

DRAMA O REVOLUCIJI, STALINIZMU, PARTIJI

Andrej Inkret



Andrej Inkret (rojen leta 1943 v Celju) je diplomiral na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. S prispevki o gledališču, filmu in književnosti je sodeloval v *Tribuni*, *Naših razgledih*, *Perspektivah*, *Sodobnosti*, *Problemih*, *Gledališkem listu Drame SNG*, *Ekranu* in *Dialogih*. Bil je član uredništva pri *Perspektivah* in *Tribuni*, zdaj pri *Problemih*. Živi v svobodnem poklicu, sicer pa sodeluje honorarno kot dramaturg-lector v ljubljanski Drami SNG. Letos je izšla v zbirki *Znamenja* pri mariborski založbi *Obzorja* njegova knjiga *Esej o dramah Dominika Smoleta*, zdaj pa je v programu njegova nova knjiga, *Vojak Jošt*, kjer obravnava literarno delo Petra Božiča.

Pisec številnih razprav o sodobni slovenski dramatik se je podrobno ukvarjal zlasti z dramami Primoža Kozaka, saj je že ob premieri Kongresa objavil daljšo študijo o pisateljevem delu. Nova avtorjeva študija o treh igrah Primoža Kozaka razširja in pogloblja poglede na problematiko sodobne slovenske drame. Objavljamo jo ob skorajšnjem izidu treh Kozakovih dram *Dialogi*, *Afera* in *Kongres* pri založbi *Slovenske matice*.

Tri drame Primoža Kozaka — *Dialogi* (1957), *Afera* (1959), *Kongres* (1967) — uprizarjajo tri ključne situacije polpretekle in sedanje slovenske zgodovine: *Afera* revolucijo, *Dialogi* stalinizem, v *Kongresu* pa prihaja na dan radikalna modifikacija tiste politične grupe (oziroma njene socialne vloge), ki je v prvih dveh tekstih predstavljala koherentno iniciacijo zgodovine — bodisi kot subjekt revolucije bodisi kot nosivec stalinistične oblasti. Pred nami je torej svojevrstno razkritje slovenske in delno tudi vzhodnoevropske zgodovine zadnjih petindvajsetih let, ki v svoji poslednji fazi, v tretjem tekstu, prehaja prav v današnji dan. To razkritje je v celoti opravljeno v literarni, se pravi v neideološki pisavi.

V analizi, ki jo opravljamo na naslednjih straneh, bo potemtakem moralo priti v svetlobo predvsem dvoje: na prvi strani je to konkretna

politična resničnost sveta, v katerem participirajo junaki Kozakovih dram, na drugi strani razsežnost njene specifične literarne transkripcije, objektiviteta zgodovinskega sveta in vloga subjekta v njej, politično in eksistencialno. Ker pregled Kozakovega literarnega gradiva kaže, da je v njem poudarek na eksistencialnem in ne na političnem, je seveda jasno, da bo morala naša analiza mnoge politične (ideološke, fakto-grafske itn.) elemente samo implicirati, točneje: opisati le do tiste mere, kolikor jih v svoji eksistencialni usodi odkrivajo njihovi iniciatorji in akterji, *dramatis personae*. K temu nas določno navaja struktura Kozakovega dramskega sveta sama, saj v njej ne gre za kritiko posameznih faz v zgodovinskem dogajanju vodilne socialno-politične ali historične grupe na Slovenskem, ampak — kot rečeno — izključno za njihovo razkritje, ki je v ideološkem pogledu seveda odprto in nepristransko. Iz tega sledi, da bo naš esej zvest tekstom samim, njihovi polivalentni, odprti strukturi, in jih ne bo poskušal reducirati na en sam, zablokiran pomen. Pred nami se bo morala razpreti mreža tekstov, besedila bojo sama izgovarjala svojo odprtost. Opisati bomo poskušali sočasno razkritje zgodovine in literature.

1. STALINIZEM: SAMO-VOLJA, NASILJE, MORALA

Dialogi so bili napisani, kakor kaže avtorjev uvodni pripis, »na rob stalinističnim procesom«. Kot obtoženca v preiskavi nastopata profesor klasične filozofije Martin Haymann in dr. Peter Sigismund, novinar in publicist; preiskovavca sta dr. Benedikt Minsky, organ na »Uradu za notranje probleme«, in ing. Lukas Mender, načelnik istega urada. Dramo sestavlja osemnajst simetrično razporejenih prizorov. Njihova vsebina je zaslisevanje jetnikov, pogovori med jetnikoma in dialogi med zaslisevavcema. Simetrična kompozicija se poruši v zadnjem prizoru, ko pride na Uradu za notranje probleme do personalnih sprememb: dozdejšnja preiskovavca se spremenita v jetnika, obtoženca pa sta oproščena.

Obtožena prof. Haymann in dr. Sigismund sta javno obsodila vladni sklep, s katerim je bila ukinjena vrsta fakultet na univerzi. Za profesorja je bilo s tem storjeno »usodno dejanje nad duhom tega naroda«, zato je bil kot njegov intelektualec izzvan in dolžan protestirati. Razlogi dr. Sigismunda so drugačni. Kot novinar se je bil pred časom umaknil iz javnosti, ker je spoznal, da je bil zmerom prisiljen v »kompromis in umazanost«. Zdaj pa je sprevidel, da »te vrste izločitev ni (bila) dosti prida« in da je pravzaprav bila le izraz njegove strahopetnosti. Vrnil se je v javnost, ker si je hotel najti novo osebno orientacijo, ki mu bo omogočila, da bo izpričal svoj pogum, in ki ne bo dopuščala umikov. V ta namen mu je prišel problem z univerzo kot nalašč.

Obtoženca nista protestirala proti dani oblasti kot taki. Opredelila sta se samo proti enemu njenih ukrepov. Oblastna verzija njenega dejanja je kljub temu upor, zarota, subverzija. V dani situaciji to pomeni, da oblika njenega protesta sploh ni pomembna. Tako sta jetnika obtožena, da sta minirala »kanal, ki vodi od klavnice v reko«. Oblast za vsako ceno potrebuje njuno priznanje. Policajema se sicer motiv

obtožbe ne zdi najbolj inteligenten, »a šef ga je odobril, zato se moramo pač ravnati po njem«.

V center *Dialogov* je torej postavljena oblast, katere najpomembnejša funkcija je v tem, da ohranja samo sebe kot oblast. V ta namen izrablja vsa družbena pooblastila. Oblast na koncu drame ni likvidirana. V zaključnem prizoru se znajde načelnik Urada za notranje probleme v podobnem položaju kakor jetnika na začetku. Čeprav sam ni ničesar vedel o skritih namenih »šefa«, saj je bil vseskoz samo izvrševavec njegovih direktiv, mora zdaj odgovarjati na vprašanja novega zasliševavca: »Kdaj ste zasnovali zaroto?« Iz zaključnega stavka *Dialogov* sledi, da je likvidacija »šefa« in njegovih operativnih organov samo majhna personalna sprememba v isti oblastni strukturi. Prvo Kozakovo dramsko besedilo prikazuje torej poseben način samo-obnavljanja te strukture.

To samo-obnavljanje, v katerega sta seveda vključena tako jetnika kot zasliševavca, se dogaja v obliki nasilja, ki v temelju opredeljuje eksistencialno resničnost ljudi, potegnjenih v njegov krog. Še več, nasilje postaja temeljna razsežnost njihove eksistence. Posledice, ki iz nasilja izvirajo, pomenijo drugo bistveno področje, v katero posegajo *Dialogi* in ki ga je — v zvezi z obtožencema — mogoče eksplicirati kot dilemo: ali privoliti v zahtevo »organov za notranje probleme«, priznati insinuacijo in se s tem moralno poraziti, ali pa vztrajati pri svojem in tvegati fizično likvidacijo. Ta dilema seveda že pomeni, da so eksistencialna vprašanja, ki jih zastavlja Kozakovo besedilo kot poglavitno konsekvenco dane politične situacije, v marsičem istovetna z vprašanji o morali. Za obtoženca je to problem moralne zvestobe in v konsekvenci upora zoper nasilje, za zasliševavca vprašanje o zgodovinski upravičenosti nasilja, njegovega višjega moralnega smisla in perspektiv, vsega tistega, kar pogojuje zgodovino oziroma oblast, ki ji stojita v službi.

Situacija samo-obnavljanja in samo-potrjevanja oblastne strukture, ki se po-stavlja kot historični subjekt, je objektivno, vse utemeljujoče in zunaj konkretne intencioniranosti posameznih oseb stoječe dejstvo, ki pa seveda določa in opredeljuje vso dejansko vsebino in obseg njihove eksistence.

Dialogi so torej v isti meri slika objektivnega nivoja novejše vzhodno-evropske zgodovine (stalinizma) in tragična igra, ki jo morajo na tem nivoju ujeti ljudje. Akterji so v igro ujeti, vanjo prisiljeni, *morajo* jo igrati. Pričujoča dramaturgija temelji v neskladju med dejansko resničnostjo sveta in intencioniranostjo posameznih eksistenc v tem svetu. Drama kaže, da je to navzkrižje nerazrešljivo, saj se more ena razsežnost tega nasprotja uresničiti le z likvidacijo druge razsežnosti. Prava, skrita ali temeljna resnica sveta je potemtakem lahko le nasilje. In v svetu nasilja pač zmerom velja zakon močnejšega. Iz tega izhaja, da je pred nami tragična igra in da je njena tragičnost neizogibna perspektiva vseh tistih eksistenc, ki stoje zunaj mehanizmov, sestavlja-jočih vrh oblastne strukture, se pravi — zunaj možnosti, da bi sami inicirali nasilje, in celo zunaj teh potreb, na strani šibkejših, podrejenih. Da pa omenjena diferenciacija ni zgolj ideološka, da moramo »pravilo močnejšega« misliti kot temeljni, tako rekoč ontološki zakon pričujo-

čega nivoja v novejši evropski zgodovini in da se zategadelj nahajamo v območju *eksistencialnega*, nam dokazujejo že naslednji stavki, ki jih izgovarja edini dosledno in v celoti »močni« akter v igri, načelnik Urada za notranje probleme, ing. Lukas Mender:

»Ena sama je realna dolžnost v življenju. Ne propasti — ostati akter. Akter. (...) Čuj, nevažno je, ali je svet slab ali dober, važno je, da se razvija logično po svoji naravi. Moja dejanja torej niso samovoljna, pač pa nujna, zakaj pristati moram na svet, tak, kot je. Tako je najčistejše. (...) Nasilje je zakon, Peter. V sistemih, ki se porajajo, je temelj. Družbam je osnova in jamstvo. Sicer pa je to usoda vseh družbenih organizmov, zakaj bi si zastirali pogled. (...) Naša služba je živec družbe. Res, riziko je velik, ampak od tod vodi pot v situacijo, ko je človek lahko družben akter. Mogoče je, da se mi kaj zgodi, vendar danes lahko dela samo človek v utrjeno politično bazo. (...) Nobene večje možnosti nima človek, kakor to, da napravi svoje življenje družbeno učinkovito.«

Navedeni stavki, ki stoje na različnih mestih v desetem prizoru *Dialogov*, nam razkrivajo, da je temelj Menderjeve udeležbe v svetu akcija. Akcija je posledica volje do moči, biti močan pa je znamenje neposredne družbene učinkovitosti. Svet je tak, kakršen je, in v tem je vsa njegova razumnost; akcija — izraz moči — je edina možnost, ki odpira pot v razumnost in hkrati v uresničevanje zgodovinskega bistva sveta. Ker pa so v pričujočem svetu nosivci razumnosti in kreatorji zgodovine politični sistemi (njihov živec so »uradi za notranje zadeve«, njihova osnova in jamstvo pa nasilje), je lahko človek akter samo, če ima ustrezno politično bazo in s tem pozicijo, na kateri nasilje ni več vprašanje morale, ampak se prikazuje kot naravna zgodovinska nujnost sveta sama.

Akcija je torej Menderju edini objektivni rezultat, ki ga lahko dá človeško življenje. Zunaj akcije, ki je mogoča le kot pridobivanje in ohranjanje politične moči, nič stvarnega, razumnega in s tem tudi objektivno »človeškega« ni. Menderjeve eksistencialne postavke spreminjajo človeka v instrumentalizirano voljo do moči: človek je objektivno resničen le, če je družbeno učinkovit, če nastopa kot instrument moči, če je čista, neobremenjena akcija, ki se seveda ne more spraševati po svoji smeri ali po svojem smislu, saj mora sama sebi popolnoma zadoščati. Zategadelj se seveda ne more ozirati na nobena, npr. moralna merila, saj so le-ta v popolnem nasprotju z njeno samo-zadostno naravo in bi mogla kvečjemu zavreti tok njenega samo-uresničevanja.

Ing. Mender gre npr. popolnoma samoumljivo mimo dejstva, da mu je obtoženi dr. Sigismund v vojni, v kateri se je kovala zdajšnja družbena ureditev, rešil življenje. Brez posebnih problemov ukaže mučiti postaranega profesorja Haymanna. Aretirati dá celo svojega sodelavca dr. Minskega, ko se le-ta postavi po robu njegovim zasliševavskim metodam. Za ing. Menderja ni dilem. Njegova eksistenca je nedvoumna. V celoti je naravnani v učinek svojega ravnanja, zanimata ga le obtoženčeva podpisa, priznanji. Z objektivnim tokom sveta, ki je, kakršen je, razumen in ki se seveda *a priori* razvija skladno s svojo naravo, je docela identičen. Jasno je, da ing. Mender na koncu drame ne more doživeti nikakršnega zloma. Ko vidi, da je njegova dejavnost doživela

polom, potrdi svoja eksistencialna načela kratko in jasno: »Ampak nekaj ti povem, kar se je zgodilo, je le napaka v igri. Igra sama pa je prava.« S temi besedami je na razviden način potrjen objektivni tok sveta, ki je razumen, ker je resničen. Tudi padec človeka-akterja je v njem samo naključna napaka, ki je nekje v prihodnosti ne bo težko popraviti. Njegov padec je samo začasen, z njim ne pade nič, temeljno dogajanje sveta in načelo človekove zgodovinske udeležbe v njem se s tem padcem ne moreta spremeniti, še več: z Menderjevo aretacijo se na novo potrdita. »Moralna imanenca dejanja« je namreč v tem, da je zgodovini treba vsiliti svoj prav, kar pomeni, da si je treba prizadevati po moči. Moč je kriterij zgodovine, človek je realen le, če nastopa kot njen instrument. Razlog Menderjevega suspense torej ni v »igri«, ampak v tem, da je sam — kot njen akter — slabo precenil razmerje moči v dani konstelaciji političnih sil. Napaka je subjektivna, je v njem samem, ni objektivna, ni v »igri«.

Konkretna oblika te igre — samo-obnavljanja oblasti — je nasilje nad drugačnimi eksistencialnimi orientacijami. V prvi vrsti je to nasilje nad jetnikoma, njuni eksistenci sta gradivo, ki je za igro potrebno, snov, ki ideologijo omogoča.

Martin Karl Haymann je profesor klasične filologije. Že s svojim poklicem predstavlja liberalnega humanističnega intelektualca »starega kova«. Njegova pglavitna eksistencialna deviza in njegova vrhovna moralna postavka je *vera*, da je svet v svojem bistvu — kljub deviacijam — dober, *zaupanje* v moč zdrave pameti, svobodnega razuma in srca, *prepričanje* v »normalno človeško logiko«. Zdrava pamet oziroma »zdrava človeška logika« določata vrhovni smoter zgodovine: zgodovina je bila po Haymannovem mnenju še zmerom pravično razsodila med pravim in krivim, dobrim in zlom, pričakovati in zaupati torej je, da bo tako tudi v sodobnih in v prihodnjih časih. Kot humanist sicer ne goji globljih simpatij do politike, saj v njej zmerom odkriva také ali drugače prikrito nasilje. Pričujoča družba pa mu je pri srcu. Čeprav se v modernih časih počuti postaranega, bi želel imeti svoj delež v njih. Zato je proti vladnim ukrepom na univerzi protestiral »kot intelektuallec tega naroda«. Ni imel namena puntati se zoper oblast. Oblast, tako rezonira prof. Haymann, je nekaj naravnega, potrebnega in koristnega, saj si mora že zadelj pooblastil, ki jih je dobila od družbe, sama po sebi prizadevati k dobremu in pozitivnemu, k redu in miru — naj bo njena politična osnova taka ali drugačna.

Ko ga aretirajo in obtožijo, da je miniral »kanal, ki vodi od klavnice v reko«, se njegovo blago libertinsko prepričanje seveda v celoti podre. Oblast, ki bi naj preprečevala deviacije zgodovinskega bistva sveta (Dobrega, Pravičnosti itn.) se sama razkrije za najbolj deviantno. Prof. Haymann je nenadoma prestavljen iz svojega samoumljivega in zmerom nekoliko kabineto optimističnega mišljenja in »obče« človeških vrednot v stvarni, neizprosni in dinamični zgodovinski prostor, za katerega se mu zdi, da se je tako rekoč zarotil proti njegovemu prepričanju, pameti, vrednotam in celo proti njegovi lojalnosti: od profesorja zahteva priznanje, da se je s subverzivnim dejanjem postavil po robu ne samo oblasti (ki ji je bil zmerom lojalen), ampak proti družbi v celoti (ki mu je bila zmerom pri srcu in v kateri bi želel

imeti svoj delež). Obenem pa je zdaj profesor postavljen pred radikalen polom vseh, zanj tako odločilnih vrednot: vere v pravico in resnico, v moč doma, družine, naroda, državljanske lojalnosti itn. Vse tisto, kar je bilo v njegovem življenju resnično zanesljivo, se zamaje: če bi se svojemu protestu odpovedal, bi zatajil resnico in pravico, položaj, ki ga kot intelektualec v družbi ima. Če bi pri protestu vztrajal, bi moral pristati na vse tiste konsekvence, ki jih zahteva policija, ter se hkrati odločno angažirati v političnem, nikoli čistem, razvidnem in zanesljivem, ampak negotovosti in tveganja polnem svetu. Moral bi v odkrit spopad s policijo in oblastjo.

In res: vse vrednote, ki so napolnjevale profesorjevo življenje, se zdaj eksplicirajo v besedi *narod* in *svoboda*. Prof. Haymann se odloči za angažma, za zgodovino, za zapor: »Zdaj razumem, da samo tveganje vodi k zmagi pravične misli. Prav. Preveč smo dopustili, da se je ta svet pokvaril. Res je, lahko mi uničite kariero, ampak tega, da bi svet spoznal vrednost mojega dejanja, ne morete preprečiti. Naj se torej zgodi! Usoda arestanta bo dala veljavo moji besedi.« Profesorjeva vera v pravico — temelj sveta in zgodovine ni omajana, dobila je nove in širše razsežnosti. Za ceno političnega samomora, javnega nastopa na sodnem procesu bo svet še zmerom mogoče vrniti v pravi tir. Resnična vrednost njegove žrtve se bo pokazala v prihodnosti. Deviantnost in moralna pokvarjenost sveta je le začasna, na njej pa leži dolgoletna krivda strahopetne intelektualne elite, ki si ni upala že prej priznati slepote in se odločiti na mesijanski vstop v zgodovino: »Ni tako: sklonili smo glave, ker nas je bilo strah in smo se zmedli. Poklonili smo se nasilju in krivico smo častili. Verovali smo, da je tak korak zgodovine. Bila pa je sama nevednost in šibkost; ni zgodovine, ni nujnosti, ni razumnega spoznanja, nobene usode ni, ki bi se ji smeli ukloniti!«

Ko se pokaže, da oblast seveda nikakor ne bo dovolila, da bi profesor na sodišču zaklical *j'accuse* ter tako postuliral novo etapo zgodovine, se začne Haymannova vera v smisel njegovega političnega angažmaja in tveganja polagoma vračati v svoj začetek: dvom, strah, obup; zastavi se mu vprašanje, ali bo zdržal z živci, saj ni vajen napetega in neudobnega življenja po ječah; pokaže se, da tudi njegovo življenje samo potrebuje jasne, razvidne, zanesljive temelje, ki bi odpirali pogled v smisel. Smisel pa ostaja skrit, potopljen v temo: »Veste, doktor,« pravi Haymann dr. Sigismundu, »na mestu bi se dal pobiti, pobiti bi se dal, ko bi vedel, da s tem storim nekaj smiselnega.«

Prihodnost ne more dati nobenega jamstva. Pomen in smisel profesorjeve odločitve morata ostati prikrita in vprašljiva. Pred njim je zdaj samo še praznina, v kateri ni mogoče zdržati. Prof. Haymannu popustijo živci, ustraši se mučenja, s skokom skozi okno poskusi samomor ...

Očitno je, da je v popolnoma instrumentaliziranem svetu, ki ga zasega stalinistična oblast kot čista moč, razkroj tradicionalnih, iz devetnajstega stoletja izvirajočih humanističnih vrednot nujen. Profesor Haymann je torej nujno tragičen v svoji nesposobnosti razumeti in privoliti v temeljni zakon instrumentaliziranega sveta, ki se glasi, da je človek samo sredstvo in ne več tudi končni smoter zgodovine. Haymannov protest potemtakem ni mogel biti adekvaten oziroma učinkovit,

saj je izhajal iz docela drugačnega pojmovanja sveta. To pojmovanje postavlja za vrhovni smisel zgodovinskega dogajanja Človeka in iz te ključne kategorije spremenja svet — zgodovino v dogajanje zaključnega, trdnega in zanesljivega sistema vrednot. Obenem pa je ta sistem postavljen kot projekt: vrednote (pravica, resnica, kultura, svoboda itn.) se bojo v skladu z *a priori* pozitivnim zgodovinskim razvojem sveta premosorazmerno poglobljale in širile. Jasno pa seveda je, da je to »trans-historično« pojmovanje popolnoma odvisno od konkretnih instrumentalnih (političnih) razsežnosti v posameznih zgodovinskih etapah, kar pomeni, da je »trans-historično« samo v svojih lastnih očeh. Prav tako je tudi razvidno, da že v temelju sam sebi zapira možnost kakršne koli stvarne politične akcije, s katero bi moglo učinkovito poseči v zgodovino in jo oblikovati po svoji podobi, saj je politična akcija pač zmerom odvisna od realne, to je instrumentalne moči svojega akterja; njen temelj je v danem historičnem svetu resnično lahko le nasilje — projekt »odreševanja« sveta je mogoče realizirati le na način nenehne negacije drugih, tujih sovražnih projektov, eshatologije se v polju politične prakse med seboj onemogočajo.

Tako je prof. Haymann na poseben način pendant ing. Menderju, svojemu preganjavcu. Obe eksistencialni orientaciji, ki smo ju opisali zgoraj, sta namreč totalitarni. Iz različnih izhodišč dokončno opredeljujeja in hkrati blokirata svet. Njuni prizadevanji, obliki njunega eksistencialnega in političnega vedénja potekata proti premagovanju praznine in nerazvidnosti sveta, v dokončno razreševanje vseh njegovih vprašanj. Profesorjev — politično brezuspešni, eksistencialno pa prepričljivi — napor se posveča »absolutni« humanistični Vrednoti, inženirjevo prizadevanje se dogaja v imenu čistega, samo-zadostnega političnega Dejanja, ki mu je človek sredstvo, cilj pa moč, zgodovinska učinkovitost itn. Prvemu je temeljni kriterij sveta projekt Človeka, drugemu akcija, ki pa je že tu, ki je ni potrebno projektirati, ki si v svoji učinkovitosti in razvidnosti zadošča sama. Z obema totalizacijama obe eksistencialni orientaciji premagujeta tisto neutemeljenost in negotovost, ki jo *Dialogi* kažejo v eksistencah jetnika dr. Petra Sigismunda in organa državne varnosti dr. Benedikta Minskega.

Zgodbo prve usode smo nakazali že na začetku. Časnikar in publicist dr. Sigismund se je bil izločil iz javnosti, ker je hotel biti »čist«, sledeč preprostemu dognanju: če je družba pokvarjena, ni nujno, da sem umazan tudi sam; vse možnosti imam, da spremenim življenje v izključni zasebni problem. Da se je dr. Sigismund nazadnje spet vrnil v javnost, je logična posledica njegove abstinence in obenem očitno tudi dokaz, da umik v zasebno življenje ne more biti rešitev. Abstenenca mu namreč ni dopuščala preskusiti moči njegove misli, to je resnice njegovega prebivanja. Ta moč, ki je resnica, se je dr. Sigismundu zbrala v vprašanju civilnega poguma oziroma strahopetnosti. Ker pa je čisto naključje, da je dr. Sigismund sklenil razrešiti to vprašanje ob aferi na univerzi, se tudi dilema, ki se je na policiji postavila predenj — priznati insinuirano diverzijo in tako dokazati civilni pogum ali pa kapitulirati in se spet umakniti —, pojavlja pred njim na popolnoma zasebni ravni. Pomeni, kakor nekje v *Dialogih* govori dr. Sigismund sam, preskus, ali je »danes vredno, če človek zdrži po svoji podobi. V praznem. Na sa-

mem...« V tem preskusu naj bi se odkril smisel njegove eksistence. Sigismundovo iskanje utemeljenosti, totalizacije oziroma smisla je potemtakem brez slehernega pomena za druge. Njegov eksistencialni problem je torej izključno vprašanje o subjektiviteti. V preskusu morale in poguma prihaja to vprašanje do svojega sublimiranega izraza. Sigismundov moralizem se potemtakem pojavlja kot nekakšen samoobrambni refleks subjektivitete pred (pokvarjeno, umazano, nemoralno itn.) resničnostjo sveta. Tako je posledica Sigismundovega povratka v javnost spoznanje, ki se glasi: če naj človek doseže končno védenje o sebi, svojo samo-uresničitev, mora umazanosti in moralni nedoslednosti sveta (družbe, zgodovine itn.) postaviti po robu svojo lastno moralno doslednost in čistost — radikalizirano subjektiviteto kot temeljni eksistencialni princip.

Zastavlja se vprašanje, ali je to končno védenje v resnici sploh mogoče doseči, ali je samo-uresničevanje subjektivitete *dejansko* možno? Ali to ne pomeni, da bi se moral dr. Sigismund konec koncev ali vrniti nazaj v abstinenco in privatiteto ali pa se — na drugi strani — poistovetiti z instrumentalno strukturo sveta, se pravi, pristati na pozicijah čiste moči (nasilja) kakor ing. Mender? In ali je morda še tretja možnost samouresničitve: totalna kritika sveta, povezana z dejanskim bojem za nov svet in predvsem za novi položaj in vlogo subjekta v njem, ki pa je seveda mogoča šele na podlagi totalne samo-negacije in samo-destrukcije: »Zelim si, da bi odklonil podpis in zdržal. Veliko bi bilo očiščenje in sveže jedro bi se strnilo v meni... Dolgo sem snoval, kako bom razstrelil svojo eksistenco in bo prišlo odrešenje.«

Vendar mora ostati navedena možnost odprta in vprašljiva. Tik preden bi se moral dr. Sigismund odločiti med kapitulacijo in »očiščenjem«, med strahom in pogumom, poseže vmes kadrovska sprememba na Uradu za notranje probleme. Obtoženi mora oditi, ne da bi dosegel končno spoznanje o samem sebi: »Odhajam torej,« se glase njegove zadnje besede. »Kaj, kakšen smešen absurd mi je rešil glavo? Kakšna žaljiva solucija. Zdaj sploh ne vem, ali bi podpisal, ali je bilo kaj več v meni. Kako to izvedeti?« —

Dilema med pogumom in strahom, moralo in nemoralo, med subjektiviteto in objektiviteto na nivoju Sigismundove eksistence ni razrešljiva. V svetu, kjer se posamezne eksistencialne orientacije med seboj spodbijajo in onemogočajo, ker jim je izmaknjeno skupno, integrativno jedro — vrednostni temelj, transcendenca — radikalizirana morala izključuje dejanje, med objektivno stvarnostjo sveta in med subjektiviteto očitno ni nobenega mostu. Podobno izkušnjo izreka tudi drama Jeana Paula Sartra *Umazane roke*. V podobno situacijo kakor dr. Sigismund je tu postavljen Hugo Barine. Sigismunda »reši« personalna sprememba na Uradu za notranje probleme, Hugoja ljubosumnost. Sigismundu naključje prepreči, da bi dognal bistvo svoje eksistence. Hugo Barine sicer ubije Hoedererja, dejanski pomen tega dejanja pa mu nikoli ne postane zares prezenten. Tako kot Kozakov Sigismund ostane tudi Sartrov Hugo brez možnosti, da bi se — kot subjektiviteta — utemeljil, da bi dognal, ali je radikalizirana subjektiviteta mogoča le kot moralistična pozicija ali pa vključuje tudi dejansko zgodovinsko dejavnost »v praznem« in »na samem«. Oba junaka ostajata

izraz neutemeljenega in nerazvidnega sveta. Iz tega po vsem videzu sledi tudi to, da so vrednote, ki jih je želel prof. Haymann, mrtve, da je absolutna instrumentalizacija, kakor jo zastopa ing. Mender, nesprejemljiva, in da je potemtakem človek obsojen na neutemeljeno in nerazvidno, neprenehno tvegajoče in negotovo življenje.

Usoda dr. Minskega, organa v Uradu za notranje probleme, na poseben način povzema ostale tri eksistencialne orientacije v *Dialogih*. S to usodo je na posebej jasen način eksplicirano bistvo sveta, ki ga imenujemo neutemeljeni svet; in to je svet, v katerem kraljuje nasilje, zlo: »Rekel sem že: prav individualna varianta, ki si jo vsakdo izbere, je zlo. Ustroj moderne zavesti same je zlo. Zla je človeška potreba najti smoter, da se lahko v njegovem imenu moti in greši in za njegovo podobo skriva svojo šibkost.« Človeško življenje je za dr. Minskega torej brez resničnega cilja in smotra, brez transcendentnega korelata, iz katerega bi človeško življenje prejemale svoj smisel. »Cilj je le pragmatično vprašanje,« govori dr. Minsky. »Ampak važno je, da spoznamo, in moja naloga je posredovati spoznanje. Ne sprašujem se dalj, ker bi to bil samo izgovor.« Cilj potemtakem sam po sebi izraža samovoljo, to pa je končni izraz razkrojenosti vrednot in s tem tradicionalne, na dobrem in zlu utemeljene morale. Ker se človek ne more »skriti« za noben »višji« smoter več (ter z njim »opravičevati« svojih zmot in grehov), je njegova temeljna eksistencialija krivda — samovolja smotrov in ciljev se zmerom kaže kot zlo. Z razkrojem morale je postala cena človeškega irelevantna. Človek lahko ravna le v skladu z objektivnimi zakoni danega sveta. Ker je to svet čiste moči, samozadostnega instrumentalizma ter s tem realizirane samovolje — zla, je seveda zakon človeškega bivanja, »da si škodujemo med sabo. Če hočeš,« pravi dr. Minsky Sigismundu, »je taka oblika naše eksistence. Ni milosti — ljubezni ni.« Obrat od zanesljivega moralnega sistema v irelevantnost človeškega, pa po logiki evropskega načina mišljenja seveda ne more biti niti lahek niti ne popolnoma definitiven.

Ker omenjenega obrata tu ne bomo podrobneje opisovali, naj opišemo le nekaj poglavitnih momentov, ki sestavljajo problem dr. Minskega in njegove usode v drami. Najprej moramo omeniti izredno intenziven napor, s katerim hoče naš junak obema jetnikoma prikazati svoj nihilizem kot edino še mogočo, realno obliko eksistence. Dr. Minsky takole govori dr. Sigismundu: »Živimo v neznanem in temnem svetu in ne znamo, nismo več zmožni živeti po svoji podobi, svoje podobe sploh nimamo. Je Haymann ravnal bolje, ko je bil na univerzi. Prav tako je služil, oblikoval je inteligenco, kot so zahtevali. Pomagal je držati ljudi mentalno v šahu. Za to smo določeni intelektualci današnje dobe.« Z razkrojem morale in smotrnosti se je v bistvu sveta naselil nič. Iz tega sledi za Minskega naslednja konsekvence: »Treba je obupati, zakaj v obupu je spoznanje. (...) V obupu se budi vednost o nas samih, Peter, v obupu smo odrešeni zmot. Misliš, da bi mi bilo lažje, ko bi se zapil, postal morfinist ali se utopil? Prava radost! Ampak če je vse uničeno — ostal sem človek, ki ve za resnico in vztraja v njej.« Edina možnost je torej, obup, to, da človek živi »zoper sebe — sebi navkljub«. To je breme, ki ga je potrebno zdržati, saj je to v neutemeljenem svetu

edina preostala adekvatna eksistencialna možnost, ki se ne izmika objektivni resničnosti sveta.

Vendar je že iz zgornjega bežnega povzetka razvidno, da že sam napor, s katerim hoče dr. Minsky prikazati nujnost in neizbežnost nihilizma, razkriva tudi njegove kritične točke. Za dr. Minskega mora namreč biti nihilizem končno spoznanje ljudi in njihovih družb, s tem pa je nihilizem sam in proti sebi že spremenjen v posebno ideološko koncepcijo, po svojem voluntarizmu dovolj sorodno koncepcijama, ki smo ju zasledili pri prof. Haymannu in ing. Menderju. Tako verjetno ni naključje, da dr. Minskega prav Haymannova moralna nepopustljivost pripelje v dokončno krizo. Dr. Minskega začnejo najedati podobne moralne in živčne depresije kot profesorja in nazadnje razrahljajo celo njegovo zvezo z načelnikom ing. Menderjem in z njegovo varianto eksistence kot instrumentalizirane moči — zlom. Ko ukaže načelnik mučiti profesorja, da bi mu tako vendarle izsilil priznanje, se dr. Minsky zlomi in — upre. Tako se torej razkrije, da je bila tudi njegova nihilistična koncepcija po svojem bistvu samo moralna, saj se z dejanjem nikakor ni mogla potrditi, še več: da ji ne bi bilo treba stopiti v dejanje, se je likvidirala sama. Tako pomeni protest dr. Minskega skok v isto praznino, v kateri se že nahaja dr. Sigismund, in s tem dokaz, da vrhovnega, vse-določujočega smotra v svetu ni in da je mogoče restituirati smisel le na čistih moralnih pozicijah — kot izključni problem subjektivitete, ki pa seveda ostaja brez možnosti postulirati ta smisel kot veljavni smoter objektivno zavezujoče socialne prakse.

*
* *

Dialoge sestavljata dve neprenehoma prepletajoči se komponenti. Prvo komponento predstavlja objektivna zgodovinska situacija (samo-obnavljanje stalinske oblasti), drugo štiri eksistencialne orientacije, ki jih navzoča zgodovinska situacija totalno opredeljuje, obsoja na sodelovanje v njej in na konflikt, ki jih — skratka — razkriva. Dramska struktura *Dialogov* je torej v enaki meri sestavljena iz zgodovinske objektivitete in eksistencialij. Odnos med obema komponentama je recipročen. Resnica zgodovinske situacije se razkriva skoz eksistencialije in eksistencialije postajajo razvidne (resnične) s pomočjo zgodovinske situacije. Tako se v *Dialogih* razkrijejo štirje tipi modernega evropskega intelektualstva, ki jih smemo označiti z naslednjimi, nekoliko shematičnimi kategorijami: Haymann — tradicionalna, liberalistična oblika humanizma; »eksistencialistična« varienta samo-uresničujočega se subjektivizma — Sigismund; moralistični nihilizem — Minsky; instrumentalizirana, samo-zadostna politična moč — Mender. Drama se gradi iz omenjenega recipročnega odnosa med objektivno zgodovinsko situacijo in posameznimi eksistencialnimi orientacijami v njej, iz česar lahko zaključimo, da so *Dialogi* posebna oblika zgodovinske drame. Ker pa imamo v njej opraviti predvsem z eksistencialno in šele nato z ideološko problematiko, saj so dramski junaki v dani situaciji zavezani z vsem svojim bitjem in z razkrojem svoje »nazorske« orientacije razpada celoten obseg njihove eksistence, je jasno, da je pred nami tudi

prava tragična igra. Vendar pa bo mogoče o pomenu te tragičnosti, zlasti pa o pomenu zgodovinskega ustroja Kozakove dramatike govoriti šele po pregledu *Afere* in *Kongresa*, dramskih besedil, ki izhajata iz podobne dramaturške strukture kakor *Dialogi*, ki pa to strukturo v marsičem razširjata in poglobljata.

2. REVOLUCIJA IN NJENE RAZLIČNE RESNICE

Objektivna, skupna, za vse akterje obvezna razsežnost dogajanja je v *Aferi* revolucija — »splošna osvoboditev«, antifašistično, »vseljudo gibanje«. Revolucija je proces v temelju sveta. To je gibanje, v katerem ne-resnica starega, preteklega sveta postaja Resnica novega, prihodnjega sveta. Revolucija je most med obema časoma, je potemtakem nenehna, čista sedanost. Tako je seveda edina alternativa, ki jo revolucionarno gibanje odpira, alternativa med življenjem in smrtjo: povratak v ne-resnico (preteklost) ni mogoč, Resnica (prihodnost) v revoluciji šele nastaja. V njej je navzoča šele v nerealizirani formi — kot zamisel, projekt. Njena forma je torej boj, njeni instrumenti organizacija in vojska. Za organizacijo in vojsko — konkretno formo revolucije in njene postulirane Resnice (prihodnosti) — poleg bojevanja ni druge resničnosti, in mimo zmage ne drugega smisla. Realizacija Resnice, se pravi novega, prihodnjega sveta mora počakati do dokončne vojaške in politične zmage, kar z drugimi besedami pomeni: revolucija se mora najprej sama spremeniti v najtršo oblast, da bi mogla oblast razdejati in postati dejanska in popolna osvoboditev. Tako je Revolucija v svojem neposrednem poteku in trajanju v prvi vrsti boj za oblast, ki mora biti osvojena za vsako ceno, saj bojo šele potem doseženi prvi, minimalni pogoji za realizacijo Resnice, v imenu katere se revolucija dogaja. Zato se morajo v revolucionarnem dogajanju zastavljati samo vprašanja prakse, strategije, taktike, discipline, čimvečje vojaške in politične učinkovitosti. Ker bo revolucija dosegla svoj namen šele v prihodnosti, je bojna učinkovitost edino merilo sveta. »Ljudje so samo material, ki mora pogoreti, da kotel zavre,« pravi komisar Jeremija, »v odločilnih situacijah ni človek nič in je organizacija vse.« Šele po zmagi bo torej dovolj časa, da bojo mogli postati »vse« tudi ljudje. In ker je »skelet revolucije« disciplina, je jasno, da se borcem ni dovoljeno spraševati o njenem smotru, »vsaj v osnovnih stvareh ne. Vprašanje je dvom, dvoma pa je zločin, ki si ga na naši poti dovolijo le odpadniki.« Tako je seveda mogoča ena sama pot do Resnice, v novi, prihodnji svet, in to je pot, ki jo je določilo in ki jo ukazuje vodstvo. »Komanda« je prva in zadnja instanca: revolucija prihaja do svoje najustreznejše podobe v vodstvu. Revolucija je vodstvo. Ker mora biti bojna in politična situacija čista, je diverzant in izdajavec, kdor se vodstvu upira. Prvi imperativ revolucionarnega gibanja je enotnost med vodstvom in borci in to je obenem tudi enotnost med teorijo in prakso, »mislijo in dejanjem«, kakor temu pravi komisar Jeremija.

Navedene karakteristike so meja tiste objektivne situacije, v kateri se dogaja *Afera*, igra, ki jo na enak način kot *Dialoge* sestavlja nepretrgana vrsta štiriindvajsetih prizorov. Iz problematike, ki smo jo za-

črtali zgoraj, sledi, da sta v revolucijski situaciji mogoče dve varianti drame. Prva bi mogla obravnavati spor med revolucijo in kontrarevolucijo, druga nasprotja znotraj revolucionarnega vodstva, znotraj prve in zadnje revolucijske instance. *Afera* se v celoti posveča drugi varianti.

Njena vsebina je spor med dvema revolucijskima koncepcijama, ki pa ju moramo spet razumeti v polnem, eksistencialnem obsegu te besede. V okvirih zgodovinske situacije, kakor jo predstavlja revolucija, samo načelni, »goli« ideološki spor tudi ni mogoč, saj je v revoluciji mogoče izbirati samo med bojevanjem in smrtjo, med projektirano prihodnostjo in renegatsko kapitulacijo. Ta vidik je v problematiki, ki jo odkriva Kozakova drama, odločilen. Idejni spor mora mobilizirati celotno eksistenčno posameznih akterjev na način, ki ne omogoča nikakšnega outsiderstva: v Piemont, kjer se revolucija dogaja, vdirajo sovražni tanki, revolucija stoji v vsem okrožju pred odločilno bitko. Alternativa med eno in drugo ideološko koncepcijo je alternativa med življenjem in smrtjo. In na tej ravni seveda ni mogoč noben kompromis.

Na tem usodnem robu se dogaja »afera«: spopad dveh eksistencialnih konceptov revolucionarnega bojevanja. Prvega zastopa komandant brigade Simon, drugega brigadni komisar Marcel, prvega vojaška, drugega politična osebnost.

Marcelu je brigada bojni in politični odred revolucionarnega upora, zato je po njegovem potrebno brez zadržkov kaznovati ljudi, »ki skušajo podreti njegovo politično in vojaško enotnost«. Enotnost je mogoče doseči samo s politizacijo, zato se je Marcel »zanašal... izključno le na organizacijsko shemo, hotel je postaviti strogo vojaško-politično organizacijo in povezati v njej ves komandni kader.« — Komandantu Simonu pa je »notranja situacija v brigadi ... dozorela, jedro je dozorelo, — ljudje so dozoreli. Notranje so se strnili v enotno vezan kolektiv in tukaj so postale Marcelove metode popolnoma odveč. Marcel je hotel stvari vezati v tog organizacijski okvir, ljudje pa so morali dobiti zraka, da iz sebe ustvarijo svojo skupnost«. Simon si je torej prizadeval, da bi bojevniki zrasli »v organizem, ki naj postane baza za prenovitev družbe«, zato zanj niso bile važne »pravne pravice«, ampak »živi ljudje«.

Simonovo stališče pomeni, da se mora Resnica, novi svet oziroma Prihodnost (v imenu katere se revolucija dogaja) v delni, ampak odločilni meri izoblikovati že med bojevanjem samim, tako da se s tem formira temelj za popolno realizacijo Resnice po zmagi. — Komisarju Marcelu je upor edinole bitka za zmago. V tej bitki za probleme zunaj organizacije, discipline in vojske ne more in ne sme biti prostora. Vprašanja ljudi je potrebno prepustiti prihodnosti, v imenu cilja je potrebno in mogoče posvečevati sredstva. Za komandanta Simona je Resnica v revoluciji že navzoča, za komisarja Marcela še ne. Tako je Marcel seveda moral — če je hotel uveljaviti svojo koncepcijo — gnati konflikt na ostrino, Simon pa, ki mu je »ideal ljudsko samovladje« (projektirana oblika nove porevolucijske družbe), je zahteval referendum, na katerem naj bi se borci sami odločili med Marcelovo in njegovo koncepcijo. Preden se je spor razrešil po naravni poti, je na pobudo oficirja za zvezo Kristjana pobudo prevzel glavni štab — na čelu s komisarjem Jeremijo. — S tem se *Afera* prične.

Komisar Jeremija, ki nastopa v sporu kot razsodnik, saj poseiblja vrhovno vodstvo, štab CLN, ne more privoliti niti v Marcelovo niti na Simonovo varianta, zanima ga njun konflikt kot tak, politična in vojaška dezorganizacija, ki jo je povzročil. Zato je seveda vse njegovo prizadevanje usmerjeno proti temu, da bi sprta oficirja spet pomiril, in zato se najprej pogovarja s tretjim krivcem, z načelnikom Bernardom, ki je prav tako kriv, ker ni ukrepal prej, čeprav bi to po svojem položaju moral — tako kot se v revoluciji ukrepa: ustreliti bi moral prvega ali drugega oficirja in v brigadi napraviti red. Vendar v tem primeru to ni bila tako lahka stvar. Marcelovi ljudje so namreč »prebujen politični element«, razlaga Bernard. Simon, ki je bil organiziral upor »v teh hribih«, pa borcev tudi vse preveč pomeni, da bi si mogel privoščiti njegovo likvidacijo. Bernard zato proti konfliktu ni ukrenil nič, borci so se začeli diferencirati, brigada razkrajati.

Bernard pa se tudi sam ni mogel pridružiti Marcelu, saj si je — prav tako kot Simon — prizadeval ustvariti iz brigade »človeško vezan kolektiv« in ne bolj ali manj prisilne politične organizacije. Bernard namreč že dve desetletji sodeluje z revolucijo, z njo je zvezan na poseben način, o čemer nam zlasti razvidno govori naslednja njegova izjava Jeremiji:

»Veš, dragi moj, jaz sem se v naš odpor zaljubil...«

Vprašati se moramo o vsebini te Bernardove »ljubezni« do revolucije, o njenih razlogih, predvsem pa o pomenu tega njegovega nenavadnega razmerja. V pogovoru s komisarjem Jeremijo, ki stoji v osemnajstem prizoru *Afere*, se načelnik Bernard razkrije z naslednjimi stavki, ki jih navajamo v celoti, ker so za svet, ki je pred nami, izredno pomembni:

»Revolucija je bila zame zmeraj dvoje: osvoboditev in poduhovljenje. Evropa je ustvarila svojo čudovito vizijo človeka in revolucija naj strga to vizijo sterilni kasti in jo izroči ljudem! Kadar sem čepel na samem v Regina Coeli — in ti veš, kako je človek takrat sam — in sem poslušal, kako nekdo rjove za zidom, sem se spraševal, zakaj. In odgovarjal sem si: na barikadah Evrope stojim! Visokega duha sem branil in njegovo svobodo in boril sem se, da bi ljudje doživeli visokost človeka in jo uresničili v sebi. To je bil moj namen in revolucija je bila edina pot, ki jo je zgodovina odprla. Bila je glasnik zgodovine in njen poslanec.«

Zgornji Bernardovi stavki izražajo poglobitni, konstitutivni vrednoti evropskega humanističnega duha: osvoboditev in poduhovljenje, v čemer se zmerom odkriva človekov »visoki duh«, in v tem je za Bernarda vrhovni rezultat vsega tistega, kar je v stoletjih ustvarila Evropa. Ker je to najvišja vrednota sveta in njegov konstitutivni temelj, se je potrebno vèsti do njega na poseben, »ljubezenski« način. Zato je Bernardovo razmerje do upora, ki bo ljudem vrnil »visokost duha«, to najvišjo vrednoto, sakralno: v sebi restituira tradicionalni, popolnoma konfesionalni način verovanja, ki je sicer na mesto Boga postavilo človeka, njegovo zgodovino oziroma njegovega Duha, vendar pri tem ni bistveno preformiralo svoje temeljne, transcendentalne naravnosti. Ker je temeljna postavka tega verovanja človekov »visoki duh«, je jasno, da se mora njegovo uresničevanje podrejati nekaterim zahte-

vam in skušnjam, ki jih postavlja predenj zlasti njegova zgodovina. Temeljni predpogoj uresničevanja vere v Človeka je čistost, kar nam dokazuje prav Bernardova »ljubezen« do revolucije, ljubezen, ki se zmerom takorekoč podzavestno izmika krvavim in nikoli ne docela čistim poslom revolucijske operative in dosledno vztraja pri neprestanem povezovanju političnega in vojaškega osvobajanja z eksistencialnim poduhovljanjem. Revolucija je Bernardu ljubezenska, mučeniška ekstaza, ki v trpljenju očišča in potrjuje svoj temeljni, brezprizivni smoter, »visokega duha«. Visokost duha, ki je ljubezen sama, terja, naj bo pot med ne-resnico (preteklostjo) in Resnico (prihodnostjo) čimbolj ravna, čista, skladna s svojim velikim zgodovinskim poslanstvom (osvobajanjem in poduhovljanjem), zvesta. Na Jeremijevo izjavo, da bo revolucija svojo partijo dobila, »pa če ostane samo deset ljudi na zemlji živih! ... Samo deset in tisti pravi!« lahko dá Bernard potemtakem en sam odgovor: »S takim človekom brez vsake tradicije in zvestobe se jaz ne grem.« S tem bi revolucija izdala samo sebe: v imenu »ljudskega samovladja« bi pobila vse ljudi.

Vendar zahtevnost Bernardovega verovanja že sama po sebi kaže, da so instrumenti, s katerimi bi se mogla realizirati v realnem zgodovinskem svetu, lahko le minimalni. Stvarne možnosti Bernardove eksistencialne pozicije seveda niso odvisne le ob verovanjske intenzitete, ampak v prvi vrsti od praktičnih instrumentalnih možnosti, kakor jih odpira konkretna revolucijska situacija, ki pa se kaže kot neprekinjen tok docela tehničnih, operativnih akcij; in ta tok vsa druga vprašanja zavestno odlaga na čas po vojaški in politični zmagi ter jih podreja tistim minimalnim uresničevavskim pogojem, ki bodo šele s tem doseženi. Zatorej bo moral Bernard konec koncev ravnati tako, kakor bo odločil komisar Jeremija, ki je po svojem vodstvenem položaju v CLN edini resnični »odposlanec revolucije«: Bernard bo moral nazaj v brigado poravnati spor, ker tako terjajo objektivne zahteve revolucije, čeprav mu njegova ljubezen in njegova zvestoba narekujeta drugačne poti. Iz zakletega nasprotja med vero in stvarnostjo za Bernarda po vsem videzu ni izhoda.

— Povsem drugačna usoda se v *Aferi* razkrije z oficirjem Kristjanom, ki spočetka v spor med Simonom in Marcelom ni bil direktno zapleten. Bil je sicer bližji Simonovi in Bernardovi »čisti revoluciji« kakor pa Marcelovim zahtevam po politizaciji in ideološkim zaostritvam v brigadi. Vendar pa se je Kristjanu problem razkrival samo v načelni luči. To je bila zanj predvsem stvar načelne in v tem tudi poljubne ideološke opredelitve, ne pa posledica njegovega eksistencialnega statusa, kakor se je postavljala pred Bernarda in Simona. V trenutku, ko bi moral »čisto revolucijo« tudi dejansko, na življenje in na smrt, braniti in jo s tem konstituirati kot eksistencialijo, se je zategadelj znašel pred praznino, pred nesposobnostjo. To pa zato, ker so se vprašanja o revolucionarnem gibanju postavljala pred Kristjana izključno kot problem njegovega zasebnega življenja. Na eni strani so izvirala iz spoznanja, da je Kristjanovo sodelovanje kljub svojim petim letom ostalo nepristno in ga z gibanjem ni moglo zares nepreklicno in usodno zavezati. Kristjan je šel v boj, ker se je sam tako »odločil« in ne, ker bi ga v to gnala neka globoka, neizogibna eksistencialna potreba. Revolucija mu je bila

avantura, s katero je hotel napolniti svoje življenje, ker je bilo »sama megla«, ker torej sploh ni bilo pristno in živo. Drugega smotra njegovo sodelovanje v odporu ni poznalo. Tako je Kristjanova notranja dilema na prvi strani spor med socialnim (»transcendentalnim«) smislom revolucije in osebnimi, v bistvu asocialnimi pobudami, ki so ga v boj pripeljale. Na drugi strani pa njegova vprašanja vendarle izvirajo iz spoznanja, da tudi revolucija sama ni mogla razrešiti te dileme in da Kristjanu načelno še zmeraj dopušča možnost, da se umakne, nadaljuje s starim, nepristnim in mrtvim življenjem ter si tako prizna, da se je s svojo odločitvijo uštel. To seveda pomeni, da ga tudi revolucija pušča viseti v praznem, saj njegovega življenja ni uspela realizirati. Iz tega spoznanja izhaja za Kristjana značilna konsekvence, ki smo jo mogli zaslediti že pri dr. Sigismundu v *Dialogih*, omenili pa smo jo še ob Sartrovi drami *Umazane roke*. To je potreba po takšnem dejanju, ki bi junaka tako rekoč samo po sebi, na nepreklicen, eksistencialen način zvezalo z revolucijo in mu zaprlo vsakršno možnost za umik. V nadaljevanju bomo videli, kje Kristjan nazadnje odkrije takšno možnost; za zdaj zadostuje, če rečemo, da naš junak s svojo zasebno problematičnostjo ne more biti nevaren organizacijski in politični koherentnosti brigade. Komisar Jeremija ga v razsodbi edinega oprsti, čeprav njegovo neodrešenost začuti in čeprav dobro spozna tudi njegovo, v bistvu intelektualistično stisko. Vsi ostali so po Jeremijevi obsodbi, se pravi z objektivnega stališča revolucije, krivi: komandant Simon — ker je vodil politiko, sovražno upor; Marcel — ker je v brigadi organiziral lastno frakcijo in s tem prav tako zanemaril načela revolucionarnega odpora — njegovo enotnost; Bernard je obsojen zaradi izdaje, ker je dovolil, da njemu podrejeni oficirji rušijo to enotnost.

Komisar Jeremija je torej v imenu organizacijske in politične enotnosti zniveliziral obe različni uporniški koncepciji: politiko »trde roke« in ljudskega samovladja. Seveda pa njegova sodba ni mogla likvidirati tistih temeljev, iz katerih obe koncepciji izvirata. Zato ima ta sodba za posledico novo, definitivno eksplikacijo teh temeljev, dveh različnih eksistencialnih orientacij.

Proti Jeremijevi razsodbi prvi protestira Marcel — zato ker ne more dovoliti, da bi ga sodili »skupaj s temi ljudmi«. S svojim političnim konceptom se je bil tolkel za zmago revolucije, vsi, ki so se mu upirali, so zatorej izdajavci in odpadniki. Marcel je sicer subjektivno kriv, saj s svojim konceptom ni uspel, in v tem se z obsodbo tudi strinja: »Revolucija mi je zastavila nalogo, jaz pa je nisem obvladal, zato ima prav, če me sodi! Jaz sam bi se obsodil, to ti povem!« Njegovo misel je komisarjeva sodba potrdila: Jeremija se je v svoji sodbi morda lahko zmotil, vendar je in ostane odposlanec revolucije, revolucija pa se ne moti. Marcel se smrti ne boji. Razume jo kot žrtev, ki jo gibanje zahteva od njega in ki v primeri z njegovo potjo ne pomeni nič. Marcel se upre samo temu, da bi bilo njegovo oficirsko ime onečaščeno v procesu proti izdajavcem odporniškega gibanja. Marcelovo vedénje torej ni nič drugega kot posledica njegove politične doktrine; ta doktrina prekriva njegovo eksistenco v celoti. Lahko sklenemo, da doseže Marcel v svojem vedénju po Jeremijevi obsodbi najvišjo točko svojega bivanja.

To točko seveda doseže tudi Simon. Njegov zaključek je drugačen: s tem da se je pustil obsoditi, je storil krivico ljudem, ki so mu sledili v revolucijo in ki se zdaj, ko sam »debatira« s komisarjem, bojujejo v brigadi. Zato je njegova edina možnost — beg iz Jeremijevega ujetništva k borcem, »ki imajo poln obseg, vsak zase je cel ustvarjen svet, ki se je sam ustvaril«... in ki lahko potemtakem edini predstavljajo pravo, resnično revolucijo. Edini smisel Simonove navzočnosti v uporju je, da ostane s temi ljudmi do konca. Besede in izjave so mrtve reči, če se ne preskušajo med ljudmi, v praksi, zvestobi, bitkah. Zatorej je bila »debata«, ki jo je bil prisiljen voditi s komisarjem, jalova, saj se je dogajala daleč proč od ljudi, od njihove krvave, na življenje in smrt zavezane, za Resnico se bojujoče skupnosti; zategadelj mora za vsako ceno k borcem nazaj.

Zakonitost Marcelove eksistence zahteva, da Simonovo namero o begu sporoči Jeremiji in s tem prepreči nadaljnje razkrajanje brigadne enotnosti. Jeremija mu ne verjame. »Revolucija mi je bila mati, bila mi je ženska, naj bo moja smrt, če je treba!« zaklinja Jeremijo in ga z brzostrelko v roki roti, naj mu verjame, da je njegova ovadba akt ljubezni in zvestobe, ne pa izdajstva. — Simonova privrženost revoluciji ni manj totalna od Marcelove zvestobe: s skokom skozi okno se hoče prebiti nazaj k borcem. Na begu ga stražarji ustrelijo. Njegova zvestoba je s tem potrjena.

Zdaj ostane neodrešen samo še Kristjan, ki pa po Simonovi smrti prizna: »Izdal sem ga, Bernard. Nikoli poprej nisem vedel, kaj sem in kaj je moje resnično jedro, zdaj pa vem, da sem zares izdajavec, pravi, avtentični, nepopravljivi, večni izdajalec. Izdajalec, kot je tale miza. In še je višji zakon v meni, ki pravi, da izdajalec ne smem biti. Jaz sem našel resničnega sebe, zato grem za njim. (...) Nikoli nisem prav vedel, kako je z revolucijo, ampak Simon je razdelil v meni laž od resnice, in če hočem ostati živ, moram z njim.«

S temi Kristjanovimi stavki smo stopili v zadnjo totalno situacijo *Afere*. V alternativni, ki je položena v temelj revolucije in ki je alternativa med življenjem in smrtjo, se je nazadnje na definitiven način znašel tudi Kristjan. S tem, ko je v sebi odkril »višji zakon«, je njegova eksistenca postala enakovredna Marcelovemu in Simonovemu bivanju: tako kakor Marcel, ki se je bil pripravljen ubiti, če bi revolucija to zahtevala, in kakor Simon, ki je bil tudi v resnici ubit, ker je ostal zvest revoluciji, se zdaj tudi Kristjan postavi na usodni rob. Spoznal je namreč, da je s tem, ko je neprestano nihal med Simonovo vizijo počlovečene ter Marcelovimi in Jeremijevimi imperativi dosledno politične revolucije, pravzaprav izdajal tisto zvestobo, ki jo je dokazala zlasti Simonova smrt pred poslopjem štaba CLN. To pa je seveda totalno zavezujoče spoznanje, iz katerega se odpira ena sama možnost: slediti Simonu in v enakem absolutnem dejanju izpričati zvestobo samemu sebi. Kristjan se najprej ideološko postavi na Simonovo stališče, pred Jeremijo določno izpriča, da je revolucija v prvi vrsti eksistencialno gibanje in šele potem operativni, vojaški ali ideološki problem. Nato se jasno in odločno postavi po robu »odposlancu revolucije« in njegovim političnim sklepom. V dani situaciji — v okrožje vdirajo nemški tanki in revolucija stoji pred odločilno bitko — to pomeni iz-

brati smrt. V tej totalni odločitvi stopi Kristjan na prag svoje samo-uresničitve.

S tem se *Afera* zaključi, situacija v revolucionarnem gibanju je spet čista: Kristjan bo obsojen na smrt in skupaj s Simonom razglašen za odpadnika in renegata, Bernard, ki se je, kakor smo že zgoraj videli, moral vdati pred Jeremijevimi argumenti, pa je skupaj z Marcelom rehabilitiran. Šla bosta v brigado poravnat spor.

Odrpta pa so ostala vsa vprašanja o osrednji postavi *Afere*, o komisarju Jeremiji, »odposlancu revolucije« in razsodniku v aferi. Odkod namreč njegovo čisto in neomajno védenje o pravem in krivem v revolucionarnem gibanju? Odkod njegova moč razsojanja nad življenjem in smrtjo svojih tovarišev? Kaj pomeni njegova popolna brezbržnost pred usodami, ki se razpletajo pred njegovimi očmi in dopolnjujejo po njegovi volji in ki se bojujejo za isto revolucijo, kaj njegova absolutna zavezanost objektivnim interesom in obenem brezosebni potrebam dane historične situacije?

Navedena vprašanja pravzaprav že v celoti implicirajo tisto temeljno razliko, ki komisarja Jeremijo ločuje od ostalih figur v *Aferi*, obenem pa nas tudi povsem naravno vračajo v začetek pričujočega razpravljanja, kjer smo nosilno strukturo Kozakove dramaturgije opisali kot neprenehno spajanje objektivnega in eksistencialnega. V *Dialogih* je bila kot prva razsežnost postavljena stalinistična družba in samo-obnavljanje njene oblasti, v *Aferi* revolucija, drugo komponento pa v obeh tekstih predstavljajo avtonomne eksistence, ki v objektivnih zgodovinskih situacijah tako ali drugače participirajo. Rekli smo tudi, da se spajanje objektivnega in eksistencialnega dogaja v vseh dramskih usodah na skoroda identičen način — seveda pa z različnih izhodišč ter z difarentno vsebino — in ima za vse junake tudi identične posledice. Do zdaj opravljen pregled dramskega gradiva kaže, da so to praviloma tragične konsekvence. Vendar smo mogli že v *Dialogih* slutiti, da iz takih konsekvenc izpada figura načelnika na Uradu za notranje probleme, ing. Menderja. Podobna ali kar docela enaka domneva se ponuja tudi ob komisarju Jeremiji. Medtem ko vse ostale osebe ravnaajo predvsem po imperativih, ki jih postavljajo posebne oblike njihove eksistence, in tudi same postavljajo vseskoz ravno eksistenco za temeljni kriterij sveta, pa se nas ob Jeremiji loteva občutek, kot da se je ta oseba izmaknila svoji eksistenci in se docela spojila z nekim objektivnim kriterijem zunaj sebe — in to so vsekakor vojaško in politično operativne potrebe revolucije.

Iz vsega tega smemo torej zaključiti, da se komisar Jeremija pred nami ne razkriva z resnico svoje imanence, ampak transcendence, da ne stopa pred nas kot posebna eksistencialna forma kot Bernard, Marcel, Simon ali Kristjan, ampak učinkuje le kot čista funkcionalna forma, v celoti podrejena zahtevam vojaške in politične situacije v revoluciji. Komisarju Jeremiji ni revolucija nič drugega kot mobilizacija in funkcionalizacija vseh razpoložljivih družbenih mehanizmov in struktur, katerih pomen in smisel sta edinole v tem, da kar se da hitro in učinkovito končajo bitko, ki je potrebna, da bo mogla revolucija uresničiti samo sebe. V luči (Resnice) transcendence, ki jo hoče v prihodnosti doseči revolucija in ki predstavlja njen najvišji in nevrpraš-

ljivi vojaški in ideološki smoter, je komisarju Jeremiji njena eksistencialna in moralna cena irelevantna, kar med drugim zlasti določno izpričujejo njegove besede Bernardu, ki smo jih delno že navedli na začetku pričujočega poglavja in ki se v celoti glasijo: »Bernard, mi smo pač material, ki mora pogoreti, da kotel zavre. Nič bolj patetična ni naša usoda. Goreti — zgoreti, nič več ne zahteva zgodovina.« Iz teh besed, ki dovolj jasno opredeljujejo objektivni pomen eksistencialnega v revolucionarnem gibanju, sledi, da moramo figuro komisarja Jeremije razumeti kot vrhovno vlogo ali funkcijo tistih objektivnih, praktičnih smotrov, ki jih zasleduje revolucija v svojem konkretnem, vojaškem dogajanju in katerih neposredna vsebina je potemtakem v prvi vrsti operativna, posebni eksistencialni ali »osebnostni« obseg te vloge pa moramo »postaviti v oklepaje« ali kar eliminirati, se pravi misliti ga docela spojenega z omenjeno objektiviteto. To hkrati pomeni, da v tej zvezi tudi ni mogoče govoriti o tragičnosti, ki smo jo zasledili v drugih usodah, eksistencialno navzočih v revolucionarnem gibanju in z njim totalno zvezanih.

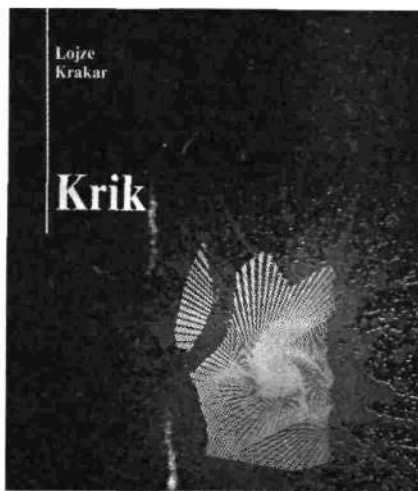
(Konec prihodnjič)

KRONIKA

KNJIŽEVNOST

LOJZE KRAKAR, KRIK

Lojze Krakar je ena najzanimivejših postav naše povojne lirike. Medtem ko v njegovi prvi pesniški zbirki *V vzponu mladosti* (1949) močno prevladuje graditeljski zanos prvih povojnih let, pa vse naslednje zbirke, *Cvet pelina* (1962), *Med iskalci biserov* (1964), *Umrite, mrtvi* (1965), *Noč*, daljša od upanja (1966) temeljijo na drugačni, skoraj nasprotni pesniški ideji. Krakar začetnik, Krakar v vzponu svoje mladosti je proslavljal življenje in novega človeka do takšne mere, da je že presegal stvarne poetične norme, in to navzlic temu, da je iz koncentracijskega taborišča prinesel v to »novo življenje« težko osebno travmo. Na to, da je bila divergenca med zanosom in travmo oziroma konflikt med njima resničen Krakarjev problem, predvsem kaže dejstvo, da se pesnik dobrih deset let po prvi, za takratne razmere dokaj



uspešni ediciji, ni mogel odločiti za izdajo nove zbirke. Mimo njega so šli tudi takšni važni premiki v naši poeziji, kot so bile *Pesmi štirih leta 1953*. Ta pesnikov zgovorni molk potrjuje domnevo, da je v tem, za pesnika vsekakor dolgem razdobju,

in priznanja, da nisi ljubljen,
da si samo prijatelj,
ljubek razgled na bogata omizja ...

in ljudje prihajajo
in prehitro gredo
in se smejejo.
Pokopališka vrata ostanejo odprta.
Akademski slikar naslika cerkev.
Nihče pa ne sliši zvonov:

padamo, dvigamo se, padamo
in ne poznamo nikogar.

DRAMA O REVOLUCIJI, STALINIZMU, PARTIJI

Andrej Inkret

(nadaljevanje in konec)

3. VPRAŠANJE O TRAGIČNEM

Videli smo namreč, da je takó v *Dialogih* kot v *Aferi* tragičnost posledica neke posebne nezmožnosti, ki jo izziva zgodovinski svet teh dram in zaradi katere ostajajo nastopajoči junaki tako rekoč razpolovljeni med svojimi »eksistencialnimi« imperativi ali svojo subjektivno zvestobo in med objektivnimi zahtevami, ki jih postavlja prednje dana zgodovinska situacija. Iz tega dualizma izvira nekaj tipičnih tragičnih zaključkov:

— Človeku ni dano, da bi svojo subjektivno zvestobo uresničil v skladu z objektivnimi možnostmi ali zahtevami sveta. Zato se mora njegovim objektivnim mejam upreti, kar ima za posledico izpostavljanje smrti (prof. Haymann, dr. Minsky; Bernard) ali dejansko smrt (Simon). Oba navedena zaključka pomenita tradicionalno varianto tragične usode. Kakor nas uči osnovni dramaturški besednjak, je v tem primeru tragično »plemenito oziroma pomembno, dragoceno stremljenje, ki pri-



vede zaradi protislovnosti vsega človeškega junaka v propad« (prof. dr. Vladimir Kralj, *Dramaturški vademekum*). Pri tem je potrebno citirano definicijo razširiti tako, da je tragično tudi tisto stremljenje, ki se razkrije za neuresničljivo, čeprav je nedvomno »plemenito oziroma pomembno«, saj je v njem mobilizirana celotna vsebina neke eksistence, in čeprav ne terja dejanskega, fizičnega propada svojega nosivca. Modernejšo varianto tragičnega predstavljata dr. Sigismund v *Dialogih* in Kristjan v *Aferi*. Oba junaka namreč z vso močjo svojega bivanja šele iščeta tako objektivno situacijo, v kateri bosta mogla svojo eksistenco šele definirati, se pravi preskusiti, ali je sploh zmožna nekega »plemenitega oziroma pomembnega, dragocenega stremljenja«. To pomeni, da našima junakoma lastno bivanje še ni nekaj razvidnega in utemeljenega, da iz te nerazvidnosti šele iščeta pot, kjer bi dosegla zanesljivo vednost o svojem bivanju in s tem odkrila tudi možnost kompleksnega, usodnega in utemeljujočega ravnanja — bodisi za bodisi z o p e r objektivni svet, v katerega sta ujeta. Tragična usoda dr. Sigismunda in Kristjana temelji torej v nerazvidnosti in anomičnosti njune eksistence same, v praznini, ki jo njuno življenje nosi s seboj, predvsem pa v potrebi, da bi to praznino napolnila in se s tem uresničila, dosegla tisto polno eksistencialno stanje, v kakršnem so drugi junaki v obeh dramah že a priori. Videli smo, da dr. Sigismundu svoje eksistence sploh ne uspe definirati, medtem ko se Kristjanova samo-eksplikacija zgodi v popolnem nesoglasju z zahtevami in seveda tudi možnostmi objektivnega sveta. Zato lahko nekoliko poenostavljeno rečemo, da se v Kristjanu moderna oblika tragičnosti povezuje s tradicionalno (Kristjana bo zaradi odločitve, da se pridruži Simonu, Jeremija obsodil na smrt), medtem ko je Sigismundova moderna varianta tragičnega čistejša (dr. Sigismund nikoli ne bo mogel zanesljivo dognati, ali bi zmožel vztrajati in odkloniti priznanje, ki ga od njega zahteva načelnik ing. Mender), njegovo bivanje bo ostalo neeksplicirano, temno, ne-utemeljeno.

Vse torej kaže, da načelnik ing. Mender in komisar Jeremija izpadata iz tragičnih situacij, ki jih morajo preživljati druge osebe v *Dialogih* in v *Aferi*. In po vsem videzu še več: obema figurama je v dramah odmerjena neka prav izjemna vloga, saj nastopata kot neposredna glasnika, odposlanca ali adepta tiste dimenzije sveta, ki smo jo imenovali objektivna in vse-določujoča in za katero smo ugotovili, da predstavlja poleg eksistencialnega temeljno komponento sveta, ki se razpira v Kozakovih dramah. Ing. Mender je nosivec načela politične moči in oblasti in s tem nosilne forme stalinističnega sveta; komisar Jeremija samega sebe celo določno imenuje »odposlanca revolucije« in je potemtakem seveda tudi posebljen objektivni kriterij sveta, ki se imenuje revolucija, kriterij, ki ga mora gibanje neogibno upoštevati, da bo v vojaškem spopadu zmagalo in si s tem odprlo možnost samouresničujočega skoka iz ne-resnice preteklega sveta v Resnico novega, prihodnjega sveta. Obe figuri, ing. Mender in komisar Jeremija, funkcionirata torej popolnoma enako: kot objektiviteta sveta. S tem svojim izjemnim, meritornim položajem seveda tudi neposredno povzročata tragične usode drugih junakov, ki objektivnemu merilu zgodovine tako ali drugače ne konvenirajo.

Jasno seveda je, da mora imeti omenjena izjemna vloga tudi konkretne posledice na karakterno podobo obeh figur. V ing. Menderju in komisarju Jeremiji je eksistencialna vloga skoraj popolnoma nadomeščena ali celo identična z objektivnim merilom, ki ga figuri poosebljata, tako da moremo v zvezi z njima govoriti o depersonaliziranih formah, o funkcionaliziranem principu, in tako na prvem mestu ne več o kompleksnih, notranje diferenciranih eksistencah. Vendar pa sta obe figuri tako izjemno monolitni, skladni in čisti, kar pomeni, da objektivno razsežnost sveta nosita takó intenzivno in koherentno, da smemo nazadnje povsem upravičeno sklepati, da se objektiviteta sveta skoz obe figuri nenadoma začne sama po sebi spreminjati v eksistencialijo, v absolutno zavezo, ki je sicer ni mogoče deducirati na specifične »osebne« lastnosti, ki pa vendarle nastopa kot prevladujoča, če ne celo kar edina mobilna sila njune eksistence.

Iz tega sledi, da so kljub opisanim objektivizacijam temelj vseh Kozakovih junakov vendarle *eksistencialije*, ki se sicer razkrivajo na različne načine, iz katerih pa je tudi šele mogoče razumeti globljo resnico tiste objektivitete, ki ji totalno stojita v službi ing. Mender in komisar Jeremija. Seveda pa se moramo zdaj vprašati naprej in ponovno pregledati obe figuri s stališča tragičnosti, saj nam notranja struktura *Dialogov* in *Afere* nedvoumno kaže, da ima eksistencialna navzočnost ali udeležba v pričujočih zgodovinskih situacijah (stalinska družbe, revolucionarno gibanje) praviloma neizogibne, čeprav ne zmerom popolnoma radikalne tragične konsekvence. V tej zvezi se nam sama od sebe zastavljajo nekatera zelo pomembna vprašanja.

Ali Menderjeva absolutno operativna funkcija v hierarhiji stalinistične oblasti ne priča tudi o tem, da je njegova eksistenca pravzaprav samo po svojem videzu tako absolutno adekvatna in skladna sama s seboj, v svojem temelju pa ne, saj mora npr. nazadnje ing. Mender celo plačati za napako, ki ni posledica njegove osebne zmote ali nemoči, ampak tistega objektivnega, oblast-niškega reda, v katerem je ing. Mender vključen kot *eden* izmed njegovih členov? Ali ni v tej absolutni identiteti začetek tragičnega? Ing. Mender sam sicer zatrjuje, da je »igra ... prava«, vendar je pri tem brezmočno odvisen od njenih pravil. Je na poziciji čiste operative, ki je hkrati tudi pozicija nemoči, mogoče dejansko kreirati svet, je v resnici sploh mogoča tako skladna in samo-zadostna eksistenca, kakor se nam je prikazovala v *Dialogih*? Ali ni to samo njen videz? Kaj se skriva pod njim?

Podobna vprašanja moramo ponoviti v zvezi s figuro komisarja Jeremije v *Aferi*. Ali ni objektivna situacija, kjer mora komisar odločati med pravim in krivim, med življenjem in smrtjo, že sama po sebi tragična, saj je krivdo mogoče meriti le v luči enega merila, to merilo pa seveda zanikuje upravičenost vseh drugih kriterijev? Ali ni Jeremija, denimo, v situaciji, kjer mora braniti humanizem (ki ga pooseblja revolucija) tako, da pobija ljudi? Ali je namreč mogoče povsem zanesljivo trditi, da je Marcelova politična koncepcija revolucije v resnici ustreznejša od Simonovega zaupanja v nekakšno kolektivistično samoupravo? Ali more revolucija — kot totalno počlovečujoče gibanje — neprizadeta mimo tega Simonovega zaupanja, pa čeprav je njena negacija še tako prehodna in začasna? Ali pa je na drugi strani ljudsko samovladje, za

kakršnega se zavzema Simon, zares bolj perspektivno od totalitarne vojaške in politične organizacije, ki jo hoče Marcel in za katero se nazadnje odloči tudi Jeremija? Ali ne vodi samovladje v anarhijo in s tem konec koncev tudi v poraz revolucije?

Na vsa naštetá vprašanja je očitno mogoče odgovoriti tako z *da* kot z *ne*. Iz tega dejstva se ponovno zastavlja vprašanje: ali ni potemtakem objektivna situacija stalinistične oblasti, v kateri deluje ing. Mender, in situacija revolucionarnega gibanja, ki mu stoji na čelu komisar Jeremija, sama po sebi, zaradi svojih nenehno vprašljivih oziroma »objektivnih« meril izrazito dvorezna in s tem seveda neizogibno tragična? Ali ni hkrati dvorezna in tragična tudi pozicija in skupaj z njo tudi eksistenca njenih vodilnih akterjev, predstavnikov ali »odposlancev«?

Domnevati smemo, da utegne biti Menderjeva in Jeremijeva tragičnost blizu tistemu nerazvidnemu in vprašljivemu eksistencialnemu stanju, ki ga v *Dialogih* oživilja dr. Sigismund in v *Aferi* Kristjan. To se pravi, da sta oba junaka ujeta v neko temeljno vprašljivost svoje pozicije, saj je le-ta v drami kljub svoji izjemnosti in meritornosti vendarle samo ena med vsemi drugimi pozicijami, in da moreta potemtakem črpati njeno moč in koherentnost le iz podobnih izvirov kot vsi drugi junaki. In to so seveda lahko le izviri eksistencialnega.

Iz tega sledi naprej, da se tragičnost Menderjeve in Jeremijeve pozicije začne iz podobnih razlogov kot pri drugih junakih in prihaja do svoje definitivne oblike v vprašljivosti objektivnega nivoja sveta, katerega funkciji sta. To pomeni, da sta ing. Mender in komisar Jeremija ujeta v neko posebno eksistencialno polje, ki bi ga mogli opredeliti s totalno izročeno objektiviteto. Na tej ravnini, ki v obeh Kozakovih dramah predstavlja dinamično in zunaj-eksistencialno situacijo zgodovine, se kriteriji in norme seveda prav tako neprenehoma menjavajo, med seboj prepletajo in negirajo, pri tem pa kajpak nobena norma ne more obveljati za docela objektivno, trdno in končno veljavno, ampak ostaja zmerom nekaj približnega, kar se z drugimi besedami pravi, da nobena norma sama v sebi ne more biti zares in nepreklicno jasna in zanesljiva. Ing. Mender je ujet v — nikoli docela jasne — zahteve oziroma potrebe najvišje točke v oblastni hierarhiji. Odločati in ukrepati pa mora, kot da bi bil pred njim en sam, jasen in nedvoumen, dejanski in nespremenljivi imperativ. Prav tako je komisar Jeremija odvisen od vsakokratne vojaške in politične situacije, ki jo seveda tudi sestavljajo neštete nepredvidljive in zapletene prvine, popolnoma neodvisne od njegove subjektivne akcijske sposobnosti, volje in pričakovanj. In vendar se mora njegovo ravnanje ves čas prikazovati kot popolnoma suvereno in nepristransko, saj se mora v njem neprestano izpričevati, da je Jeremija posvečeni »odposlanec revolucije«. Pri tem resnične, zanesljive, razvidne in trdne suverenosti — objektivnosti prav tako ne more biti. Posebej je potrebno poudariti, da vleče ravnanje obeh junakov zmerom totalne konsekvence za seboj, saj prihaja alternativa med življenjem in smrtjo in s to alternativo tudi tragičnost ostalih oseb v njunem ravnanju do svojega najbolj definitivnega izraza. Druge osebe stopajo seveda šele skoz to ravnanje direktno v dinamičen in protislovij polni tok zgodovine. Tako sta ing. Mender in komisar

Jeremija posebna »mediatorja« med eksistencialnim, ki je temelj v drami (v stalinski družbi — v revoluciji) navzočih ljudi, in objektivno zgodovino, oba junaka neposredno in totalno posebljata določen segment te zgodovine kot »absolutno« objektivne forme.

Tragika obeh junakov se torej začena v vprašljivosti te objektivne forme, v tem da sta neprenehoma prisiljena uveljavljati eno razsežnost zgodovinske situacije zoper drugo razsežnost iste situacije, totalizirati to dimenzijo pod segmentom, ki ga posebljata in ki seveda nikoli ne more biti zares definitiven ali končen. Ta oblika tragičnosti ostaja v *Dialogih* še prikrita, v *Aferi* pa rahlo proseva skoz zadnje Jeremijeve besede, s katerimi se drama zaključí in se glasijo: »Tako. In zdaj pojdite. Vsi pojdite.« Te besede po vsem videzu pomenijo, da se želi Jeremija, zdaj ko je afera zaključena, umakniti iz svoje objektivne vloge, da se mora — morebiti samo za hip — »defunkcionalizirati« ter neposredno spustiti v drugo eksistencialno plast — tisto razsežnost sveta, iz katere so ravnali ljudje, nad katerimi je v drami izvajal svojo »objektivno« zgodovinsko sodbo. Zdaj se je moralo zgoditi, da je ta sodba padla z njega, njena pravičnost je postala problematična in njena definitivnost grozljiva. Jeremija hoče biti sam. V tem da hoče biti sam, da to mora, se mu nemara razkrije vprašljivost njegove lastne razsodbe in skupaj z njo morda njegove eksistence same. V tej nerazvidnosti in vprašljivosti je očitno tudi začetek Jeremijeve temeljne, čeprav ne docela eksplicirane tragične zavesti.

— Vendar si je nazadnje le potrebno priznati, da so morali ostati naši zgornji sklepi, zapisani v obliki vprašanj in domnev. Teh sklepov v obeh Kozakovih dramskih besedilih ni mogoče docela zanesljivo verificirati. Obe figuri, o katerih smo govorili, sta namreč premalo razviti v tisti smeri, kamor se razvijajo vsi drugi junaki *Dialogov* in *Afere*. Zato morajo naši sklepi ostati nepopolni. Vendar pa smo z njimi že implicirali nekatere elemente, ki jih avtor iz podobnih izhodišč razvija v drami *Kongres* in jih ni mogoče razumeti zunaj zaključkov, domnev in vprašanj, navedenih v zgornjih odstavkih. To pa je obenem tudi že oblika, po kateri se v *Dialogih*, *Aferi* in *Kongresu* dogajajo odnošaji med dramskimi junaki, oblika tistih inter-eksistencialnih tokov, v katerih je bistvo — ne le tragičnega, ampak Kozakove dramaturške strukture sploh.

4. FUNKCIONALIZACIJA IN POLITIZACIJA, RAZKROJ EKSISTENCIALNEGA

Objektivna zgodovinska situacija, v katero sta postavljeni drami *Dialogi* in *Afera*, je zaprta dramska situacija. V njej prihajajo junaki do svojega polnega akcijskega in izpovednega izraza v soočenju s smrtjo. V *Dialogih* je smrt »spremenjena« v nekakšno moralno politično obrambno grožnjo, v orožje, ki ga moreta uporabiti obe nasprotujoči si strani: oblast za najhujše izsiljevanje, jetnika kot svojo zadnjo možnost — za protest ali rešitev. Videli smo, da prof. Haymann tudi v resnici poskuša samomor, hoteč s tem dejanjem izraziti revolt zoper politične in policijske metode, s katerimi se realizira in potrjuje

stalinska oblast. V *Aferi* je smrt končna meja slehernega borca. Smrt posameznika sicer v primeri s »potjo revolucije« ne pomeni nič, v okvirih subjektivne, eksistencialne udeležbe v revolucionarnem gibanju, za katero smo ugotovili, da predstavlja temeljni kriterij Kozakove dramaturgije, pa brez dvoma pomeni usodno in nepremagljivo mejo revolucije ter navsezadnje tudi končno likvidacijo njenega najvišjega smotra in cilja — doživetja zmage in v tem doživetju ekstatičnega, erotičnega stika z Resnico, z novim, prihodnjim svetom, ki bo takrat tik pred vrati.

Iz tega sledi, da zavzema smrt v prvih dveh dramah Primoža Kozaka konstitutivni vse-določujoči položaj, pa čeprav se le v redkih situacijah razkriva pred nami v svoji eksplicitni in prosojni obliki. Vendar je s smrtjo, ki visi kakor Damoklov meč nad akterji, bistveno določen celoten potek dogodkov v obeh besedilih. Zato smemo reči, da je v *Dialogih* in v *Aferi* bistveni element dramatičnosti ravno smrt. Dogajanje je v obeh dramah izredno nabito z notranjo intenziteto, z energijo eksistenc, ki so v dogajanju zavezane totalno in se — ne da bi sicer neizogibno morale plačati najvišjo ceno — iz dogajanja tudi ne morejo umakniti drugam kot v smrt. Zavest o tej temeljni neizogibnosti jih seveda neposredno zavezuje in določa.

V primerjavi z *Dialogi* in *Afero* se drama *Kongres* ukvarja z odprtimi zgodovinskimi prostorom. Konfliktne plasti v tem prostoru niso več ujete v bližino smrti. Prostor drame je neskončen. Iz tega seveda sledi, da se je moral tudi temeljni kriterij sveta in udeležbe ljudi v svetu premakniti v drugo, zunaj-eksistencialno področje. To področje bomo opisali s pomočjo nekaterih dogodkov, ki jih v drami preživi eden osrednjih junakov, ki bi mogel biti pendant komisarju Jeremiji iz *Afere* — nekdanji revolucionar, zdaj poklicni politik Vincent, po svojem položaju predsednik Univerzitetnega sveta.

Vincent je bil zaradi boleznih nekaj časa odsoten z univerze. V tem času so univerzitetni delavci sklicali kongres. Kongres naj bi »s kritiko vsega, kar se je doslej dogajalo z nami in z določno izraženimi načeli... na novo opredelil vlogo univerze in osvobodil ter obnovil vse naše duhovno snovanje, vrnil... univerzi njeno ustvarjavno, samostojno vlogo v družbi, saj je bila do zdaj vse preveč podrejena sprotnim političnim potrebam«. S temi zahtevami je univerzitetni kongres močno omajal Vincentov predsedniški položaj v Univerzitetnem svetu, obenem pa je s svojo kritiko ogrozil tudi vodstveno politično pozicijo partije na univerzi, kjer je Vincent delal kot njen eksponent.

Najprej se moramo torej vprašati, kako se v drami ta politična pozicija partije kaže. Kaj v svojem bistvu pomeni — zlasti v odnosu do tistih profesorjev, ki so kongres sklicali in jim stojita na čelu stari rektor Samson, profesor medicinskih ved, in profesor fizikalnih ved, predstojnik Instituta za fiziko Jakob? Med temi profesorji zavzema posebej vidno mesto še docent na filozofiji Gabriel, ki je najbolj zagnan kritik monopolne partijske vloge na univerzi. — Na drugi strani pa se zastavlja vprašanje o nekaterih notranjih nasprotovanjih v partiji sami, saj je v pripravah na kongres igral pomembno vlogo tudi sekretar Univerzitetnega sveta, inženir kemije, prav tako poklicni politik in najožji Vincentov sodelavec Just. Sprašujemo se potemtakem o dveh

konfliktnih nivojih. Prvega predstavljajo nasprotja med partijo in univerzo, drugega spor znotraj partije same.

O vlogi partije na univerzi in v pričujoči družbi sploh nam zlasti določno govorijo naslednji stavki, ki jih predsednik Vincent pove Gabrielu potem, ko je kongres že sprejel prve sklepe in je Vincent prešel v protiakcijo ter aretiral Gabrielovega študenta Aleksandra, hoteč s tem prestrašiti organizatorje kongresa: »Vem za pot, vsi moji tovariši vedo in šli bomo do konca brez pretiranega premišljevanja. Ne ti, ne tvoji gospodje profesorji, ne tvoji prenažrti huligani, nam ne boste škodovali. Mi smo svoje dali, mi imamo svoje v rokah, nam in samo nam je zaupana skrb, da bo zgodovina krenila prav, in bomo brez mešetarjenja dotolkli vsakogar, ki bo karkoli snoval. Zavedaj se, vsaka pot mimo nas je zaprta!«

Iz teh stavkov sledi, da nastopata Vincent oziroma partija na univerzi v vlogi absolutnih načrtovavcev in sodnikov vsega, kar je in mora biti, pri čemer se to »načrtovanje« samo sebi razkriva kot objektivno, edino mogoče pozitivno planiranje smeri, v katero se sme in mora dogajati zgodovina. Tisto, kar se s to smerjo ne sklada, razvoj zavira in mora biti v imenu zgodovine same premagano in uničeno. Ta izjemna, mandatna vloga temelji v preteklosti, v kateri je partija zasnovala revolucijo in jo pripeljala do zmage. Z zmago je svoje izjemne, mandatne pravice tudi dokončno realizirala in legalizirala.

Vincentova voditeljska vloga je torej razumljiva šele iz perspektive preteklosti. Šele v njenih temeljih — revoluciji, zmagi — postaja sama pred seboj nekaj absolutnega, za dani svet nepreklicnega, zavezujočega, vse-določujočega, o čemer spet najbolj jasno govori Vincent sam: »Lastna preteklost me uči: Važno je samo, da zadosi močno in brez oklevanja hočeš, in volja zanesljivo postane stvarnost! — Kaj, jaz naj bi omahoval? Le peščica malomeščanov je, ki mi skuša ukleniti korak! Kaj! Mene bi radi ustavili? Če pomislim, koliko nas je stopilo na pot prenovitve sveta in kako malo nas je, ki smo lahko zgodovino prijeli v roke resnično —! Koliko ljudi je utihnilo v mučilnicah, koliko so jih podrle zavratne krogle, koliko jih je uničil glad in jih zadušila ječa. Vsa množica njih je danes z mano, neznanih, neprizadetih, udušenih v kali, krvavih, strtih borcev, ki so bili moji tovariši, in sem zmerom del njih! Če nikomur drugemu, njim sem dolžan!«

Obě zgornji navedbi kažeta, da Vincent ni partijski funkcionar, ki bi iz samo-volje (moči) izvajal nad ljudmi totalitarno oblastniško nasilje, da bi z njim obnavljal in reproduciral svoj izjemni zgodovinski in socialni status — oblast, kakor smo to videli pri ing. Menderju v *Dialogih*. Vincentova zveza s partijo in njeno preteklostjo je totalna povsem drugače. Zavezan ji je s krvjo, njena usoda se je kalila v ječah, mučilnicah, pod krogli, na bojiščih, smisel ji daje nešteta množica »neznanih, neprizadetih, udušenih v kali, krvavih, strtih borcev«, Vincentova tovarišija. Vincentova sedanja politična pozicija je v prvi vrsti legitimna naslednica revolucije, je tako rekoč dolg vsem tistim neštetim smrtim, ki jih je revolucionarno gibanje zahtevalo, preden je zmagalo. Zato Vincent seveda ni zgolj profesionalno vezan na partijo in njeno politiko. Njegova vez je trdnejša. Zunaj revolucije ni bilo zanj nikoli ničesar. Zunaj partije nikoli ne bo moglo ničesar biti.

Tako je Vincentovo razmerje do partije, njene zgodovine in *per analogiam* do sveta, v katerem je partija, naravni podaljšek takih razmerij do revolucije, kot jih je opisovala *Afera*, ki so se vsa dogajala v totalni alternativni med življenjem in smrtjo, med ne-resnico preteklega in Resnico prihodnjega sveta, in ki smo jih opredeljevali s terminom *eksistencialno*. Totalno zavezanost in tako rekoč sakralno razmerje do revolucije (in njenega iniciatorja — partije) je terjala njena alternativnost sama. Eksistencialni prostor je bil zožen, nabit z energijo in zaprt. Potem, po zmagi, se je nenadoma odprl, totalno zavezano in sakralno razmerje nenadoma ni bilo več neogibno, počasi se je spreminjalo v mitomanijo. Revolucija je partiji odprla vse ključne položaje v družbi. Z ideološko ekspanzijo je partija zmanjšala manevrski prostor potencialno sovražnim, njej nasprotnim ideologijam in gibanjem, z vojsko je ustvarila silo, ki bi bila sposobna braniti njene dosežke in revolucionarne pridobitve. Skratka, revolucionarno gibanje se je kot vojaška, politična in eksistencialna bitka na življenje in smrt »ustavilo«, iz njenega vseljudskega obsega se je izluščila partija kot posebna socialna grupa, bojna situacija se je spremenila v trdno socialno strukturo, družba se je počasi stabilizirala. Sakralna razmerja do preteklosti so postala dokončno nepotrebna, nastala družba ni več potrebovala eksistencialnih daritev in potrditev, postala je — kot realiteta — na poseben način sama sebi zadostna, »*pratico-inèrte*«. Ob partijski grupi pa so seveda nastajale nove, avtonomne duhovne forme, ki so terjale prostora, da bi se mogle enakovredno in polno, ob partiji ali celo zoper njo, udeleževati sveta. V nekaterih segmentih se je začel partiji prostor izmikati, svoj monopol nad ključnimi položaji v družbi je zaostri. Socialni prostor se je s tem seveda zapiral, proces desakralizacije, stabilizacije in odpiranja ni mogel biti lahek, prišlo je do kriz. Univerzitetni kongres, ki ga uprizarja zadnja Kozakova drama, je izraz ene takih kriz, njen ekspliciten dokaz pa je zlasti kritika, ki jo v tej drami naperja docent Gabriel na vodstveno vlogo in na monopol partije in ki jo moramo v njenih najznačilnejših stavkih navesti v celoti:

»Hudiča, ta hegeljanska obsedenost je že bolečna! Zato ker si samo ti in prav ti mandator zgodovine, naj generacija za generacijo, ki zraste v tem tvojem preroškem zverinjaku, otrpne pred tabo s sklonjenim tilnikom. Vsakomur je vse dovoljeno — od ropa do sodomije, samo tilnik — tilnik ne! Tilnik obvezno v kotu devetdeset stopinj. Ni čudno, da povsod ob tvoji poti ležijo obstreljene eksistence, saj si vsako samostojnejšo in bolj nadarjeno glavo mimogrede ošinil. — Te historične orgije nad ljudmi so že bolečne, grozljive in tragične!«

Citirane Gabrielove besede jasno kažejo, da se je s preteklostjo utemeljeni in sakralno zavezani Vincent znašel v posebni stiski, da je postala njegova mandatna pozicija problematična, saj je nad nekaterimi formami v prostoru izgubila kontrolo in moč. Ob Vincentu se znajde oponent, kljub vsem njegovim verifikacijam in zavezam iz preteklosti mu odreka privilegij »zgodovinskega duha«, očita hegeljanstvo, nasilje in oblastništvo, in s tem posredno postavlja vprašaj tudi nad njegove verifikacije in zaveze same.

Takoj pa se seveda zastavi tudi vprašanje o vsebini in pomenu Gabrielove kritike. Partija je po njegovem onemogočala ideološko in

kulturno diferenciacijo družbe, univerzo je podrejela prakticističnim potrebam, odrekla je humanistični, kulturniški inteligenci njeno osrednje poslanstvo — svobodno, neodvisno, prosvetiteljsko, reprezentativno in reformatorsko vlogo v družbi, vse tiste posebne pravice, ki izvirajo iz tako imenovane humanistične narave njenega poklica. Iz tega sledi, da se Gabrielova kritika pojavlja kot posebna rivaliteta med partijskimi političnimi zahtevami in plani ter kulturniški željami in potrebami humanistične inteligence, ki se čuti nerealizirana, izrinjena iz velike zgodovinske igre, v kateri nastopa le še kot podrejena moralna ali celo moralistična dekoracija. Gabrielova kritika želi torej reformirati dana razmerja med partijo in humanistično inteligenco. Kongres naj bi po njegovem uveljavil univerzo kot najvišjo in samostojno kulturno in znanstveno institucijo. Ker je kulturno dejanje zanj »element, ki življenje nenehoma odpira, a ga hkrati ureja, daje mu smisel in težišče«, se naj kongres spremeni v »stalno telo, ki bo s svojo kritiko in s svojimi priporočili neposredno posegel v družbeni prostor«. Tako spreminja Gabriel vlogo kulture in humanistične inteligence v opozicijo socialni vlogi partije. In ta opozicija naj bi po vsem videzu v neki dogledni perspektivi zavzela tiste ključne položaje, ki jih zdaj drži partija, postala naj bi »humanistični« in »kulturni« mandator in se tako sama spremenila v prvega akterja v veliki igri, ki se ji pravi zgodovina.

Iz tega lahko potegnemo naslednji načelni sklep: tako vodilna pozicija (partije) kot o-pozicija (humanistične, kulturniške inteligence) sta v svojem bistvu totalitarni. Prvi (poziciji) je kriterij sveta tisto, kar je bilo, in tisto, kar bo, drugi (o-poziciji) je merilo ono, kar *naj bi* bilo. Tako pozicija kot o-pozicija sta torej utemeljeni po absolutnem Projektu, želji, viziji Resnici, ki naj se ostvari v Prihodnosti. Obe potemtakem pogojuje neko absolutno najstvo. V tem pa se seveda obe tudi izmikata dani, konkretni in dejanski stvarnosti sveta, in v tem se tudi medsebojno omogočata, sta druga druga pogoj. Rivaliteta, ki se med njima pojavlja, pa seveda ne more odpirati nobenih perspektiv niti poziciji niti o-poziciji, saj je lahko le prestižni spopad za Resnico, ki je kot absolutni projekt lahko samo najstvo, in ne tudi za resničnost, ki je stvarna, sestavljena iz mnogih konkretnih in praktičnih potreb in funkcij, ki nikoli ni zgolj najstna. Rivaliteta med Vincentom in Gabrielom mora zategadelj oba akterja med seboj nevtralizirati, s tem pa sama po sebi aktualizirati žive potrebe stvarnosti, tega, kar *je*.

S tem se konfliktno polje Kozakove drame v pomembni meri razširi in tudi razreši. Vincenta namreč zruši — opozicija znotraj partije same. V drami je poosebljena v sekretarju Univerzitetnega sveta, Justu. Njegov koncept je za razliko od Vincentove monolitne, sakralne in neučinkovite politike prožen in praktičen: liberalizacija je na univerzi potrebna, vendar samo v okviru posameznih strok. Vodstveno vlogo partije — heglavskega »zgodovinskega duha« naj po tem konceptu zamenja funkcionalizacija posameznih znanstvenih področij. Proces funkcionalizacije bo politično še zmerom vodila in usklajala z družbenimi potrebami partija sama.

Vincentovega oponenta Gabriela odstavi in onemogoči — univerza, tisti profesorski krogi, ki — prav tako kot Just — hočejo v univerzi

moderno znanstveno institucijo in sami reševati vse probleme svoje stroke. Pri tem jim je neko vrhovno ideološko, partijsko ali »humanistično« vodstvo popolnoma nenaravno, nepotrebno in odveč.

V nastali situaciji sta torej postala s svojo ideologijo nefunkcionalna oba: Vincent in Gabriel. Tako je potrjeno, da je bil Gabriel s svojimi projekti mogoč le ob Vincentu. V drami sta skoraj hkrati suspendirana oba: stara, monolitna, v revoluciji, v mitičnih eksistencialnih razmerjih utemeljena partija se je morala skupaj s svojo intelektualistično opozicijo umakniti »novi«, liberalni in tehnokratski partiji; na Gabrielovo mesto je stopila tehnična inteligenca s projektom popolne funkcionalizacije sveta. Z Gabrielom so morali propasti projekti nekakšne nove revolucije, ki so se formirali vzporedno z njegovim kritičnim prizadevanjem in po katerih naj bi se ponovno, iz temeljev preobrnila dana družbena razmerja; umakniti se je moral princip klasične humanistične inteligence, ki jo (s skoraj isto vsebino kakor prof. Haymann v *Dialogih* in Bernard v *Aferi*) poseablja rektor Samson.

S tem so razrešeni konflikti na prvih dveh nivojih: med »staro« partijo in univerzo ter opozicijo v partiji sami. Gabriela je njegov kongres sam odstavil z mesta docenta, na Vincentovo mesto je prišel Just. Drama se konča z novim konfliktom, ki pa ostane nerazrešen. Zdaj se namreč univerza začne upirati Justu in njegovemu — seveda le delnemu — funkcionalističnemu principu. Zahteva popolno osamosvojitve znanstvenih področij, predvsem pa prednost tistim znanostim, ki imajo neposreden vpliv na družbeno življenje — in to so zdaj predvsem področja tehnike. »Nova« partija terja od univerze takojšnjih rezultatov, univerza pa nima, kakor pripoveduje predstojnik Instituta za fiziko, Jakob, »ne ustreznih ljudi, ne potrebnih sredstev«, zato zahteva popolno reorganizacijo: »Poskušajte vendar razumeti, veda hodi skrita pota, prikaže se na dan, kjer jo najmanj pričakujete, in sproti spreminja situacijo! Pravim vam, dajte tehnični inteligenci družbo zares v roke — vse drugo so danes jalove improvizacije!« To pa je seveda spet vprašanje ključnih položajev v družbi, vprašanje, ki ga drama *Kongres* ne razrešuje. Just bo na svojem mestu »čuval, da bo integriteta te družbe obstala«. Jakob pa, ki hoče samo delo v stroki, se po vsem videzu odloči za emigracijo: »... v Grenoblu, kjer so mi ponudili mesto na inštitutu ... bom edino našel ustrezne možnosti in čas.«

Seveda pa to ne pomeni, da se partija in inteligenca zdaj dokončno razhajata. Drama *Kongres* ohranja v zaključku odprto situacijo. Spor med tehnično inteligenco in »tehnokratsko« partijo se zastavlja samo kot vprašanje o funkcionalizaciji in tako imenovani integriteti družbe, skratka kot vprašanje kar se dá učinkovite organiziranosti sveta. Iz tega vprašanja je kajpa morala izginiti vsa mitična, eksistencialna vsebina, kakršno je v prvo polovico drame prinašala zlasti Vincentova usoda. Just je to vsebino briskiral, hoteč vrniti svet nazaj k samemu sebi, ter ideološko in politično prisilo zamenjal z nekakšnim vitalizmom, ki naj se sicer uresničuje znotraj danih socialnih razmerij in njegovih norm, kakor izhaja iz Justovih stavkov, namenjenih znanstveniku Jakobu:

»Sami veste, moč množice, ki jo je razvezala revolucija, je ostajala jalova in trpna, ker je bila pokrita s čebrom. Poznate ga. Profesor, mene zdaj goni druga misel: To magmo, to človeško maso je treba že enkrat spraviti v pogon, nujno je, mobilizirati jo in sprostiti njeno notranjo dinamiko. Treba je odpreti vrata! Jaz verjamem, da je množica, ki je angažirana iz svojih lastnih nagibov, primerna pogonska moč. V taki kuhinji se lahko, kot sodim, zgnetejo družbeni modeli trajnejše narave. — Zatorej, odprimo ta vrata! Ne tvezem vam nesmislov. Bo, veliko bo prerivanje med njimi in tisti, ki bodo hoteli skoz, bodo morali pač razširiti pleča — kdor pa bo obležal, je to njegova zasebna reč. Naj vruga živijo in naj se bijejo, da bi živeli. Boj še ni nikoli škodoval. — Razumete, zakaj vam ponujam zvezo? Vaša naloga bi bila, usmerjati te procese. Moja vam nasproti pa sprožati jih — in tudi bdeti nad njimi. Verjemite, jaz čutim, kaj ljudje danes hočejo — jaz imam to v sebi. Če rečeva v alegoriji, jaz sem ljudstvo!«

Justova politična koncepcija hoče očitno uveljaviti neko posebno, tako rekoč samogibno dogajajočo se socialno dinamiko: v družbenem prostoru naj se spontano sproščajo energije, ki so nabite v ljudeh, v »magmi« množice, kar pomeni, naj se uresničujejo predvsem tisti nagibi, ki so za to »človeško maso« aktualni in ki torej eksistirajo kot njen živi, neogibni življenjski interes. V zadoščanju oziroma uresničevanju teh interesov naj po Justovi zamisli zmaga zakon spontanitete, intenzivnosti in moči; tisti posamezniki, ki bojo v tem vsesplošnem boju zaostali, naj to pripišejo sami sebi. Kot socialni model »trajnejše narave« naj se potemtakem institucionalizira poseben vitalistični princip. Tehniške vede naj postanejo njegova baza in naj vitalizem usmerjajo — v skladu z možnostmi produkcije in potrošnje. Partija pa naj vitalizem »sproža«, obenem pa tudi »bedi« nad njim — ga drži v mejah določenih standardov, se pravi v mejah, v katerih ostaja vitalizem sam sebi popolnoma zadosten, kjer ne zastavlja vprašanj o svojih temeljih in možnostih.

S tem političnim konceptom smo se ponovno približali našemu začetnemu vprašanju, ki se je dotikalo Kozakovega premika iz eksistencialnega v drug, zunaj-eksistencialni temelj sveta, udeležbe ljudi v tem svetu in s tem tudi njihove literature, premik, ki ga najbolj določno eksplicira vloga predsednika Vincenta v drami *Kongres*. Zgornji povzetki poglavitnih dramatskih sestavin, Vincentova usoda in zlasti navedena Justova koncepcija kažejo, da je eksistencialno v tisti obliki, kakor se je razkrivalo v *Dialogih* in *Aferi*, postavila drama *Kongres* pred nezogiben razpad. Iz tega sledi, da se je morala v temelju spremeniti tudi tista razsežnost sveta, ki smo jo v prejšnjih poglavjih imenovali z besedo *objektiviteta*. In v resnici so elementi, ki v *Kongresu* povzročajo razpad eksistencialnega sami elementi objektivne, imanentne forme zunaj-eksistencialnega sveta. Medtem ko se je v prvih dveh dramah eksistencialno oziroma s svojo eksistenco totalno zavezan subjekt pojavljal še kot odločilni akter v objektivnem toku sveta in sta obe dramski besedili prikazovali njuno medsebojno prepletanje in prežemanje (v njem se je razkrivala resnica zgodovine v vsej svoji kompleksnosti in protislovnosti), se drama *Kongres* spušča v objektiviteto sveta

samo. Objektiviteta sveta začenja živeti svoje lastno, od subjekta ne več totalno odvisno življenje. Iz tega življenja so eksistencialne usode izključene. Zanj niso več bistvenega, konstitutivnega pomena. Ljudje se torej udeležujejo objektivnega sveta samo še kot vloge ali funkcije različnih ideoloških in interesnih sfer. Njihova celostna eksistencialna resničnost v tem seveda ne more biti več neposredno navzoča ali prizadeta in zavezana. Posledica njene redukcije oziroma pomenskega premika, ki je bil s tem izveden, je tudi izredna napetost zunanjega dramatskega dogajanja, ki se po svoji fakturi skoroda približuje kriminalki, po drugi strani pa zlasti popolna odsotnost tragičnosti v njej. Tudi Vincentov politični propad ne more biti več tragičen poraz totalno zavezanega revolucionarja, kakršen je bil npr. Simonov poraz v *Aferi*, temveč je samo še naraven propad ideoloških ali političnih, se pravi neučinkovitih, nefunkcionalnih sestavin njegove eksistence. To pomeni, da se v drami *Kongres* konfliktnega dogajanja ne udeležujejo več različno strukturirane eksistence, temveč »samo« diferentni segmenti ali funkcije objektivne forme sveta, pri tem pa so *dramatis personae* samo še posebljeni predstavniki ali zastopniki teh segmentov. Nastopajo torej samo še kot nosilci tiste forme sveta, ki smo jo mogli v delni, še ne docela eksplicitni in prosojni obliki zaslediti že v vlogi ing. Menderja v *Dialogih* in nekoliko tudi v postavi komisarja Jeremije v *Aferi*.

Lahko torej sklenemo, da je totalne eksistencialne razsežnosti omogočala samo zaprta situacija, kjer so bili dramski junaki z vsem svojim bitjem postavljeni v bližino smrti, ki je seveda v celoti določala in opredeljevala njihovo ravnanje in odločanje. Odprta zgodovinska situacija, v kateri je smrt izmaknjena neposrednemu dogajanju sveta, v njem tako rekoč pozabljena in potemtakem za to dogajanje tudi neresnična, pa očitno a priori ukinja eksistencialne razsežnosti — kot obliko totalitete sveta in iz nje izhajajočih variant tragičnosti — ter jih nadomešča z objektiviteto sveta samo. Smrt je torej temeljna konstituanta, *conditio sine qua non* eksistencialnega v Kozakovem literarnem svetu.

* * *

Vendar pa se v zadnji drami Primoža Kozaka kljub njeni odprti situaciji in kljub temu, da se v njej srečujemo z nekakšno »formalizacijo«, z razkrojenostjo eksistencialnega, ne izgublja neka druga prav tako temeljna lastnost, ki smo jo lahko opazili tudi že v *Dialogih* in *Aferi*. V vseh treh besedilih stopajo namreč sodelujoče figure popolnoma odprto, z enakovrednimi možnostmi (smislom) v medsebojna razmerja, to je v zgodovino. To se pravi, da se v dramaturgiji Primoža Kozaka ne srečujemo z neko *apriorno* vrednostjo — ideološko, moralno, politično, »tendenčno« itn. — diferenciacijo sveta. Odtod je mogoče razumeti tudi resnično suvereno in avtonomno navzočnost posameznih oseb — funkcij v drami *Kongres*, ki se od akterjev v prejšnjih dveh dramah razlikujejo samo po tem, da so se njihova totalna eksistencialna razmerja spremenila v reprezentativne forme, reducirane z eksistencialnih na ideološke in politične sestavine, da se je, skratka, totalizacija sveta spremenila v njegovo funkcionalizacijo; in na tej osnovi je mogoče govoriti tudi o diferenciranosti sveta. Omenjena redukcija pa se je

seveda mogla dogoditi le v skladu z odprto zgodovinsko situacijo, ki se ji drama posveča.

Če odstavek parafraziramo z mislijo Edvarda Kocbeka, zapisano sicer v neki drugi zvezi,* lahko upravičeno rečemo, da se je v dramatskih spisih Primoža Kozaka ukinil temeljni zgodovinski spor slovenskega sveta — protislovje med »subjektivizacijami in objektivizacijami«. Elementi subjektivitete in objektivitete so v besedilih našega pisatelja namreč trdno spojeni v enovitem dinamičnem bistvu, v integralno delujočem subjektu, v objektivnem — historičnem — kontekstu njegovega delovanja. To se pravi, da je Primož Kozak odkril in realiziral možnost sinteze: sliko bivanja, temelječega v enotnosti človeka in sveta — zgodovine; dosegel je njeno literarno samo-razkritje. V zgodovinskem delovanju postaja subjektivnost objektivna razsežnost sveta, njegova objektivnost je stvar subjektovnega dejanja, volje, moči. Vse, kar realno v svetu *jè*, je potemtakem navzoče v medsebojnem trenju različno utemeljenih in strukturiranih akcij, volj in moči oziroma njihovih nosilcev — subjektov. Prostor ali situacijo drame v celoti sestavljajo razmerja med subjekti. Ta razmerja so v Kozakovih dramah zgoščena v troje ključnih stanj iz preteklega in sodobnega zgodovinskega časa. Ker se v vseh treh primerih srečujemo z njihovo najvišjo točko — subjektom kot projektantom in realizatorjem najizvirnejše in obenem najbolj temeljne dimenzije zgodovine, kakor se kaže v glavnem štabu revolucije, na uradu stalinistične politične policije in na partijskem komiteju, je seveda jasno, da imajo subjektive akcije v tem še posebej neogiben objektivni in obenem vse druge subjekte določujoči pomen, da neposredno prehajajo v objektiviteto sveta samo. To pa se tudi pravi, da so trenja med subjekti v ključnih položajih objektivna, tako rekoč zunaj subjekta nahajajoča se struktura sveta. Z drugimi besedami: v dramah imajo svoj prostor dejansko samo tiste eksistence, ki neposredno in kreativno participirajo na tej strukturi. V stalinistični, revolucijski in v postrevolucijski situaciji dane družbe morejo igrati bistvene dramske vloge samo njeni neposredni projektanti in uresničevalci. Dostop do temeljev sveta oziroma zgodovine imajo samo revolucionarji in politiki, kar pa že pomeni, da izginja bifurkacija med človekom in svetom samo v njunem političnem in zgodovinskem delovanju, bifurkacija, ki je sicer tako značilna za slovenski mišljenjski in eksistencialni prostor, saj se je v tem prostoru svet praviloma postavljajal pred človeka kakor ogromna, skrivnostna, tuja in sovražna gmota ter dopuščal le samoobrambna, moralistična ali pa totalna negatorska in eshatološka vedénja — subjektivizacije. Revolucija in iz nje izhajajoča politika je v svojih vrhovnih pobudnikih in akterjih to bifurkacijo premagala. V njihovih rokah je svet izgubil svojo tujo obliko, ni bil več ogromna, od človeka neodvisna in proti njemu drseča gmota, temveč se je spremenil v snov za njihovo delovanje. Postal je konkreten. Dobil je podobo subjekta, s katerim je mogoče sodelovati ali ki ga je mogoče uničiti, postal je nekaj praktičnega, konkretnega, obvladljivega — v njem je subjekt začel srečevati samega sebe, svojo reflektirano akcijo, objektivirano zamisel, možnost.

* Glej *Misli o jeziku*.

Seveda pa bi bilo narobe, če bi mislili, da so se vrhovni iniciatorji in uresničevalci zgodovine mogli zares popolnoma izmakniti bifurkaciji: v novi varianti jo je začelo njihovo delovanje samo, saj je samo v sebi tako rekoč neprenehoma prihajalo v spore o resnično zanesljivih kriterijih objektivnega, se pravi obenem neogibnega in svobodnega, nasilja in morale. Bilo je prisiljeno eliminirati vse nasprotujoče, z njim samim neusklažene zamisli in njihove nosilce, se samo konstituirati v najvišje mandatno telo vsega neogibnega, svobodnega in objektivnega — pri tem pa ostajati pri jasni zavesti o svoji lastni subjektivnosti. Svet je takó ostajal razklan: na eni strani je ostala zgodovina s svojimi najvišjimi kreatorji, z njihovimi načeli objektivitete, na drugi strani eksistencialno, zunaj-zgodovinsko v njihovem bitju.

V Kozakovih dramatskih tekstih se eksistencialno sicer zmerom razkriva skoz objektiviteto sveta in objektiviteta prihaja na svetlobo šele v eksistencialnem, vendar ostaja določujoči kriterij eksistencialnega in hkrati njegov poglavitni konstitutivni element — objektiviteta, o tem nam govori že dejstvo, ki smo ga enkrat že navedli, da namreč v nobenem pričujočih tekstov ne nastopa figura, ki bi bila ali sploh mogla biti zunaj historične oziroma politične situacije drame ali bi v njej mogla obstati, tudi če se z njenim osrednjim, iniciacijskim tokom ne sklada. Iz tega sledi, da so eliminacije, s katerimi se v tem toku neprenehoma srečujemo, posledica ukinjene bifurkacije med človekom in svetom na enem — vrhovnem, osrednjem, iniciacijskem — nivoju, na drugi strani pa so znamenja novega protislovja: eksistencialno mora biti s stališča temeljnih principov zgodovine spremenjeno v objektiviteto, v material, »ki je potreben, da kotel zavre«. Objektivni politični ali historični nivo, ki ga uprizarjajo Kozakove drame, potemtakem hkrati ukinja in odpira bifurkacijo, temelje slovenskega mišljenjskega in eksistencialnega prostora.

Če pa natančno premislimo, je opisano protislovje osnovna lastnost slehernega političnega sveta, ki je seveda svet ekskluzivne moči in volje. Kozakova literarna iznajdba je potemtakem v tem, da je pri takem svetu ostal, da vanj ni posegal z nikakršnimi aktivističnimi ali moralističnimi projekti, s čimer bi seveda sam — v vlogi pisatelja uvajal novo bifurkacijo. Ostal je pri resnici sveta, subjektovega položaja v njem in njegovih konsekvenc, pri kontekstu zgodovine, kakršna *jè*, se pravi, kakršna se sama v sebi razkriva — pri resnici kot samo-razkritju, samoizrekanju sveta.