zna v SD najbolje MatZup, tudi v **Vladimirju**; zakaj je ne bi podprl? Glej njen **Dom (Zatočišče)**. V svoji smeri je radikalna in umno premišljena – izhaja iz sivega nihilizma – drama Polone Tratnikove **Čakalnica**; koliko bolj pristna je v prednašanju obupa, skrbi, dolgočasje, ničesnosti tega sveta, kot pa Petanova **Obrekovalnica**, ki sem jo pozorno analiziral pred leti v **RSD** knjigi **Pravica do oblasti**, a Žarko sploh ni razumel, kaj počnem. Mel si je roke, da je dobil zastonj kulija-propagandista. Žarko je ostal tudi v umetnosti kapitalist-podjetnik. Ni čudno, da je član najbolj tajkunske stranke, katoličanov, ljudske stranke. Preselil se je tja, ker je instinktivno zavohal tam največ korupcije, hinavstva in moralizma.

A s Petanom se ne ukvarjam več; naj se gre svoje senilne starostne zgodbe uplahnjenegega sexa (**Začetek konca**). Štirim dramskim besedilom sem pricurnil eno moško; takšno ime, tako veljavno, da bi morale vse piške kar počepniti pred mednarodno veličino. Izbral sem si Nobelovega nagrajenca (in spe – trudimo se, da bi ga zrinili skoz namesto Pahorja, ki bo raje predsedal na olimpijsko disciplino 100 m teka v lahki atletiki ali na maraton, se še ni odločil.) Poanta moje primerjave je ta, da se Jančarjeva drama **Lahka konjenica** ne le ne dvigne nad ženskimi dramami, ampak je enako katastrofalno slaba kot druga moška na isti motiv, **Težka – trubadurska – konjenica**. (Napisal Rado Murnik, uglasbil pater Hudolin Sattner.)



Je **Dom (Zatočišče) Pod snegom** nekakšna **Čakalnica**, kjer izgubljeni (iz **Vehikla**) čakajo na smrt? Razumljivo, da je v metrskem snegu kolona bojnih lipicancev brezmočna, vdira se jim, crkujejo na poti osvajanja Moskve, kot BNak na poti Dejanja pravične družbe, v kateri je on suveren, drugi pa njegovi blagi otroci, razen nekaj čarovnikov, ki se skrivajo v gosti podrasti pragozda. Naj bi se tej komediji reklo **Konj=škorenj**? Konj in škorenj teptata. Trubadur bi rad bil Trubar, a izgine v barju.

Je prvi datum izida – seveda fiktivnega – knjige **MSB 2** prav 8. marec?

*7. marec 08*



## VSEBINE DRAM

(povzela Alenka Goljevšček)

Andrej Rozman: **TARTIF**, 1992

**OSEBE:** *ORGON*, glava familije. *ELMIRA*, njegova žena. *MARIANA*, *DAMIS*, *MARJANCA*, njuni otroci. *PERNELOVA*, Orgonova mati. *VALER*, športnik in Marianin fant. *TARTIF*, napačno usmerjen um. *DORINA*, gospodinjski robot. Policijski *INŠPEKTOR*. *DELAVCI*. *LOVCI NA DUHA*. *POLICAJ*. *STRANKA*.

**1. DEJANJE:** Orgon po računalniku kupuje in prodaja delavce s celega sveta, gara kot zmešan, treba je zaslužiti za vodo, zrak, zaščito pred sevanjem itn. Drugi bolj ubijajo čas, Elmira se ukvarja s kozmetiko, otroka se igrata in gresta vsem na živce, Mariana predvaja džes delavcem, ki nekaj montirajo, Valer telovadi pred njo in zaneseno govori o športu. Orgonu se rahlo meša, povsod vidi drek, čeprav drugi ne vidijo ničesar.

**2. DEJANJE:** Tartif pripelje Pernelovo, ki je na sprehodu po mestu omedlela zaradi zastrupljenega ozračja. Brž si pridobi Orgonovo zaupanje, prežene valčerja, ki pušča drek povsod, glede posla pa je poln dobrih idej; Orgonu svetuje, naj delavce raje prodaja po delih, organi so dragi, iz okuženih naj dela cepivo in podobno; vmes zapelje Elmiro, nato posili Damisa, Mariano, ki sili vanj, ker ji je dovolj Valerjeve športne vzdržnosti, odpravi z mamili, nazadnje proda še Valerjevo telo in organizira lovce na njegovega duha. Elmira dopoveduje možu, kakšne svinjarije počne v hiši Tartif, a mož ji ne verjame; da bi ga prepričala, ga pripravi do tega, da skrit prisostvuje Tartifovemu spolnemu napadu nanjo.

**3. DEJANJE:** Dejstva so Orgona prepričala, Tartifu pokaže vrata, a se brž umakne, ko mu gost zagrozi, da bo prijavil njegove kriminalne posle. Predstavi se kot odposlanec vesoljske vlade oziroma samega boga, ta da je zaskrbljen nad usodo zemljanov, ki so se odtujili naravi; Tartif naj bi jih naučil, kako naj se brez meja predajajo nagonom, kršijo vse zapovedi in prepovedi in uživajo. Pod vplivom teh naukov se vsi »sprostijo«, delavci se spravijo na Elmiro, Orgon na Mariano, Tartif iz spolnega nasilja nad Damisom preide celo v kanibalizem. Tedaj se po tevefonu oglasi Inšpektor: policija je posnela celotno orgijo, mednarodnemu zločincu Tartifu je odklenkalo, v hišo bodo spustili plin ... Toda Tartif se iz razdejjane hiše izmuzne na nepojasnen način. Inšpektor Orgonu namigne, da ima posnetek orgije, vendar za določeno ceno, naj razmisli o tem. Vsi so na moč slabe volje, ko vstopi nemški milijarder Oskar Riegelnigg v telesu ugrabljenega Valerja: Slovenija mu je všeč, rad bi se vrnil k svojim koreninam, dobil delovno ročico – Mariana, hočeš biti moja žena?

Dekle je takoj za, Pernelova pa pove nauk zgodbe: pogoltnost je leglo vsega zla, napredek je dvorezen – le kaj imamo od njega? Samo zgaranost. Ubogi sin!

Andrej Hieng: **OSVAJALEC**, 1971

**OSEBE:** *Don FELIPE. MARGERITA, njegova žena, Indijanka. BALTASAR, njegov sin. CAETANA, kastiljska plemkinja. Padre SUANZA. PEDRO, PABLO, komornika. TAJNIK. RIVERA (ČOKATI), pribočnik. KONKVISTADORJI. INDIJANCI. SLUŽABNIKI.*

**1. DEJANJE:** Ob obletnici odločilne bitke pri Guantémocu komornika pripravljata v palači pogostitev in si izmenjujeta kritične pripombe: brodili so po krvi, dežela je opustošena, Indijanci molčijo, bežijo v gore, umirajo, zmagovalci pa gnijejo – don Felipe si je vzel za ženo Indijanko, Baltasar brije norce in nenehno kliče v spomin poboje in žrtve nad Indijanci, Caetana se dolgočasi in je kar se da pikra, med njimi prihaja do izbruhov sovraštva. Don Felipe, ki nestrpnost čaka na imenovanje za podkralja, se sprašuje, kako da iz trpljenja in krvi, iz vere in požrtvovalnosti ni nastal raj na zemlji, ampak puščava? A rešitev bodo našli, treba je okrepiti le vero, ki je zaspala! – Pride sporočilo, da je španski dvor poslal oborožene ladje in za podkralja imenoval vojvodo de Santandra, ki je že zasedel glavno trdnjavo. Ko Felipe doume, da so izbrisane vse njegove zasluge za osvojitve dežele, se odloči za upor, pozove nekdanje tovariše, naj grede z njim terjat odgovor od prišlekov.

**2. DEJANJE:** V palačo vse bolj vdira nered in pomanjkanje, o don Felipe vedo komaj kaj, menda so ga vsi tovariši zapustili, tajnik je celo prebegnil v trdnjavo k vojvodi. Baltasar bi rad pridobil Indijance, a ti so dovezetni le za petelinje boje in žganje. Caetana, ki je poročena z Baltasarjem in noseča, smrtno sovraži Margerito in bruha zaničevanje do moža, ki da je slabič – edini pravi Španec je stari Felipe, čeprav je njegov boj blaznost! Baltasar pove svojo zgodbo: zapustil je na smrt bolno mater, na vožnji čez ocean sanjal o zmagoslavju Španije in Cerkve, ob prihodu pa zagledal obešene Indijance in očeta, prepotenega in tako neznatnega ... spoznal, da očetovi hlapci umirajo hkrati s svetom, ki ga morijo! Deželo bodo osvojili ljudje s paragrafi, monštranco in kadilom, vse preteklo junaštvo in trpljenje je brez haska, brez cilja ... Tedaj se v spremstvu Suanze vrne don Felipe. Prejezdil je bil vso deželo, povsod so mu odklonili pomoč, nato pa je neke noči spoznal ničevost vsega – človek mora začrtati meje svojega sveta, če naj najde razmerje do božje brezmejnosti. Suanza, ki se Felipa drži po skrivnem nalogu dvora, to pobožno ponižnost kajpak podpira, za Baltasarja pa je to kaplja čez rob: namesto krvavega osvajalca stari v vrtilku in copatah – o, veliko gnitje! Z vzklikom, da je človek narejen za meč in da mora grizti do konca, odide.

**3. DEJANJE:** Govori se, da Baltasar uničuje posestva in ubija vse, ki so očeta izdali, in da ga vojska zasleduje kot razbojnika. V palačo vdira revščina, delavcev je vse manj, Felipe je brez avtoritete in volje, Caetana pije, otrok joka. Vajeti je prevzela Margerita, a je sama v sebi razlomljena: moža je sprva

smrtno sovražila, saj ji je pobil vse svoje in si jo vzel na silo, nato se ga je oklenila, kot se omela oklene hrasta, dal ji je vero, dal vse ... Zdaj mu služi, a spoštovanja ni več, s Caetano se kljub medsebojnemu sovraštvu celo združita v posmehu gospodarju. Komornika prineseta novico, ki jo vsi potihem čakajo: tajnik je po milosti vojvode pripeljal truplo Baltasarja, ki so ga obesili! Ženski se spogledata in s komornikoma odideta, dovršita Baltasarjevo maščevanje: ubijeta tajnika, komornika opravita z njegovima hlapcema in trupla zakopljeta v gnoj – nekdo je pač moral to storiti. Zlomljeni Felipe se zateče v Biblijo, a tudi tam ni odgovora, nedoumljivi bog meša ljudem pamet, da tavajo v temi kakor pijanci. Treba bo pripraviti mrtvaški oder, čas je, da Caetana podoji otroka ...

## 1. OD BRATOVSTVA K BRATOMORU (BKBB) MODELI

### 1. BLATO = ZLATO IDENTITETA (1d)

- Blato**
- Zbogom zvezde
  - Fideži brat
- Blagor blata**
- Rdeče zlata zgodovina
  - Bratovski objem blata
- Blato v izviru in izteku**
- Premagovanje blata
  - Križ čez blato

### 2. OBLAST , POLITIKA DVOJČKA (Dž)

- Politika**
- Pravica do oblasti
- Trije despotje**
- Diktator Aleksander Veliki
  - Graf Tahí, Škof Hren

### 3. BLODNJA : VIZIJA DVOJNIKI (Dv)

- Majcnova dramatika**
- 1, 2
  - Teologija postmoderne

#### Od bratovstva k bratomoru I Blodnja

- 1
- Človek in nič
- Rabelj-žrtev

#### Kreftova dramatika v kontekstu

- 1 Uvod in načrt
- 2 Voljši ali zimzeleni čas?
- 3 Konstrukt in resnica
- 4 Vera in obup

#### Nastajanje SAPO

- 1 Detelova dramatika
- 2 Hinavstvo in cinizem
- 3 Družinska žitev
- 4 Starši - otroci

#### Iskanje drugosti

- 1 Veliki, mali, drugi
- 1 Iskavci smisla

#### Mrakova dramatika

- Drama (maša?) Ivana Mraka
- Med sanjami in budnostjo**
- 1 Med gledališčem in fikcijo
  - 2 Med dramatiko in spominom

## II. OD BRATOMORA K SAMOMORU (BKBS) PONOTRANJENJE - POZUNANJENJE

### 1. IGRA = VLOGA = JEZIK (IVJ) K INDIVIDUALNI 1d

#### Geometrija redov

- 1 Predpostavke
- 2 Termelji
- 3 Vidiki
- 4 Prevezave
- 5 Red blodnje in vizija

#### Slovenska dramatika - modeli

- Metodološke in aksiološke teme
- Dialogi**
- 1 Nagovori, drugovari
  - 2 Hudogovori, pogovori
  - 3 Razhajanja
  - 4 Razgovori
  - 5 Eseji, pisma, portreti

#### Eseji, pisma, portreti

- 2 Predavanja
- 3 Nekrolog samemu sebi
- 4 Nekrolog samemu sebi

### 2. KARNIZEM , MAGIZEM (KM) K INDIVIDUALNIMA Dž

### 3. OBUP - IZGUBLJENOST - SAMOMOR (OIS) K INDIVIDUALNIM Dv

#### Morala = amorala

- 1 Taščica ali noj?
- 2 Taščica = noj
- 3 Noj ali taščica?
- 4 Pisma nojem in taščicam
- 5 Taščica pod nojem

#### Današnja slovenska dramatika

- 1 Obračun med vrati
- 2 Komentarji
- 3 Kulturno okolje
- 4 Zgodovina Lipicanije
- 5 Let na dno

### III. OD SAMOMORA K BRATOVSTVU (SKB) ZGODOVINA

#### 1. (SLOVENSKA) PLEMENSKA SKUPNOST (S)PS H KOLEKTIVNI ID

Slovenski plemenski junaki - Tugomer 1, 2, 3  
Crtomir 1, 2

Dramatika narodno osvobodilnega boja

- 1 Naša sveta stvar (leva)
- 2 V vrtincu (samo)prevar

Porajanje levic-desnice 1 Širjenje svetega narodnega prostora  
2 Oženje domavine

- 3 Napačni in pravi

Zgodba o narodu 1 Slovenski narod se parja  
2 Slovenski narod se lomi

#### 2. (SLOVENSKA) KATOLIŠKA CERKEV (S)KC H KOLEKTIVNIMA DŽ

Dramatika slovenske politične emigracije

- 1 Sveta vojna
- 2 Krščanska tragedija
- 3 Paradoks odreševanja
- 4 Pravica in kazni
- 5 Prijatelji in izdajavci
- 6 Krvavi ples
- 7 Vstajenje ali rekvijem
- 8 Razval ali poveljčanje
- 9 Gnila voda
- 10 Goveja dolina

Svetost, čudež, žrtev 1  
Ciril-Metod + Lepa Vida 1 Operacija Ciril-Metod  
2 Triumf Ciril-Metod

#### 3. (SLOVENSKA) DRUŽBA (S)DB H KOLEKTIVNIM DV

Začetki slovenske dramatike

- 1 Zlo in s(i)la kot izvor
- 2 Greh in iskanje kot izvor
- 3 Raj, pastoralna, mir, vojna
- 1 Klerikalizem in liberalizem
- 2 Paternalizem in emancipacija
- 3 Avtonomizem in kapitalizem
- 4 Mevededova dramatika
- 1 Upornik človekoljub
- 1 Leto 1940
- 2 Grška ali katoliška antika?

Duhovniki, meščani, delavci

Duhovniki, plemiči, kmetje  
Trideseta leta

Primorska slovenska dramatika

- 1 Krivda in sanja
- 2 Ribce in tički
- 3 Nebo = pekel

Kompleks Celjskih

- 1 Nadčlovek Blaže in princesa Nežica
- 2 Junak Janez in svetnik Anton

Čitalniška dramatika

- 1
- 2 Krepost
- 3 Svoji-Naši
- 4 Pogodba
- 5 Pena
- 6 Narava in zapemarava

Jugoslovanski nacionalizem  
1991=1919=1945?

- 1 Sentimentalni heroizem
- 1 Patrioti in pokvarjenci
- 2 Vojaki in trpini

Dobe

- 1 Naivna doba
- 2 Polemična doba
- 3 Zagatna doba
- 4 Destruktivna doba
- 5 Verbalistična doba
- 6 Refleksivna doba

Povojno politična SD

- 1 Pohod in palom zgodovine 1
- 2 Pohod in palom zgodovine 2

## SLOVARČEK KRATIC

Abs	- absolutno, absoluten	Civ	- civilen
Abst	- abstraktno	Čara	- čarovnica
Agr	- agresivno	ČB	- črnobelo(st)
AK	- avtokritika	ČČ	- čezčlovek
Aks	- aksiološki	ČD	- čitalniška dramatika
<b>Alek(s)PR</b>	- <b>Aleksander praznih rok</b>	<b>ČD</b>	- <b>Čitalniška dramatika</b>
Alt	- alternativa, alternativno	ČHM	- četverni hipermodel
AltB	- alternativno bivanje	Čita	- čitalnica
AltM	- alternativno mišljenje	ČI	- človek
AMor	- amoralna	<b>ČIk</b>	- <b>Človek, ki je umoril Boga</b>
Amus	- Anonimus	Čloštvo	- človeštvo
AnG(lob)	- antiglobalizem	ČIP	- človekove pravice
AngAmi	- Angloamerikanci	Črt	- Črtomir
AnIn	- analitik-interpret	Čtk	- častnik
ARF	- avtorefleksija	Dak	- Krištof Dovjak
Arga	- Argentina	<b>DAnt</b>	- Dovjakova <b>Antigona</b>
Arh	- arhaično	<b>DaSD</b>	- <b>Današnja SD</b>
ArS	- aristokratski stil	Db	- družba
Av(z)	- avtizem	Dbno	- družbeno
AvId	- avtistična Id	DČ	- dobri človek
AVS	- arhaična vaška skupnost	Dč	- dvojček
Avs(a)	- Avstrija	De(ca)	- desnica
Avsti	- Avstrijci	Del	- delovni
Avt	- avtonomen	Demonaca	- demonizacija
Bar	- barbar(izacija)	Dg	- drugenje, drugiti
BČ	- Bogočlovek	DgB	- drugenjsko bivanje
BČČ	- božji čezčlovek	Dgč	- drugačno(st)
BDr	- Bog-Drugi	Dine	- Dominik Smole
BDt	- Bog-Drugost	Dmb	- domobranstvo
Blak	- blodnjak	Dn	- družina
Bm	- bratomor(nost)	DR	- desna revolucija
BNak	- Boris A. Novak	Dr	- drugi
Br	- bratovstvo	<b>Dra(b)Pas</b>	- Drabosnjakov <b>Pasijon</b>
<b>BrišKriž</b>	- Matjaž Briški: <b>Križ</b>	DSD	- današnja slovenska desnica
BRoz	- Branko Rozman	DSKC	- današnja slovenska Katoliška Cerkev
Brž	- buržoazija	DSL	- današnja slovenska levica
<b>BS</b>	- <b>Brižinski spomeniki</b>	<b>DSPE</b>	- <b>Dramatika slovenske politične emigracije</b>
BSAPOEV-	BSAPO-eksistenca-vloga	Dt	- drugost
BTomš	- Bernard Tomšič	Dür	- Dürrenmatt
Cajn	- Stanko Cajncar	DurgeDinje	- dramaturginje
Can	- Cankar	Duš	- duševen
CanD	- Cankarjeva dramatika	Dv	- dvojniki
<b>CanVida</b>	- Cankarjeva <b>Lepa Vida</b>	Dž	- država
<b>CD</b>	- <b>Cankarjeva dramatika</b>	Džan	- državljani
Cerk	- Angelo Cerkvenc	Džnik	- državnik
Cik	- ciklični, ciklično	Džno	- državno
CiMe(t)	- Ciril in Metod		
Cin	- ciničen		



DžV	- državljanska vojna	Hino	- hinavstvo
EDč	- ekskluzivna dvojčka	Hist	- historicizem, historičen
Ehr	- Lambert Ehrlich	HKD	- hiperkompleksna diferenciranost
EK	- evangeljsko krščanstvo	HM	- homo multiplex
Ekon	- ekonomski	HMg	- humanistična megastruktura
EkP	- eksistencialno personalno	Holo	- holokavst
Ekz	- ekspanzivno	Hrš	- hrvaški
Emp(a)	- empirično(st)	Hrška	- Hrvaška
Enot	- enotnost	Hrti	- Hrvati
ErS	- erotika-spolnost (eros-seksus)	HS	- historično strukturalno
ES(no)	- empirično singularno	Hum	- humanizem
Est	- estetski	Humst	- humanist
Et	- etičen	Id	- identiteta
EtH	- etični humanizem	IdB	- identitetno bivanje
EV	- eksistenca, vloga	Idea	- idealen
<b>Evi</b>	- <b>Evangeliji</b>	Ideaca	- idealizacija
Evra	- Evropa	Ideol	- ideološki
Evri	- Evropejci	IdM	- identitetno mišljenje
FD	- fevdalna družba	Idn	- identifikacija
Fif	- filozof	Inca	- inteligenca
Fija	- filozofija	Indus	- industrijski
FilD	- Filipčičeva dramatika	Inf	- indiferenciacija
File	- Emil Filipčič	InH	- intimistični humanizem
<b>Fizi</b>	- <b>Fiziki</b>	Ink	- Inkret Andrej
FP	- fevdalno pojmovanje	Int	- intimizem, intimno
Fz	- fašizem	Inta	- intimiteta
Gen(t)	- gentilizem	Intel	- intelektualen
Gene	- generacija	Intelci	- intelektualci
Geom	- geometrično	IpK	- interpersonalna komunikacija
GG	- generacija-grupa	Ir	- ironičen
GhK	- greh, krivda	Is	- iskanje
Gilna	- gostilna	IsDč	- iščočič Dč
<b>GiM</b>	- <b>Gabrijel in Mihael</b>	IsDra	- iskanje Drugega
Gimna	- gimnazija	Isla	- iskanje smisla
GK	- grešni kozel	It	- italijanski
<b>Glava</b>	- <b>Pod Prešernovo glavo</b>	IVJ	- igra, vloga, jezik
Gled	- gledališče	IvSvet	- Ivo Svetina
GledŽ	- gledališko življenje	Izb	- izobraženec
Glob	- globalizem	Izd	- izdajavec
Gos	- gospodar	Izda	- izdaja
Goša	- Alenka Goljevšček	IzDbJav	- izstop iz družbene javnosti
GošD	- dramatika Alenke Goljevšček	Janč	- Drago Jančar
<b>GošVida</b>	- Goljevščkove <b>Lepa Vida 86</b>	Jav	- javnost
<b>GR</b>	- <b>Geometrija redov</b>	Jel	- Nikolaj Jeločnik
Graf	- Grafenauer Niko	Jfz	- jugofašizem
Har	- harmonija, harmonično	JKr	- Jezus Kristus
Hed	- hedonizem	JNcl	- jugonacionalizem
Hedst	- hedonist	Jov	- Dušan Jovanović
Her	- heroj, herojski	Jr	- junior
Heraca	- heroizacija	<b>JTugo</b>	- Jurčičev <b>Tugomer</b>
Herz	- heroizem	Juga	- Jugoslavija
<b>HiC</b>	- <b>Hinavstvo in cinizem</b>	Jurč	- Josip Jurčič
Hin	- hinavec, hinavski	KaKi	- Kardelj, Kidrič
		Kan	- kristjan

Kaot	- kaotičen	Lita	- literatura
Kap	- kapital	Lj	- Ljubljana
Kar	- komentar	Ljezen	- ljubezen
KarlV	- Karel Veliki	<b>Ljuba</b>	- <b>Ljubislava</b>
Kask	- kamnosek	Ljud	- ljudstvo
KasO	- kasnejša opomba	LR	- leva revolucija
Kat	- katolištvo, katoliški, katolik	<b>LTugo</b>	- levstikov <b>Tugomer</b>
KAv	- kolektivni avtizem	Lud	- ludizem, ludističen
KC	- Katoliška Cerkev	Lum	- lumpen
KfKC	- klerofašistična Katoliška Cerkev	LZ	- literarno zgodovinopisje
Kfz	- klerofašizem	LZnik	- literarni znanstvenik
KId	- kolektivna identiteta	M(at)Zup-	Matjaž Zupančič
<b>KiL</b>	- <b>Klerikalizem in liberalizem</b>	Ma	- makro
Klas	- klasičen	Mak	- maksimalno
Klci	- klerikalci	<b>Malkat</b>	- Trubarjev <b>Mali katekizem</b>
Klz	- klerikalizem	Man	- manipuliranje
Km	- kmetstvo, kmečki	Mas	- masovno(st)
KMg	- katoliška megastruktura	Mašč	- maščevanje
KO	- kolektivna oseba	<b>Mat</b>	- <b>Matiček se ženi</b>
Koc	- Edvard Kocbek	MBP	- moji bivši prijatelji
Koda	- komedija	MČ	- mali človek
<b>Kojanti</b>	- <b>Krajnski komedijanti</b>	Me	- mega
Kol	- kolektiv(no)	MeP	- mejni položaj
Kom	- komunizem	Meš	- meščanstvo
Komsti	- komunisti	Met	- metodološki
Kons	- konservativno(st)	MGG	- moja generacija-grupa
Konta	- kontingenca	Mim	- mimezis, mimetičen
Konv	- konvencionalno, -izem	MimDč	- mimetični dvojček
Koper	- Stanko Kociper	Min	- minimalno
Kpl	- kapitalizem	Mister	- minister
Kplsti	- kapitalisti	MM	- malomeščanstvo, -ski
KPO	- kolektivna PO	MMB(P)	- Marija Mati Božja (Pomagaj)
<b>Kralj</b>	- <b>Kralj na Betajnovi</b>	MO	- množična občila
Kris	- Etbin Kristan	Mo	- moški
Krit	- kritično	MOč	- moj oče
<b>KrPI</b>	- <b>Krvavi ples</b>	MočOs(a)	- močna osebnost
Krš	- krščanski, krščanstvo	Mod	- mod(er)no
<b>Kršp(a)</b>	- <b>Krvava Španija</b>	MoM	- moja mati
Kul	- kultura, kulturno	Mon	- monoliten
Kulnik	- kulturnik	Mor	- morala
Kulster	- kulturni minister	Morno	- moralno
<b>L(j)erci</b>	- <b>Ljudožerci</b>	Mota	- moraliteta
L(j)erstvo-	ljudožerstvo	Mrk	- marksizem, marksističen
<b>Ladja</b>	- <b>Ladja brez imena</b>	Mrkst	- marksist
Lbn	- libertinizem	<b>MSB</b>	- <b>Med sanjami in budnostjo</b>
Lbt	- libertarnost	MSk	- modelna skica
LD	- liberalna družba	MSI	- modelna slika
LdDr	- ljubezen do drugega	Musl	- musliman
Le	- levica	MV I (II)	- med prvo (drugo) SvetV
Levs	- Fran Levstik	MV	- medvojni
Lib	- liberalizem	Nac	- nacionalen
Libci	- liberalci	Naca	- nacija
Lin	- Linhart Anton Tomaž	Nar	- narod

Nast	- nastajanje	PIK	- plemstvo, kler
Nat	- naturalizem	PM	- postmoderna
Ncl	- nacionalizem	PMg	- poganska megastruktura
Nclst	- nacionalist	Pniz	- podniz
Ncz	- nacizem	PnM	- polno mesto
ND	- nacionalna država	PO	- posamezna oseba
NDM	- na drugih mestih	Pog	- pogansko
NeČi	- nedolžnost-čistost	<b>Poh</b>	- <b>Pohujšanje v dolini Šentflorjanski</b>
Neg	- negativno	Pohl	- pohlepni
NejDam	- naprej, drugam	<b>Pojas</b>	- <b>Pojasnilo</b>
Nem	- nemški	Pol	- politika
Niet	- Friedrich Nietzsche	Polik	- politik
Nih	- nihilizem	Polno	- politično
Nihst	- nihilist	<b>Port</b>	- <b>Portimao</b>
NKNM	- naravno kulturno pravno meščanstvo	Pos	- posamezno
NL	- narod-ljudstvo	Posn	- posnemanje
NOB	- narodno osvobodilni boj	Pot(no)	- potencial(no)
NOBD	- dramatika narodno osvobodilnega boja	PoV	- po vojni
NoR	- Nova revija	Poz	- pozitivno
nor(ov)ci	- udje Nove revije	PP	- politična policija (Partija)
Noštvo	- Novo človeštvo	PraPri	- pravi-pristni
Not	- notranji	Prep	- prepirljiv
Nota	- notrina	Preš	- France Prešeren
NSS	- Naša sveta stvar	<b>PrešGlava</b>	- <b>Pod Prešernovo glavo</b>
NTM	- na tem mestu	Pret	- preteklost
Nv	- narava	<b>Preze</b>	- <b>Prevezave</b>
Nvno(st)	- naravno(st)	Pri	- pristen
<b>NvZNV</b>	- <b>Narava zoper naravo</b>	Prih	- prihodnost
Ob	- oblast(niško)	Prij	- prijateljstvo
<b>Ogenj</b>	- <b>Ogenj in pepel</b>	Prikr	- prikrivanje
OIS	- obup, izgubljenost, samomor	Pril	- prijatelj
<b>Opra</b>	- <b>Operacija</b>	PriPra	- pristni-pravi
<b>OpraCM</b>	- <b>Operacija CiMet</b>	PriSo	- prijatelji-sodelavci
OPsk	- osamljeni posameznik	Priž	- Primož Kozak
<b>Org</b>	- <b>Organogram</b>	Prk	- pravokotnik
Org	- organsko	PrM	- prvotno meščanstvo
Ort	- ortodoksen (pravoslaven)	Prol	- proletariat
Os(a)	- osebnost	ProM	- Pro Memoria
<b>OtR</b>	- <b>Otroka reke</b>	Prot	- protestantstvo
Ožld	- ožja ld	PrS	- prelom stoletij
Part	- Tone Partljič	Prska	- Primorska
PAv	- posamezni(kov) avtizem	Prt	- partizanstvo
PČ	- pravi človek	PS	- plemenska skupnost
PD	- posamezna drama	PsiTera	- psihoterapija
Pers	- Perspektive	Psk	- posameznik
Perv	- perverzen	PSt	- pomenska struktura
Pica	- pravica	Pt(i)ja	- Partija
Pld	- posamezn(ikov)a identiteta	Puč	- Pučnik Jože
<b>PiČ</b>	- <b>Paternalizem in emancipacija</b>	PV	- predvojni
Pirc	- Dušan Pirjevec	PVD	- poboj vrnjenih domobrancev
PI	- plemstvo, plemiški	Pvt	- privatno(st)
		Pvt(z)	- privatno(st), privatizem

Pvtnik	- privatist	SHKI	- slovenska humanistična kulturniška inteligenca
Pzja	- poezija	Sim	- simulacija
PzM	- prazno mesto	Simb	- simbol(ič)no
Rad	- radikalno(st)	Simt	- simetrija, simetričen
Raz	- različno(st), raznotero(st)	Sl	- slovenski
Razc	- razcepljen	Slav	- slovanstvo
<b>Razci</b>	- <b>Raztrganci</b>	Slci	- Slovenci
RazRak	- razvoj-razkroj	Slja	- Slovenija
RazRese	- raziskovanje resnice	<b>SIK</b>	- <b>Slovarček kratic</b>
Razsv	- razsvetljensko	Slov	- slovenstvo
Rca	- različica	Slski	- slovenski
RealD	- realistična dramatika	Slščina	- slovenščina
Realz	- realizem	SIZ	- slovenska zavest
ReAr	- rearhaizacija	SLZ	- slovensko LZ, slovenska literarna zgodovina
Red	- reduktivno(st)	SM	- sadomazohizem
Reda	- redukcija	Sm	- samomor
Refe	- refevdalizacija	<b>SmKrst</b>	- Smoletov <b>Krst pri Savici</b>
Rel	- relativno	smodel	- submodel
Resa	- resnica	Snik, -ca	- svetnik, -ca
Reva	- revolucija	Soc	- socialen(no)
Revar	- revolucionar	SoD	- socialdemokracija
Revno	- revolucionarno	SoM	- socialna morala
RKPL(EL)	- red-kozmos-polis-logos (-etos-lepota)	SovZa	- Sovjetska zveza
Rlga	- religija	SPD	- slovenska povojna dramatika
RLH	- razsvetljenstvo-liberalizem-humanizem	SPE	- slovenska politična emigracija
Rltz	- relativizem	SPED	- dramatika slovenske politične emigracije
RMg	- reistična megastrukture	Sr	- senior
<b>Rojstvo</b>	- <b>Rojstvo v nevihti</b>	SSD	- starejša slovenska dramatika
Rom	- romantičen	SSL	- samoslepilo
RomD	- romantična dramatika	Sš	- sovraštvo
RP	- razvojna premica	St	- sveto(st)
RR	- reinterpretacija in rekonstrukcija	Stl	- stalinizem
<b>RSD</b>	- <b>Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike</b>	Stol	- stoletje
S	- smrt	Stra	- struktura
SA	- svoboda in avtonomija	Stren	- strukturalen
Sad	- sadizem, sadističen	Strno	- struktur(al)no
Sak	- sakralno(st)	Strš	- stranišče
SAKO	- svobodna avtonomna kolektivna oseba	Stsk	- svetoskrunstvo
<b>Sam</b>	- <b>Samorog</b>	Stš	- svetišče
<b>SAnt</b>	- Smoletova <b>Antigona</b>	Stž	- svetost življenja
SAPO	- svobodna avtonomna posamezna oseba	SV	- sveta vojna
<b>SB</b>	- <b>Spreme besede</b>	Sv	- svoboda
SD	- slovenska dramatika	Svet	- svetoven
<b>SD-M</b>	- <b>Slovenska dramatika - modeli</b>	SvetD	- svetovna dramatika
SeH	- sentimentalni humanizem	Svetla	- svetloba
Sek	- seksualno, seksizem	SvM	- svobodna misel
Sent	- sentimentalen	Svno	- svobodno
		SZ	- samozavrtost
		Sž	- sovražnik
		SŽ	- sveta žrtev

Šel - Rudi Šeligo  
**ŠPK** - **Španska kraljica**  
**Tarba** - **Tarbula, keršanska junakinja**  
**Tart** - **Tartuffe**  
 Teh - tehnični  
 Tem - temeljni, -a, -o  
 THM - trojni hipermodel  
**Tif** - **Tartif**  
 Tija - teologija  
 Tor(k) - Torkar Igor  
 Tot - totalitarizem, total(itar)no  
 Tr - transcendenca  
 Trad - tradicija, tradicionalističen  
 Trag - tragično(st)  
 Traga - tragedija  
 Trl - transcendenca v imanenci  
 Trp - trpljenje  
 Trž - tržen  
 TS - ta svet  
**Tuga** - Levstikov in Jurčičev **Tugomer**  
 U - univerzitetno  
 Učo - učitelj  
 UH - univerzalna humaniteta  
 Umet - umetnost, umetniško  
 UmKap - umski kapital  
 Umtk - umetnik  
 UnBDr - uničeni Bog-Drugi  
 Unič - uniče(va)nje  
 UUBDr - ubiti-uničevani Bog-Drugi  
 UZn - univerzitetna znanost  
 Už - užitek  
 Užar - užitkar  
**Vas** - **Srečna draga vas domača**  
 VelOs(a) - velika osebnost  
 Ver - verski  
 VeRus - Veljko Rus  
 VeŽ - večno življenje  
 Virt - virtualen  
 VIS - vrednostni interpretacijski sistem  
 Vit - vitalen, vitalizem  
**Vlad** - **Vladimir**  
**VMD** - **Veliki, mali, drugi**  
 Vodelj - voditelj  
 Voj - vojaški  
 VoM - vstajenje od mrtvih

Vomb - Joža Vombergar  
 Voš - Josip Vošnjak  
**VošVida** - Vošnjakova **Lepa Vida**  
 Vrta - vrednota  
**Vrtar** - **V vrtincu (samo)prevar**  
 VS - večno spovračanje  
 VsD - vsebine dram  
**Vst** - **Vstajenje kralja Matjaža**  
 ZahEvra - Zahodna Evropa  
 Zamol - zamolčevanje  
 Zapl - zapeljevanje, zapeljivec  
 ZČ - zli človek  
 Zg(ar) - zgodovina(r)  
 Zgina - zgodovina  
 Zgsko - zgodovinsko  
 Zisla - zgodovina iskanja smisla  
 ZKC - Zunanja Katoliška Cerkev  
 Zn - znanost, znanstven  
 ZnaSi - znak-simbol  
 Znik - znanstvenik  
 Zup - Vitomil Zupan  
**Zvesta** - **Zvestoba**  
 Ž - življenje  
 Že - ženska  
 ŽS - življenje-smrt  
 Žur - žurnalizem  
 Žurst - žurnalist

\*\*\*\*\*

An pred besedo ali kratico = anti  
 Da pred besedo ali kratico = današnji, -a, -e, npr. DaSD, DaSlov itn.  
 F pred besedo ali kratico = fevdalni, -a, -o, npr. FBrž, FKrist itn.  
 K- pred besedo ali kratico = kot, npr. K-milost, K-PO itn.  
 Lum pred besedo ali kratico = lumpen, npr. LumPartija, LumLib itn.  
 Ps pred besedo ali kratico = psevdo  
 S pred besedo ali kratico = slovenski, -a, -o, npr. SZg, SGen, SDb itn.  
 Ta pred besedo ali kratico = takratni, -a, -o  
 Ve pred besedo ali kratico = večni, -a, -o

# SEZNAM KNJIG RSD

## V letu 2005

1. (106.) **Konstrukt in resnica**, 2005, 254 s.
2. (107.) **Vera in obup**, 2005, 262 s.
3. (108.) **Teologija postmoderne**, 2005, 262 s.
4. (109.) **Slovenski narod se poraja**, 2005, 286 s.
5. (110.) **Slovenski narod se lomi**, 2005, tipkopolis, 300 s.
6. (111.) **V vrtincu (samo)prevar**, 2005, tipkopolis, 290 s.
7. (112.) **Medvedova dramatika**, 2005, tipkopolis, 262 s.

## V letu 2006

1. (113.) **Raj, pastoralna, mir, vojna**, 2006, 286 s.
2. (114.) **Grška ali katoliška antika?**, 2006, 316 s.
3. (115.) **Nekrolog samemu sebi 1**, 2006, 258 s.
4. (116.) **Nekrolog samemu sebi 2**, 2006, 308 s.
5. (117.) **Naivna doba**, 2006, tipkopolis, 296 s.
6. (118.) **Polemična doba**, 2006, tipkopolis, 237 s.
7. (119.) **Zagatna doba**, 2006, tipkopolis, 279 s.
8. (120.) **Destruktivna doba**, 2006, tipkopolis, 262 s.
9. (121.) **Verbalistična doba**, 2006, tipkopolis, 234 s.
10. (122.) **Refleksivna doba**, 2006, tipkopolis, 293 s.

## V letu 2007

1. (123.) **Drama (maša?) Ivana Mraka**, 2007, 410 s.
2. (124.) **Pohod in polom zgodovine 1**, 2007, 282 s.
3. (125.) **Pohod in polom zgodovine 2**, 2007, 238 s.
4. (126.) **Med gledališčem in fikcijo**, 2007, 248 s.

## V letu 2008

1. (127.) **Med dramatikom in spominom**, 2008, 266 s.

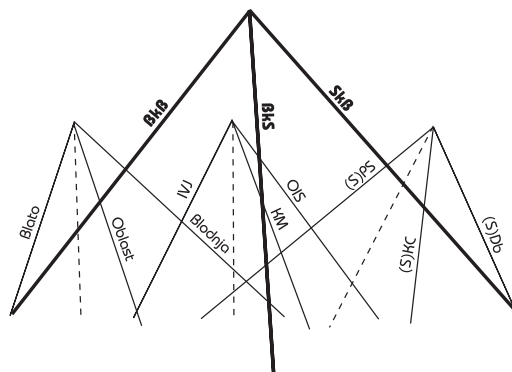
## Knjiga: MED DRAMATIKO IN SPOMINOM

---

Nadniz: OD BRATOVSTVA K BRATOMORU

Niz: BLODNJA, VIZIJA

Podniz: Med sanjami in budnostjo



### **RSD (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike)**

Knjiga **Med dramatiko in spominom** je druga po vrsti v podnizu **Med sanjami in budnostjo**. Prvo nadaljuje, dopolnjuje, le poudarke prenaša drugam. Predvsem na spomin, ki naj ne bi bil le sanja, ampak samobitnejši. Osrednja razprava v knjigi so **Spomini ter pogledi na Oder 57**, napisana 1970, a še nikoli objavljena. Razprava vnaša spomin na politiko, se ukvarja tudi s problemom fikcije, videnj kot blodenj, ob Hiengovem **Osvajalcu**, z nasiljem, ki je glavna tema letošnjega maturitetnega eseja, glej razpravo **Pro memoria**. V knjigi je spet nekaj modelnih skic-slik in **Pojasnil** k njim ter empirično singularne analize posameznih najnovejših slovenskih del. Esejistični ton se izmenjuje z osebnim, med razpravami so osebna pisma, kar mi je posebej pri srcu: kulturološka analitika se osmisi v naslavljanju personalnega-drugega.

## KAZALO

Niko Grafenauer: Nočitve .....	2
<b>I. DEL: SPOMINI NA PET DRAM</b>	
PRO MEMORIA ZA NASTOP PRED ČETRTOŠOLCI NA LJUBUANSKI VIŠKI GIMNAZIJI .....	7
I (Ob Molierovem <b>Tartuffu</b> , Cankarjevem <b>Kralju na Betajnovi</b> in Matjaža Zupančiča <b>Vladimirju</b> ) .....	7
II (Ob Rozmanovem <b>Tartifu</b> ) .....	27
III (Ob Cankarjevem <b>Kralju na Betajnovi</b> , Dürrenmattovih <b>Fizikih</b> in Matjaža Zupančiča <b>Vladimirju</b> ) .....	35
<b>II. DEL: SPOMINI NA DRAME V SKICAH</b>	
MSK: MED NASIUJEM IN ISKANJEM SMISLA .....	57
POJASNILO k MSK MED NASIUJEM IN ISKANJEM SMISLA .....	58
MSK: MED PAMETJO IN LAHKOVERNOSTJO .....	63
POJASNILO k MSK MED PAMETJO IN LAHKOVERNOSTJO .....	64
MSK: MED KONFLIKTOM IN NAKLUUČJEM .....	67
POJASNILO k MSK MED KONFLIKTOM IN NAKLUUČJEM .....	68
MSK: SD, PREDVSEM Z GLEDIŠČA ZAPOSTAVLJENIH DRAM .....	71
POJASNILO k MSK SD, PREDVSEM Z GLEDIŠČA ZAPOSTAVLJENIH DRAM ..	72
MSK: ŠTIRI OKNA V SLOVENSKO DRAMATIKO .....	87
POJASNILO k MSK ŠTIRI OKNA V SLOVENSKO DRAMATIKO .....	88
<b>III. DEL: SPOMINI NA ANDREJA HIENGA</b>	
OSVAJALEC JE PORAŽENEC (za gledališki list ljubljanske drame - ob Hiengovem <b>Osvajalcu</b> ) .....	91



RELATIVNOST IN STARNOST (za gledališki list Prešernovega gledališča - ob Hiengovi drami <b>Izgubljeni sin</b> ).....	113
OPOMBE k razpravi RELATIVNOST IN STARNOST.....	119

#### **IV. DEL: SPOMINI IN PRIHODNOST**

SPOMINI TER POGLEDI NA ODER 57.....	125
POSTSKRIPTUM k ZGODBI O NEVIDNIH PROSTORIH (za predavanje v Cankarjevem domu) .....	153
OSEBNA IN KOLEKTIVNA PLURALNOST-SVOBODA-AVTONOMIJA (za revijo Dignitas).....	157
PISMO MATJAŽU HANŽKU II.....	165
MUCKOVO PISMO TARASU.....	171
SREČAVANJA Z LOJZETOM KOVAČIČEM (za predavanje Srečavanje z Lojzetom Kovačičem).....	187
PISMO IVANU Z(INCKERFELDU) .....	197
KOMENTAR k eseju PISMO IVANU Z(INCKERFELDU).....	203
JE PASTOREK RES VZGOJNI ROMAN?.....	209
KOMENTAR H GRAFENAUERJEVI PESMI.....	219
PISMO KRIŠTOFA DOVJAKA.....	223
INTERVJU Z ALENKO GOLJEVŠČEK–KERMAUNER (ONA, 20. 5.2008, spraševala Nika Vistoropski) .....	233
SPREMNE BESEDE.....	241
VSEBINE DRAM (povzela Alenka Goljevšček) .....	251
ORGANOGRAM.....	254
SLOVARČEK KRATIC.....	256
SEZNAM KNJIG RSD.....	263
ZADNJICA .....	264