

## Taras Kermauer

### Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

O slovenski drami je Taras Kermauer napisal toliko, da se, kot sam pravi, bog usmili. V predgovoru k svoji najpomembnejši knjigi dodaja še to, da jo je treba razumeti kot del ambiciozno zastavljenega projekta, dostojnega delovanja celih institucij — analize celotne slovenske dramske produkcije. Projekt zahteva ogromno časa, moči in strasti in *Vračanje mita* je zares strastna knjiga.

Izhodiščna točka je prevzeta iz del raziskovalcev šole iz Cambridgea ter iz novejših besedil Renéja Girarda in Jean-Pierra Vernanta: mit kot prikazovanje kolektivnega pregona in obrednega žrtvovanja nedolžnega in drama kot *mimesis* obreda — formalnega in simboličnega ponavljanja ritualnega umora. Te ideje, ki so nastale s preučevanjem mita, njegovih raznovrstnih form in rab ter obrednega porekla in pomena grške tragedije, poskuša Kermauer v prvem poglavju knjige prenesti na Aristotelovo *Poetiko*, pri tem pa predpostavlja, da avtorju *Poetike* vse to ni moglo biti neznano in da je pri pisanju o »tehnični« platil tragedije njeno pravo bistvo pravzaprav zavil v ezopski jezik »stroke«. Kot filozof, ki hoče utemeljiti razumni svet, je Aristotel vedel, da je tehniko mogoče obvladati, usode pa ne, trdi Kermauer. S tem pa ta poskus ni več samo nova interpretacija temeljnih kategorij *Poetike*, ki bi se zoperstavljala dolgi tradiciji »intelektualističnega«, »racionalističnega« in »tehničnega« branja Aristotela, temveč poskus branja nezavednega *Poetike*: pri takšnem pristopu pa moramo vnaprej predvideti velike, skoraj nepremostljive težave že zato, ker moramo spregledati osnovno Aristotelovo opredelitev tragedije kot *mimesisa*, pa tudi zato, ker moramo pri interpretaciji ostalih določil nihati med razumevanjem drame kot *mimesisa* določenih dogodkov in prepričanjem, da je že sama drama ta dogodek, ter med dramo kot žrtvenim obredom in dramo kot njegovo simbolizacijo; na koncu bi morali ugotoviti, da ima drama isti učinek, in to na isti ravni kot dogodki, ki jih prikazuje.

Vendar ponovna interpretacija Aristotela v knjigi nima takšnega pomena, kot bi pričakovali po Aristotelovem privilegiranem mestu na začetku knjige. Bralčeva pričakovanja, spodbujena v prvem po-

glavju, ne bodo izpolnjena, tudi tista ne, ki nam jih sugerira naslov knjige — *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Na naslednjih dvestotih straneh Kermauner z enako pozornostjo piše o dramah, ki vsebujejo mit, kot tudi o tistih ne le po vsebini, temveč tudi po naravi profanih dramah, ki s poskusi ponovnega utemeljevanja drame v mitu in ritualu v dvajsetem stoletju nimajo ničesar skupnega. Zato bi bilo za bralca te knjige najbolje, da jo bere, ne da bi se obremenjeval s temo v naslovu ali z ambicioznim teoretskim poglavjem na začetku, ampak enostavno kot zbirko Kermaunerjevih esejev o slovenski drami, ki so nastali v različnih obdobjih in bili naknadno povezani v knjigo.

Čeprav posveča veliko število strani tudi tistim dramam, ki se bodo pogosteje pojavljale v nočnih morah zgodovinarjev slovenske dramatike kot pa v gledališčih, Kermauner še enkrat demonstrira dober okus s tem, da se opredeli za prave književne vrednosti slovenske drame: Šeligo, Jovanović, Smole in Jančar so njegovi favoriti. Kermauner je tudi sam dober pisec, često mnogo boljši od tistih, o katerih piše: piše strastno in vzneseno, pri tem pa poskuša tudi svojega bralca popeljati v sfere, iz katerih črpa inspiracijo. *Vračanje mita*, kot sam pravi, ni niti kritika niti zgodovina književnosti, kljub periodizaciji slovenske drame, ki jo je moč najti že v njegovih prejšnjih delih in je v tej knjigi ponovljena in dopolnjena. Kermauner uporablja različne filozofske, sociološke in politične teorije, da bi svoj predmet istočasno tematiziral tako filozofsko kot sociološko. Metoda ni sporna; esejističnemu »*everything goes*« se to vprašanje sploh ne zastavlja. Prednosti so možnost spremembe točke gledišča, možnost zajetja predmeta iz različnih kotov, povezovanje z drugimi sorodnimi področji duha. Vendar pa mora takšen pristop računati na nevarnosti, katerim je izpostavljen; prva je ta, da namesto filozofske in sociološke tematizacije predmeta pravzaprav tematizira zgolj obča mesta filozofske in sociološke literature. Ne glede na to, kako elegantno je to narejeno, je na ta način mogoče vzbuditi le pozornost tistih, ki se s temi občimi mesti srečujejo prvič, pri tem pa jih najdejavjo izven njihovega izvirnega konteksta, razgaljene in osamljene, obkrožene s prazno avro, ki ravno zaradi tega daje vtis, da je v tem več, kot v resnici je. Ravno opredelitev za filozofsko in sociološko tematizacijo predmeta namesto kritičnega diskurza, osredotočenega na filozofske, sociološke in psihološke predpostavke svojega predmeta, pa je pot, ki vodi v nevarnost.

Gre za dva povsem različna pristopa in mislim, da sta oba že dobro znana, prav tako pa tudi njune pomanjkljivosti in prednosti: v prvem primeru bo filozofska teorija, ki jo je uporabil književni kritik — ali esejist, saj Kermauner ne želi biti kritik — zmogla ponoviti tisto, kar že vsebuje, in to bolj siromašno in neurejeno kot v originalu, povedala pa nam ne bo nič več o sebi niti karkoli o književnem besedilu, na katerega se, predpostavljam, osredotočamo. Njena ustvarjalna uporaba je mogoča samo v drugem primeru, v katerem je

teorija uporabljena za osvetljevanje predpostavk, na katerih delo sloni. Isto velja za sociološke, politične in psihološke teorije.

Druga nevarnost je veliko bolj očitna. Zaman je iskati odgovor v eni vedi, če ga ta ne more dati, in pri tem prezirati odgovore, ki bi jih lahko priskrbela druga veda, če bi ji le postavili isto vprašanje. Tako Taras Kermauner že na samem začetku očita Kajetanu Gantarju, klasičnemu filologu in prevajalcu Aristotelove *Poetike* v slovenščino, pomanjkanje filozofskega razumevanja, filozofom nasploh pa pomanjkanje posluha za probleme umetnosti. Ta ugotovitev je morda točna, čeprav poznam mnoge filozofe, ki s svojimi deli zanikajo takšno posplošeno trditev. Kakorkoli že, nekaj strani naprej se Kermauner sprašuje, ali ni Aristotel izključil liriko iz *Poetike* zato, ker je zgolj prikaz subjektivnih stanj, razpoloženj, misli in čustev, ne pa tudi intersubjektivnih in objektivnih zapletov na ravni družbe — države. To bi lahko postalo pravo kultno vprašanje bodočih tolmačev *Poetike* in kdo ve kakšne teorije je moč razviti iz nekaterih od možnih odgovorov. Filozofi so ponudili svojega: lirika je v Aristotelovem času spadala h glasbi, ne pa k besedni umetnosti. To piše na primer prav Kajetan Gantar v knjigi *Antična poetika*, Ljubljana 1985, str. 29.

Tretja nevarnost pa ni vezana na metodo, vendar zlahka stopa z njo vštric. Predmet Kermaunerjevega razglabljanja je seveda drama, vendar ne samo kot umetnost, temveč kot »nekaj več«: kot gradivo, na podlagi katerega je mogoče preučevati strukturo nacionalne zavesti. Vprašanje je, koliko je le-ta »nekaj več«, koliko pa je samo »nekaj drugega«, a pustimo to zaenkrat ob strani; važnejše je vprašanje, ali je — in če je, v kakšni meri — ravno drama pravo področje za takšno raziskovanje, in kaj je mogoče iz drame o njem izvedeti. Analiza bi bila morda plodnejša in vsekakor bolj zanesljiva, če bi se lotila preučevanja nacionalnih programov in prave politične zgodovine, v drami pa poiskala samo sledove, ki jih nacionalna zavest pušča v umetnosti; analiza ne bi bila plodnejša zaradi razumevanja nacionalne zavesti, temveč zaradi razumevanja umetnosti, ki je povezana z zavestjo. V nasprotnem primeru analiza nacionalne zavesti ne bi bila utemeljena na ustreznem gradivu, medtem ko analiza drame ne bi mogla reči nič relevantnega o drami.

Dejstvo je, da ni mogoče zlahka izpustiti političnih, ideoloških in nacionalnih potencialov slovenske drame, ne da bi pri tem resno ogrozili njeno pravilno razumevanje. Vprašanje pa je, v kolikšni meri in na kakšen način mora kritika deliti usodo svojega predmeta. Seveda je mogoče študirati politično ekonomijo iz Balzacovih romanov, kot je to počel Engels, vendar bo rezultat tega politična ekonomija, za katero lahko zatrdimo najmanj to, da bo nekaj specifičnega. Če je Kermaunerjev cilj »analiza kritičnega tipa«, »interpretacija, ki ima ustvarjalno moč«, katere prva dolžnost in srž je »razumevanje notranjih protislovij«, ne pa »sodba — politično pristranskega — okusa«, potem

moramo temeljno predpostavko, da je v temelju vse politično, zavreči kot banalnost.

Čeprav trdi, da v svojih analizah še naprej razlikuje estetsko od politične sfere, Kermauner neprestano pobija samega sebe. Stalinizem, fašizem, levo in desno so kategorije, ki pripadajo politični sferi, zato v estetski ne morejo biti uporabljene, dokler vztrajamo pri razlikovanju sfer. Že samo metaforična uporaba ti dve sferi nevarno zbliža in Kermauner nas spomni, da je prej grozila »nevarnost fašizacije od Javorška«, medtem ko danes Laibach Kunst »zagovarja neskriti totalitarizem desnega tipa«. Evripid je, na primer, »kritik arhaičnega protostalinizma«. In tako v nedogled: osebe iz dram, avtorji, slovenski in svetovni, umetniška gibanja in smeri — vsak dobi tisto, kar mu gre. To bi lahko delovalo kot začetek pedantne politično-parlamentarne klasifikacije slovenske in svetovne drame, če ne bi bralca iz naših krajev prej spominjalo na nekaj drugega. Čemu torej vse te polemike v slovenski književnosti in kritiki, čemu Zihlerl, čemu dolgoletna odločenost in vztrajanje pri obrambi umetnosti, če je bila tudi druga stran inficirana v boju? Ali se ni v času, ko se je zdelo, da je zmaga izbojevana in bi bilo treba razbiti posode, zaradi katerih so se bojevali, druga stran odločila, da jih napolni »s povsem novim vinom«? Kdo je v resnici zmagal? Ali pa je bil cel boj samo taktična zvijača?

Vsi pričakujejo tragedijo. Zlahka bi napravili malo antologijo domnev, kje, kdaj in pod kakšnimi pogoji bi lahko naš čas dobil dramo, dostojno Grkov in Shakespeara. To vprašanje je morilo Camusa; Steiner je opazoval skupino delavcev v kitajski kmetijski zadruzi, ki se je po končanem opraviilu postavila v krog in začela prepevati neko revolucionarno koračnico, potem pa se je iz skupine — zbor — izdvojil eden — korifej — in začel monolog; Lukacs je verjel, da lahko prava drama — to je bila zanj tragedija — vznikne samo s tal filozofskih kultur. Tudi Kermauner sestavlja spisek pogojev, ki so že izpolnjeni ali to bodo v kratkem, v devetdesetih letih pa bodo omogočili nastanek velike slovenske dramatike. To so: puščanje obdobja velike zgodovine za seboj, civilna družba (družba, utemeljena na grški polis, na krščanstvu in na novoveški pravni, demokratski, liberalni in parlamentarni osnovi) ter prisotnost Boga. Ne vem, kaj naj rečem o tem zadnjem (ker ga Kermauner ne opredeljuje natančneje, temveč le kot »novo krščanstvo«, čeprav bolj spominja na stari protestantizem), prva dva pogoja pa sta bila že več kot enkrat izpolnjena v zadnjem času na tleh Evrope, vendar tragedije — ali drame, ki bi s svojo duhovno razsežnostjo zaslužila takšno imenovanje — ni bilo. Ni je napisal niti Eliot, in čeprav mu je bil mit blizu, čeprav je bil priča velikega zgodovinskega obdobja, ogromnih preobrazb in vojnih katastrof, ki so postavljale pod vprašaj samo novoveško pojmovanje človeka: čeprav je živel v civilni družbi in čeprav je zadnja leta svojega

življenja — vsaj sam tako pravi — preživel v prisotnosti Boga. Ravno tako je diskutabilno, koliko lahko Anglijo v Shakespeareovem času, vsaj po dramah, če ne po čem drugem, štejemo med civilne družbe. Ali pa se je morda tragedija že pojavila v obliki, ki je vredna naše dobe, pri Čehovu ali pri Beckettu. Kakorkoli že, razpravljanje o Kermaunerjevi knjigi postaja s tem poljubno, zato se mora bralec pred koncem vprašati, ali ni malo preveč resno razumel Kermaunerjeve knjige o vračanju mita.

Zoran Milutinović  
(Prevedel M. B.)