

Tone
Peršak

ZAPISKI O SODOBNI SLOVENSKI DRAMATIKI

Drago Jančar: Disident Arnož in njegovi

Jančarjeva drama sega v čas, ki ga naša zgodovina popisuje kot, poleg NOB, najpomembnejše obdobje v zgodovini slovenskega naroda. Gre za čas, ko se je slovenski narod začel zavedati sam sebe kot naroda in se je, po mnenju naše zgodovine, predvsem skozi delo Franceta Prešerna, formiral kot narod. Pri tem seveda mislim v prvi vrsti na šolsko in tako rekoč uradno zgodovino, se pravi na tisto zgodovino, o kateri

menijo sodobni jugoslovanski politologi, da je »del politične zavesti družbe in da nihče nima pravice manipulirati s to zgodovino (gl. Naši razgledi, št. 2, str. 55, S peresom se lahko povzroči veliko zla). Takšno oznako seveda načeloma lahko vsi sprejmemo, vendar se ob tem moramo zavedati, da ravno politična zavest nemalokrat sama manipulira z zgodovino (oz. z zgodovinopisjem), da bi tako utemeljila samo sebe in svoje oblikovanje sedanosti. Te vrste manipuliranje se rado dogaja tudi v formuliranju naše (predvsem politične, literarne...) zgodovine. Eden značilnih simptomov tega početja je v pretiranem povečevanju sicer nedvomno zaslužnih posameznikov in v zapostavljanju ali vsaj neustreznem obravnavanju ravno tako pomembnih ljudi in dogodkov. Te vrste diskriminacijo so pred kratkim naši literarni in kulturni zgodovini očitali jezikoslovci v zvezi z obravnavo Jerneja Kopitarja. Je pa nedvomno v naši preteklosti še veliko zanimivih mož, ki v naši zavesti sploh ne živijo, ker jih je naše zgodovinopisje prezrlo ali jih celo razglasilo za renegate, norce itn. To velja tudi za odpadlega duhovnika in najbrž prvega slovenskega utopičnega socialista Andreja Smolnikarja, Čopovega in, kot se zdi, Prešernovega prijatelja, ki je rabil Dragu Jančarju kot model za njegovega revolucionarja Arnoža. Zgodovina kot znanost pomeni enega od načinov spoznavanja sveta in zavesti o svetu. To, da se ta način zavesti podreja drugemu načinu (političnemu mišljenju), najbrž ni najbolj plodonosno za zgodovino. Tudi umetnost pomeni posebno obliko zavesti o svetu in njena naloga ni in ne more biti popravljane zgodovine, vendar se zdi, da lahko prispeva k vseobsežnosti naše zavesti, če na svoj poseben način opozarja na bele lise v našem kolektivnem spominu, ki pomeni zavest o svetu na nacionalni ravni. Morda bomo nekega dne, kot pravi v eseju o Jančarjevi drami (gl. GL Drama SNG 1981/82, št. 4; Še tak sanjač se nazadnje ujame) Taras Kermauner, dobili tudi ustrežnejšo dramsko obravnavo Prešerna, mogoče tudi drame o Smoletu, Čopu, Vrazu ali Dežmanu, ki bi najbrž vse lahko bistveno izpopolnile naše védenje o preteklosti naroda tudi na drugih ravneh in ne le na politični. Jančarjevemu Disidentu moramo, ob vseh drugih kvalitetah, pripisati tudi to, ki se zdi, ker gre pač za umetniško delo, na prvi pogled manj pomembna, vendar je mogoče celo bistvena.

Temo Jančarjeve drame lahko označimo kot spopad med posameznikom in družbo oziroma kot spopad med individualno in kolektivno zavestjo. Na eni strani stoji Arnož kot nosilec dejanja (igre) v imenu ideje (zamisli) o svetu/družbi svobodnih in enakih ter enakopravnih posameznikov, ki jim ne bo nihče vladal, celo Cerkev (kot institucija) ne. Protiigro posebejajo v I. dejanju Krištof

Pajek, Vončina in drugi policaji, večkrat omenjeni Arnoževi poklicni kolegi, profesorji in škof (cerkev), v bistvu pa tudi večina Arnoževih navideznih so-mišljenikov, ki ne razumejo njegovih zamisli in jim gibanje pomeni neke vrste (mladostno) igro ali pa si (kot Ksaver) prizadevajo gibanje institucionalizirati in vzpostaviti nov red, novo oblast.

I. dejanje se začne z (Arnoževega) optimizma polnim prizorom, v katerem izvemo, da se je nonkonformist Arnož končno odločil za akcijo. Doslej je o svojih idejah samo govoril, zdaj je svoje misli natisnil in študenti delijo letake po ulicah. Arnož je prepoln radostnega vznemirjenja, tiskar Wolf in Arnožev najbližji in najzvestejši prijatelj in po dramski funkciji njegov alter ego Ignacij sta nekoliko manj optimistična. Wolf celo slutí, da se utegne zanj stvar slabo razplesti. In res: študenti prinesejo skoraj vse letake nazaj. Poročajo, da ljudje neradi sprejemajo Arnožev letak, da je mesto polno ovaduhov in hip za tem vdrejo v tiskarno policaji s policijskim ravnateljem Pajkom na čelu. Spopad tako koj v začetku preide z načelne na konkretno raven. Na tej ravni pa Pajek, predstavnik reda, birokracije, družbe kot institucije, izrazito prekaša Arnoža. Predvsem zato, ker Pajka ne vznemirjajo in mu ne meglijo pogleda nikakršne ideje. Zanima ga samo red in nemoteno funkcioniranje družbe. Pajek kot profesionalc natančno ve, kaj more in mora storiti. Arnoža pusti tako rekoč na miru, zapreti ukaže tiskarja Wolfa in tako onemogoči Arnoža na dveh ravneh. Arnož zdaj nima več tiskarja in hkrati je še moralno diskreditiran, ker zaradi njega in namesto njega »sedi« manj kriv človek. Vse, kar sledi do konca I. dejanja, je v bistvu obupano iskanje poti iz mreže, ki jo Pajek večče plete okrog Arnoža. Arnož se v začetku še skuša otresti slutnje, da ga je Pajek že prelisičil, zateka se v vizije in zanosno retoriko, vendar ga lastni razum in Ignacij opominjata, da se je znašel v slepi ulici in da najbrž nima možnosti za častno rešitev iz godlje, v kateri se je znašel.

Po prepiti in slabo prespani noči ga obiščejo učitelj Ksaver in preganjane kronarce, ki se jih zlovoljni Arnož otepa s cinizmom in grobstvo. Vendar je bralcu/gledalcu že jasno, da ima Arnož več skupnega s kronarcami, kot misli: zanesenost in ekstatičnost, nenehno samospodbujanje in omamljanje (on vino in retorika, kronarce pesem in ples). Srečanje z Wolfovo sestro Ano in prebujenje Erosa v njem pripravi Arnoža do sklepa, da se bo žrtvoval in prosil Pajka, naj izpusti Wolfa. Motivov za to odločitev je več, a najvažnejši je ta, da želi Arnož Ani ugajati in ji storiti uslugo. Ne gre potemtakem za odločitev revolucionarja, marveč za odločitev zaljubljenca. To se izkaže v dialogu z Ignacijem, ko postane jasno, da je le-ta resnično Arnožev alter ego, notranji (razumni) opazovalec njegovega potapljanja, ki ga že tu svari, da bo »ponorel«, če se bo spustil v igro z redom. Srečanje z nekdanjim dijakom, sedaj uspešnim policajem (kar je Arnožev neuspeh) Vončino in s Pajkom, ki takoj ugane, da se želi Arnož v očeh javnosti uveljaviti kot mučenik, ponovno opozarja, da Arnož ni kos spopadu z družbo kot institucijo. Pajek mu jasno pove, da mu gre samo za red in vsesplošno enotnost (totalitarizem) ne samo v zunanem vedenju ljudi, marveč tudi v njihovem vedenju, kaj smejo in česa ne smejo. Pajek zahteva od Arnoža, da pristane na notranjo cenzuro, da se torej kot celotna osebnost, tudi v najbolj osebnih rečeh podredi zahtevam oblasti. Tako je Pajek očitno neprimerno zahtevnejši od Cankarjevega župnika (Hlapci) in do sporazuma med njim in Arnožem seveda ne more priti. Sestanek s Pajkom Arnoža samo spodbudi in kmalu pride do ljubezenskega zблиžanja z Ano, ki se, kot se kasneje izkaže, zaljubi manj vanj in bolj v njegovo karizmatično zanosnost in vasezagledanost. Sledijo udarci protiigre. Izključitev iz šole, ob kateri zapustijo Arnoža, ki zahteva od njih totalno preda-

nost in odkrit spopad z družbo, tudi študenti. Policaji skušajo Arnoža pred javnostjo tudi moralno očrniti, češ da podpira nečednosti med Ksaverjem in eno od kronarc. Arnož, ki mu stojijo ob strani samo še Ignacij, Ana in javno osramočena kronarca ter Ksaver, je vse bolj izoliran. Poskuša še organizirati nemire v mestu, vendar jih policija onemogoči, kar mu pride Pajek povedat sredi noči, ko je nasilno prebujeni človek najmanj sposoben za obrambo. Arnož na svoj neuspeh reagira z užaljenostjo. Krivdo zvali na pretesno okolje, ki je prezagovedno, da bi zmoglo dojeti njegove zamisli. Odloči se za odhod v veliko deželo svobode in odprtih možnosti, v Ameriko. Njegovo obdolževanje okolja za lastni neuspeh, a hkrati megalomanija in sklicevanje na skrivnostne moči, ki jih sluti v sebi, vse to — če se za hip pomudimo na področju psihologije — že opozarja na proces razkrajanja osebnosti, na katerega je bilo opozorjeno tudi z opazko o funkciji Ignacija.

II. dejanje se dogaja v Ameriki, kjer so Arnož in njegovi zadnji somišljeniki (Ignacij, Ana, Ksaver in Kronarca) ustanovili svinjsko farmo, na kateri si skušajo urediti življenje po načelih utopičnih socialistov (enakost in enakopravnost). Vendar je že v začetku dejanja opaziti, da razmere med njimi niso idealne. Ksaver in Kronarca vse bolj odkrito nasprotujeta Arnožu, ki ju je razočaral, saj je življenje (delo) na svinjski farmi vse kaj drugega kot svoboda in širjave, ki jih je Arnož obljubljal. Ana je izžeta od dela na polju in tudi vse bolj razočarana nad Arnožem, ki kar naprej pije in besni nad vsem okrog sebe. Pa tudi Ignacij bi si želel od Arnoža pomembnejših rezultatov, predvsem knjigo, s katero naj bi Arnož svetu razložil svojo misel in ga spreobrnil. Toda Arnož se pisanja knjige niti ne loti.

II. dejanje prikazuje nadaljevanje Arnoževega boja s svetom institucij in družbene hierarhije, ki je v Ameriki še bolj očitno utemeljena zgolj na moči, ki jo poseeblja bogat rančer, imenovan Guverner, ki seveda ni pravi guverner, ni institucija, vendar ga ljudje zaradi njegovega bogastva (moči) tako imenujejo in se mu podreajo. V Ameriki se torej moč uveljavlja v neprikriti (manj institucionalizirani) obliki in se tudi zato udejanja še bolj brezobzirno in surovo. Hkrati Arnož z razdalje še vedno napada avstrijskega cesarja in njegovo birokratizirano državo s pamfleti, ki jih pošilja na Kranjsko, vendar jih policija že v Trstu zablepi. Spopada se tudi s cerkveno hierarhijo in hodi v Boston pridigat zoper institucionalizacijo Cerkve, zopet škofo in papeža in se zavzema za svobodne oblike verskega čustvovanja brez posredništva duhovščine.

Ob vseh teh spopadih s svetom in člani komune se stopnjujejo Arnožev občutek osamljenosti, strah in tesnoba in hkrati z njimi potreba po alkoholu. Stopnjujejo se njegovi deliriozni retorični izpadi (paranoja, megalomanija), uperjeni tudi proti članom komune, in to seveda dodatno pogloblja prepad med njimi in Arnožem. Edini, ki mu kljub razočaranju ostaja zvest, je njegov drugi jaz Ignacij, ki nazadnje tudi umre zanj in namesto njega. Ko ta (del Arnoža) umre, se Arnož vda Ksaverjevi totalitaristični zahtevi po redu in prizna, da je bilo vse, kar je doslej videl in govoril, le privid (»Ksaver: . . . nobenih kač ni . . . Arnož: Ni. Ksaver: No, vidiš. Zdaj si svoboden, Arnož.«). Še pred tem se izkaže, da Arnož ne bo nikoli spisal knjige, s katero naj bi utemeljil tisočletje miru in »družbo svobodnih posameznikov«. Arnož sam zdvomi nad svojim delom in razglasi polom mišljenja in duha (»Še nobena beseda ni meso postala, nobena naša misel dejanje. Mišljenje je nesmiselno, delo zaslužuje. Nič misliti, nič delati.«). Ta Arnožev umik pomeni za Ignacija dokončno razočaranje in izgubo smisla, in to je resnični vzrok za njegovo smrt, ne glede na to, da umor izvrši Ksaver, ki je sam ravno

tako razočaran nad Arnožem, le da je imel on že od začetka tudi svojo zamisel (red, giljotine . . .), ki jo na koncu uveljavi. Drugo dejanje tako razkriva neplodnost Arnoževe zamisli, ki je neuresničljiva zato, ker si Arnož stvarnega življenja ne zna niti predstavljati, kaj šele, da bi ga lahko organiziral. Vse stvarno, da mora Ana delati, da svinje krulijo, da morajo klati svinje . . .), ga moti in razburja. Šele Guverner mu jasno razloži, da nima nobene (materialne) podlage (moči), na kateri bi mogel utemeljiti svoje zamisli, in da je ravno zato vse, kar počne in govori, prazno, puhlo in smešno. Vendar mu hkrati tudi to puhlo smešnost prepove, kajti tudi on hoče red, ker samo red omogoča ljudem orientacijo (vrednote), kar je za družbo nujno, če hoče obstajati in napredovati. Ker pa ta družba temelji na moči kapitala, gre seveda za napredek kapitala. Zanimivo je ob tem to, da je Guvernerjeva razlaga sveta ustrežnejša od Arnoževe in tako se mu Arnož, razen z retoričnimi frazami, ne more z ničemer upreti. Guverner je tudi vsaj do neke mere tolerant. Poleg tega si on razlaga življenje družbe kot proces, medtem ko so Arnoževe razlage in vizije, kot podobe, statične, kar velja bolj ali manj za vse dogmatsko ideološke zamisli sveta. Revolucionarji / vizionarji vedno verujejo, da se bo z njihovo zmago svet prekobilil na neko višjo raven in se na njej za vse čase ustalil in sledilo bo stanje (ne gibanje!) sreče in miru.

Guvernerjevo stvarno moč in Arnoževo nemoč začetijo in priznajo tudi vsi drugi, predvsem Ana, ki spoznava Arnoževo nezadostnost: »Bil je predrzen, ohol, tudi surov in nesramen. Poskočen je bil . . . bila sem pripravljena na vse . . . samo na to ne, kar je zdaj . . .« in »Saj je še zmeraj isti . . . saj je še zmeraj tak, ni mi vseeno zanj . . . samo videti ga ne morem več.« Zato si Ksaver upa tudi fizično nastopiti zoper Arnoža (iztrga mu steklenico z žganjem) in zato Arnož vse bolj prenapenja svoje izjave, a hkrati slutiti, da je v očeh drugih že nor. Vendar mora vztrajati, čeprav do nesmisla. Zato se odloči za izobčenje avstrijskega cesarja in nazadnje še za izobčenje papeža. Ta poslednji, že povsem nori poseg zoper hierarhijo in družbene institucije, ujme, ki prizadenejo gospodarstvo komune, in vest, da se je Anin brat po prihodu iz zapora obesil, pripeljejo do katastrofe, katere vrhunec pomeni Ksaverjev uboj Ignacija. Po tej smrti, ki ji sledi streznitev, v celoti prevzameta vajeti v svoje roke Guverner in Ksaver ter vzpostavita red. Žrtev je bila potrebna in celo (redu) koristna. Lahko bi celo rekli, da konec vendarle pomeni izpolnitev Arnoževe zamisli (revolucije) vsaj do neke mere; farma bo morda še živel, čeprav drugače. Vera v revolucijo (Ignacij) je mrtva, revolucija se je institucionalizirala (Ksaver) in institucija si podredi tudi ideologijo in ideologa (Arnoža). Konec tako pomeni tudi podreditev revolucionarne ideje instituciji: Ksaver zahteva, naj Arnož poskrbi za obred ob Ignacijevem pogrebu (»Neko svojo cerkev ima.«).

Jančarjevo dramo kritiki primerjajo s Kozakovimi, Smoletovimi igrami in s Hiengovim Osvajalcem; kar zadeva zasnovi in usodo junaka (v družbi) se zdi ustrezna tudi primerjava s prvim delom Jovanovičeve drame Karamazovi in z Ristićevo Mašo v A-molu. V vseh treh primerih imamo opravka z junakom, ki se upira institucionalizirani politični volji večine (oblasti), ki se utemeljuje in pooseblja stališče ali vsaj konformizem večine. V vseh teh primerih se institucije, ki reprezentirajo in obvladujejo družbo, konstituirajo predvsem kot pragmatična politična moč in ne, ali manj, kot na drugačni ideji utemeljena zavest. Razlika med Jančarjevim besedilom in Jovanovičevimi Karamazovimi ter Ristićevo Misso je v zasnovi kolektivne zavesti, oziroma v družbenih razmerah, s katerimi se junak spopada. Ristićev Boris Davidović in Jovanovičev Svetozar Mitić se spoprijeta z družbo, ki sta jo sama sooblikovala in ki se še vedno formira (institucional-

lizira). V obeh primerih družba še ni stabilna ali je celo bolj destabilizirana in je zato prisiljena mobilizirati vse sile, da se obdrži in zaradi tega mora vse notranje nasprotnike razglasiti za zločince, jih onemogočiti, pobiti ali nasilno prevzgojiti. Stabilna družba, kakršno prikazuje Jančar, lahko reagira na videz manj surovo, predvsem na način manipulacije z informacijami, z administrativnimi ukrepi (onemogočanje nastopanja, tiskanja . . .) in z izolacijo politično sumljivih. Na videz se torej nasprotniku/posamezniku nič ne zgodi. Arnožu policaji niti lasu ne skrivijo, pa je vseeno onemogočen, telesno nedotaknjen, a v resnici uničen, ker je tudi moralno diskreditiran. Obe razrešitvi sta seveda po zasnovi tragični, le da je tragičnost v Arnoževem primeru prikrita ali celo ironizirana. Ta tragičnost pa nikakor ni utemeljena samo v usodi junaka, marveč predvsem v njegovem razmerju z okoljem oziroma še bolj v zasnovi okolja. Vsi trije omenjeni junaki se spopadejo s totalitarnim okoljem, ki ne dopušča niti notranje svobode mišljenja, medtem ko reprezentant meščanske družbe, Cankarjev župnik, jasno pove Jermanu, da mu ne krati svobode mišljenja, zahteva le pokornost v dejanjih. Očitno se je svet ali vsaj dojemanje sveta od nastanka Hlapcev do današnjih dni v tolikšni meri spremenilo, da je tragična interpretacija sveta ponovno možna. To seveda ne pomeni, da so tragično zasnovana dramska besedila a priori kvalitetnejša od drame, ki se bolj sklada s svetom pluralizma in meščanske demokratizacije, pomeni pa to, da so v danem času nedvomno ustrežnejša svetu, v katerem živimo. Morda si je tudi na ta način mogoče razlagati pred časom tako sporni obakrat tragično zasnovani uprizoritvi Hlapcev.

Situacija Jančarjeve igre je skoraj paradigmatško tragična. Gre za spor med kolektivno in posamezno zavestjo, za spor med totalitarno oblastjo in posameznikom, ki deluje in buri okolje v imenu po njegovem mnenju kvalitetnejše ideje in zamisli sveta. Vzporednic s klasično, grško, elizabetinsko pa tudi s klasicistično tragedijo je več. Tako ima junak, podobno kot Orest Pilada, Hamlet Horacija in Lear Norca, zvestega spremljevalca in somišljenika pa tudi spraševalca vesti Ignacija, ki veruje vanj do zadnjega in celo umre zanj. S svojo silovitostjo in zagrizenostjo tudi Arnož kot mnogi tradicionalni tragični junaki osvoji dotlej nedotaknjeno devico in jo v bistvu zapelje v pogubo. Podobno kot večina tragičnih junakov je tudi Arnož maničnega značaja, slep za vse drugo, razen za lastno idejo in hkrati razžrt od sporov s samim seboj, z lastnim strahom in omahljivostjo. Prav v tej razsežnosti pa se že nakazuje tudi absurdnost situacije v Jančarjevi igri in s tem absurdnost tragičnosti oziroma tragičnost tragičnosti kot nekakšne posebno vredne in vzvišene kakovosti usode junaka in dramatične situacije. Ta absurdnost sama po sebi ni nič novega, saj je opazna v tragediji že od vsega začetka, tako tudi že v klasični grški tragediji. Vendar je absurdnost v postrenesanci tragediji in v novoveških interpretacijah antične in elizabetinske tragedije prikrita s t.i. moralno zmago poraženega junaka. Junak naj bi po takšnih interpretacijah sicer fizično propadel, vendar naj bi ravno s smrtjo za idejo izpričal visoko vrednost ideje in tako gledalce zavezal tej ideji. Junak je torej po teh razlagah moralno visoko vredna osebnost, idol in zgled, ki naj bi ga posnemali in občudovali. Tako razlaga v svojem Eseju o lepoti tragedijo, npr. Sofoklovo Antigono, tudi Josip Vidmar. Kot vemo pa — tudi po Aristotelovi Poetiki — nikakor ni nujno, da je junak tako idealen, in tudi to ne, da na koncu umre. Celo nasprotno. Najvišje ceni Aristotel takšno situacijo, ko se že zdi, da je katastrofa neizbežna, vendar do nje zaradi prepoznanja ne pride (gl. Poetika XIV.). Tragična je potemtakem situacija in ne to, da nekdo na koncu umre in nam je pri srcu hudo, ker je bil tako krasen človek. To, da meščanski (humanistični) inte-

lektualci razlagajo junakov fizični propad kot moralno zmago, ne pomeni navsezadnje nič drugega kot pilatovsko umivanje rok in nadomeščanje lastne odgovornosti do človeka in človeštva z lepo besedo in krokodiljimi solzami. Nemo-goče je govoriti o kakršnikoli Antigonini ali Ojdipovi moralni zmagi, kajti njena smrt in njegova samooslepitev sta jima usojeni, prav tako kot njuna dejavnost pred smrtjo. Grk, ki je gledal Antigono ali Ojdipa v Dionizovem gledališču pod Akropolo, je to vedel, in tragedija, ki ji je bil priča, je bila zanj pričevanje o naravi sveta in neizbežnosti usode. Ojdipov napor (v mislih imam mit v celoti), da se izogne prerokovani usodi, je titanski, njegov poraz strašen, vendar je njegovo prizadevanje hkrati tudi nečimrno in smešno, ker je nesmiselno, pretirano, in domišljavo, kar navsezadnje dokazuje prav izid spopada, Ojdipov klavrni poraz.

Te vrste absurdnost je, kot rečeno, ob nedvoumni tragičnosti, bistvena kako-vost Jančarjevega besedila. Kaže se na več ravneh. Najprej v konstituciji sveta/družbe (kolektivne zavesti), zoper katero se bori Arnož. Ta nasprotna sila ni več antična usoda, niti ni to država ali narod, ki deluje v imenu druge, prav tako silovite in vzvišene ideje. Arnož nastopa v imenu svobode in misli, da se bori zoper tiranijo, utemeljeno na neki nehumani ideji in na samopašnosti vladarjev. Občutek ima, da se bori zoper nekaj velikega in nevarnega in da s svojim početjem povzroča velike pretrese (»Vsa okna so zažarela v svetlobi. Upi so veliki, vem. Po toliko letih molka in tesnobe... sleherni celica kliče k upor. Velika zamisel, utripanje strašnega čustva...«). V resnici pa se spopada — v I. dejanju — s prebrisanim policijskim uradnikom in birokracijo, ki jo zanima samo red in mir in ki ji je za kakršnekoli ideje malo mar. Ne spoprijema se z usodo in ne s silo, ki bi bila utemeljena na kakršnikoli ideji, marveč s stabilizirano in institucionalizirano družbo, katere vrh pomeni birokratski aparat. V II. de-janju pa se znajde v še bolj nesmiselni in smešni situaciji, kajti na pot se mu postavi v osebi govedorejca Guvernerja tako rekoč goli kapital, ki mu ne gre niti za ideje ne za moralo, temveč samo in zgolj za dobiček. Zato je Arnož s svojimi idejami in svojim zanosom v celoti neustrezen svetu, v katerem in zoper katerega nastopa. Svet namreč ne temelji več na idejah, temveč na kapitalu in tržni logiki, na birokratskem sistemu in odločno zavrača vsakršne ideje in mesianistične zamisli o spreminjanju sveta. To je seveda naš današnji svet, v katerem si vsi nosilci moči, tudi tisti, ki izgovarjajo še tako lepe misli o napredku, prizadevajo samo za to, da bi ohranili status quo. V takem svetu Arnoževe tirade o nujnosti globalne spremembe sveta zvenijo smešno, in Arnož to čuti. Zato nastopa z vedno bolj drznimi in maksimalnimi zahtevami (izobčenje cesarja, izobčenje papeža) in nazadnje razglasi sebe za preroka in svoj dom za apostolski sedež. Vse to pa v neustreznem okolju pomeni samo to, da je Arnož nor, saj drugače vsega, kar govori in počne, ni več mogoče razumeti. Tako se tragičnost razkriva kot absurdnost oziroma kot nezmožnost tragičnosti, ki je utemeljena v strukturi sveta, v za-prtosti sistema, ki je utemeljen zgolj v samem sebi. Če bi svet, kot kolektivna zavest in kot sistem, temeljil na ideji ali v usodi, bi bila tragičnost možna ali vsaj manj nesmiselna. Če bi se družba kot skupnost konstituirala na kakršnikoli ideji in ne zgolj na ideologiji, tragičnost ne bi bila tako skrajno absurdna. Toda družba, ki jo prikazuje Jančar, je stabilizirana in v sebi utemeljena. Svoj smisel vidi v redu in lastnem obstoju in ne v kakršnemkoli idealu zunaj sebe. Zato lahko reagira na Arnožovo razsajanje tako rekoč s posmehom in z administrativnimi ukrepi. Arnoževe ideje niso več nevarne kot alternativne zamisli, ker na ravni družbenega življenja sploh več ne gre za ideje. Zato Arnož družbi ni tako zelo

nevaren, kot ji je Jovanovičev Svetozar Mitić s svojo neomajno vero v Stalina, njegovo besedo in v njegov model oblasti. Arnoža potemtakem ni več potrebno ubiti; zadošča, da ga osamijo in mu vzamejo možnost tiskanja letakov, da ga razglasijo za norega in smešnega. Prav v tem je Arnoževa usoda še bolj tragična, kot so usode tradicionalnih tragičnih junakov, ker je hkrati tudi bolj absurdna; do sprave ne more priti pa tudi v tragični poraz (smrt) se kljub vsej Arnoževi ihti ne uspe izpeti. Arnož je tragični junak, ki mu svet več niti tragične usode ne privošči.

Vse povedano je razvidno tudi iz motivov za dejanja in odločitve posameznih oseb. Razen Arnoža (in delno Ignacija in Wolfa) pravzaprav nihče ne nastopa v imenu kakršnekoli ideje. Temeljni vzgib večine odločitev je težnja po oblasti, ki se skoraj povsem nesramežljivo utemeljuje sama v sebi (Guverner, Pajek, Ksaver, Vončina in deloma tudi Arnož sam), ne glede na to, ali se klicuje na nedotakljivost sistema in potrebo po redu (Pajek in tudi Ksaver) ali na logiko in notranjo moč kapitala (Guverner, Ksaver in tudi Ignacij). Drug temeljni vzgib za večino odločitev na zasebni ravni je eros, ki uravnava odločanje Ane, Kronarce, Guvernerja (v zvezi z Ano) in tudi Arnoža (sprememba načrta v I. dejanju, ljubosumnje kot dodatni vzgib za spopade z Guvernerjem v II. dejanju . . .). Če tema dvema motivoma dodamo še moment preganjavnice in megalomanije, ki dodatno motivirata večino Arnoževih odločitev predvsem v II. dejanju, bo še bolj očitno, da Jančar tudi s skrbno razgrnitvijo duševnih vzgibov razkriva notranjo resnico in absurdnost vzpostavljene tragične situacije.

Ustroj sveta, ki se nam razkriva v drami, in analognosti tega ustroja z objektivno stvarnostjo družbe in evropske civilizacije našega časa sta bila posredno že nakazana. Povedano je bilo, da gre za družbo kot zaprt sistem (totalitarizem), ki je utemeljen v samem sebi, kar velja za vse današnje družbe in ideologije, ki pojmujejo same sebe kot cilj zgodovinskega razvoja, se pravi kot stanje, ki se ne bo več radikalno spremenilo (revolucioniralo), temveč se bo samo še izpopolnjevalo. Takemu sistemu pomeni napredek izpopolnjevanje in predvsem stabilizacijo doseženega in nikakor ne prehod na kakršnokoli drugo raven. Tak sistem je po ustroju hierarhične narave, vendar družbena hierarhija v njem ni odvisna od kvalitete (moralnost, inteligenca . . .) ljudi, marveč od kvalitete (pomembnosti) funkcij, ki jih ljudje opravljajo. Najvišje je cenjena funkcija oblasti. Ljudje, ki jo opravljajo, so cenjeni ne zavoljo osebnih kvalitete, temveč zato, ker opravljajo funkcijo, ki pomeni kvaliteto samo po sebi. Niti papež niti cesar in ne škof niso v drami niti enkrat omenjeni z osebnimi imeni, marveč zmeraj samo kot funkcije.

Dejanje drame se godi in dogodi v I. dejanju v tiskarni Jerneja Wolfa, v II. dejanju pa v poslopju svinjske farme, ki je last Arnoževe komune. Obe prizorišči imata tudi konotativno in ne samo denotativno ali mimetično funkcijo. Tiskarna je prostor duhovne revolucije, ki jo je omogočil Gutenberg z izumom tiska, ki predstavlja, kot pravi Arnož, najmočnejši eksploziv, ki je bil kdaj izumljen. Tiskarna ni le prostor politične revolucije, je tudi maternica napredka in prosvete (Wolf je prej tiskal nasvete za umne gospodarje). Tako prizorišče I. dejanja, ki si ga je Arnož »začasno« izvolil celo za bivališče, opozarja na univerzalnost Arnoževe zamisli prihodnjega sveta. Njegova revolucija naj bi ne bila le politična, marveč tudi ali celo predvsem duhovna. Po drugi strani pa tudi ta prostor duha policija mimogrede osvoji in obvlada. Policija lahko vstopi kamorkoli, ker to zna, kot se pohvali Pajkov pomočnik Vončina. Policija svet v celoti obvladuje in brez težav onemogoči demonstracije ali vdre v tiskarno in prebudi Arnoža sredi noči, ko je človek najbolj občutljiv. Kot je znano, so tudi uslužbenci gestapa,

NKVD in podobnih ustanov najraje vdiral v stanovanja žrtev okrog tretje ure zjutraj, ko so le-te najbolj nemočne. Pajkova policija tako dosledno in popolno zatolče Arnoža, da nas že začenja spominjati na antično usodo, zoper katero posameznik ravno tako nima nobene možnosti. Isto velja tudi za prizorišče II. dejanja. Ta »svinjak« ni le prisposodba Amerike in tudi ne zgolj prisposodba Arnoževega propadanja. Treba je prisluhiti tudi besedam Ignacija, ki pravi, da je bila odločitev za svinjsko farmo premišljena in modra. Okrog njih vsi gojijo govedo in ker ljudje le ne morejo vedno jesti samo govedine, Ignacij dokaj uspešno prodaja svinjino. »Svinjak« je potemtakem rezultat pametne gospodarske odločitve, utemeljene v logiki kapitala, ki je glavni zakon dežele, v katero so se priselili. To, da Arnoža življenje med svinjami spravlja iz tira, pa priča, da on res nima nobenega smisla za stvarno (telesno) plat življenja, ki je tudi za revolucijo enako pomembna kot duhovna plat. Seveda tudi ta prostor moč (Guverner s svojimi hlapci) popolnoma obvladuje. Moč kot institucija (oblast), ki se utemeljuje sama v sebi, je torej ob položaju posamezne zavesti temeljna konstituanta sveta, ki ga v svoji drami tudi z zasnovno prostora prikazuje Jančar. Kot sleherna igra, ki se dogaja na ravni tragičnega, je tudi Jančarjeva ne samo (absurdna) tragedija posameznika, marveč predvsem tragedija družbe kot celote. Gre za svet, v katerem je vse podrejeno in na razpolago družbenemu, ki ga reprezentira, zastopa in poseblja policija kot srž birokracije, ki najbrž pomeni nujno in neizbežno vrhno plast vsake družbe, v kateri družbeni interes (kolektivna zavest) dejansko prevlada nad zasebnimi in osebnimi interesi (posamezno zavestjo) in uravnava tudi področja osebnega in zasebnega življenja: družba v celoti prevzame nadzor nad vzgojo, planira družino, preverja vzajemno ustreznost kandidatov za zakonske zveze, ustanavlja organe za preprečevanje samomorov, nadzoruje gibanje posameznikov, manipulira z njihovim okusom, vrednotami itd. Jančarjeva drama prikazuje svet, s katerega je strgan pajčolan meščanske (humanistične) iluzije o svobodi človeka / posameznika, in iluzije, da je posameznik s svobodo mišljenja, govora in delovanja najvišja vrednota sveta. To je svet, v katerem najvišjo vrednoto predstavlja družba kot institucija (ne kot zbir posameznikov), a v perspektivi morda celo res v enoten red spravljeno človeštvo, ne pa človek. To je seveda današnji svet, v katerem je tragedija spet možna, ne glede na to, da je tragični posameznik smešen ali celo nor.

Med pomembne kvalitete dramskih besedil gledališčniki radi uvrščamo psihološko zanimive vloge, iz katerih je mogoče oblikovati učinkovite odrske like, nadalje dialoge in odnose, ki omogočajo slikovite in dinamične odrske situacije, dramaturško gradnjo, ki omogoča napetost in priteguje zanimanje gledalcev itn. Vendar je vse to nemalokrat značilno tudi za besedila manjše literarne in estetske vrednosti, celo za t.i. bulvarke. Medtem ko za marsikatero nadvse odmevno igro ne bi mogli trditi, da izpolnjuje zahteve po omenjenih kvalitetah. Za dejanski estetski učinek, ki nikakor ni zgolj v nekakšnem opisu, nedostopnem doživetju lepote, so bistvenega pomena plasti, ki bi jih z Ingardom imenovali npr.: plast pomenov ali sporočil (o svetu), ki najbrž morajo vzbujati asociacije na možno v objektivni stvarnosti in plast t.i. metafizičnih vrednot, ki bi jih raje poimenoval formulacije temeljnih (ontoloških) vprašanj človeka, družbe, sveta. Te plasti Jančarjeve drame so me zanimale v tem zapisu.

Za konec naj povem še to, da so za Jančarjevo besedilo značilne tudi prej navedene kvalitete s področja gledališke ali dramaturške veščine, kar je omogočilo uspešno uprizoritev v Drami SNG v Ljubljani, verjetno eno najuspešnejših v zadnjih letih.