

kakor polstoletju živo, zgovorno, kratkočasno, po svoje pa hkrati pretresljivo pričevanje o življenjski usodi redkega svetovnega humorista, usodi, v kateri ni manjkalo grenkobe, trpljenja in nesrečnosti. — Post scriptum: Zgoraj v naslovu piše *Dvakrat sto*. Pri tem lahko pomislimo na Haška in Narodno gledališče. Lahko pa tudi na Haška in na to, da je ta bralničarska glosa natanko stota.



Tone
Peršak

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki IX.

Dominik Smole: ZLATA ČEVELJČKA

Pred letom dni smo v prvem od Zapiskov navedli misel Jeana Duvignauda, da je gledališče bolj kot druge umetnosti »vtkano v živi niz kolektivnihkušenj in bolj kot katerakoli druga umetnost občutljivo za pretrese v družbi. »Poleg tega Duvignaud trdi, da je struktura sveta uprizoritve (ali besedila) homologna strukturi družbe v sinhronem in diahronem pomenu besede. Če se ob teh trditvah spom-

nimo doslej zabeleženih dognanj o novejših slovenskih dramskih besedilih, ki smo jih obravnavali v Zapiskih, je zdaj že mogoče ugotoviti, da je skoraj za vsa obravnavana besedila značilno razglabljanje o totalitarni naravi sodobnega sveta (JASLICE, MLADA BREDA, KEGLER, KRUTI DNEVI, DISIDENT ARNOŽ IN NJEGOVI). Po tem lahko sklepamo, da je skušnja totalitarizma najizrazitejša kolektivna skušnja sodobnega človeka. To misel potrjuje tudi besedilo Dominika Smoleta, ki so ga kmalu po začetku letošnje sezone uprizorili v ljubljanski Drami.

Čeprav je iz dialoga mogoče sklepati, da se dejanje igre razvija v Ljubljani, pa je tako iz oblike besedila kot iz dogajanja razvidno, da želi avtor skozenj posredovati stališče o stanju celotne civilizacije, del katere je seveda tudi naša družba, ki je s širšega zgodovinskega vidika po svojih glavnih značilnostih komaj različna od večine sodobnih družb.

Dejanje Smoletove igre poteka na sodišču, vendar to ni sodišče v običajnem pomenu besede kot od sveta ločen in izločen prostor. Smole predpisuje v didaskalijah »sodni prostor z nekaj širše okolice«, torej prostor »pravice«, ki je imanenten svetu (»širši okolici«) kot celoti in ga na poseben način prežema. Tako je že iz popisa prizorišča razvidno, da »pravica« ni samo ena od plasti, temveč je temeljna razsežnost sveta, ki v celoti določa in obvladuje življenje. Zelo pomemben je v popisu prizorišča tudi stavek o luči (»Luč, ki, obešena na dolgi trdni vrvi, sega globoko dol v prostor, je starinska, nemoderna, vendar neizogibna.«), ki priča, da je »pravica« nekako arhaična in tradicionalna, pravzaprav celo neskladna z moderno »širšo okolico« ali vsaj z njenim videzom, čeprav jo v celoti obvladuje. Lahko bi celo sklepali, da »širši okolici« dopušča njeno modernost, da bi jo laže obvladovala in manipulirala z njo.

Zato to priča tudi začetni dialog med dr. Prisednikom in dr. Poročevalcem, iz katerega je razvidno, da je postopek za uveljavljanje »pravice«

zastarel in preobložen s tradicijo. Svet se je namreč odtistihmal, ko sta še študirala, zelo spremenil (mesto je zraslo), vendar se je očitno tudi »pravica« zelo uveljavila in si podredila svet.

Skozi dramsko dejanje (sodni proces) se izkazuje po eni strani popoln formalizem vseobvladujoče »pravice« (birokracije), po drugi pa tudi njena nemoč, saj jo od znotraj načinja in ovira subjektivnost (čustvenost) izvrševalcev (Odvetnica, dr. Prisednik, dr. Poročevalec, Predsednik senata, Toživec, Sodni sluga). Člani sodnega zbora, ki so strogo formalno gledano samo funkcije sistema (to poudarja celo Sodni sluga), nenehoma izpadajo iz svojih vlog; v formalistično funkcioniranje se jim tihotaplja lastna subjektivnost, zato nenehoma prekinjajo postopek in izpovedujejo svoje osebne travme, strahove in skrite sanje.

Šele iz izpovedi Toživca izvemo, v čem je glavni problem »pravice« in celotnega sistema ali vsaj oblasti. Ideja, na kateri se sistem utemeljuje, po tem, ko je sistem vzpostavljen, ne zadošča več. Za izvajanje oblasti je potrebna nova, dodatna motivacija — ob volji do moči kot osnovi. Za Toživca je to sovraštvo do množic, za Predsednika senata strah pred njimi. Šele takšno elementarno čustvo lahko kot motiv osmisli funkcioniranje nosilcev funkcij. To je ena temeljnih resnic totalitarnega sistema, ki se razkrivajo skozi Smoletovo igro. To je razkritje resnice »pravice« (in sistema) in odkritje njene neutemeljenosti in nihilizma, saj temelji na popolni subjektivnosti. To v trenutkih osvestitve pripelje nosilce funkcij do gnusa in celó zgroženosti ob bedi človeškega bitja. Ta streznitev navsezadnje pripelje tudi do tega, da pomiloste obtoženca. Sodišče mu prizna pravico do smrti, ki si jo je skušal vzeti že sam s samomorom.

Po drugi strani pa je vseprisotnost »pravice« kot temeljnega principa, ki formalizira (birokratizira) celoto življenja in smrti, značilna tudi za svet zunaj »sodnega prostora«. O tem priča zapisnik o Obtoženčevem samomoru, iz katerega je razvidno, da je Obtoženec zelo formalistično poskrbel za vse po svoji smrti. »Pravica« hoče, podobno kot oblast v Möderndorferjevih KRUTIH DNEVIH, v celoti obvladati življenje in smrt. Zato pomeni zanjo samomor zločin (beg iz življenja) in zato se »pravica« ukvarja tudi z oživiljanjem samomorilcev in s sojenjem le-tem. Gre potemtakem za totalitarni sistem, ki si je popolnoma podredil življenje in smrt posameznika, ker se je, podobno kot v Kafkovem PROCESU, realiziral kot bistvo. Človeku je v tem sistemu zagotovljena vsa »svoboda«, vendar seveda »svoboda«, ki je v skladu z bistvom, torej »svoboda«, ki je v resnici nesvoboda, ker je človek prisiljen živeti svobodno« (v skladu z bistvom) in nima izbire.

Obtoženec, ki je skušal pobegniti v dejansko svobodo (v smrt), je igralec (umetnik), torej predstavnik poklica, ki predvideva in zahteva izrazito notranjo svobodo. Umetnik je po naravi svojega dela, življenja in mišljenja vedno nevaren slehernemu sistemu in je nujno nasprotnik totalitarnega sistema. Na eni strani imamo torej »pravico« ali oblast kot objektivacijo volje do moči, na drugi pa umetnika, predstavnika čiste subjektivitete in dejanske (vsaj notranje) svobode ter avtonomije osebnosti. Zato je razumljivo, da dr. Prisednik takoj ugotovi: »To so neprikladni poklici, umetnost je nesreča.« Kot vsi predstavniki totalitarnih sistemov, tudi člani sodnega zbora očitajo Obtožencu asocialnost, ko z značilno umetniško prizadetostjo spregovori o občinstvu, kajti totalitarna oblast zahteva optimizem in zadovoljstvo ob doseženem, vero v napredek in človeka, čeprav gre v

resnici le za vero v idejo in sistem (oblast), za kar naj bi se bil pravi(lni) človek vedno pripravljen žrtvovati.

Skozi Obtoženčevo izpoved se izkaže, da je tudi on že nekoliko razdvojena osebnost, saj se je odločil za samomor tudi zato, ker je odkril tudi v sebi znake zблиževanja s sistemom in sistemu prikladnega mišljenja. Še bolj je ta razdvojenost opazna pri članih sodnega zbora, ki so sicer vsi na drugi strani, vendar ima vsak v sebi ob izrazito konformni in lojalni osebnosti tudi zametke upornika, ki ga vabi v odpor ali vsaj v beg (smrt).

Tretjo, vedno nujno in edino v sebi trdno stranko v tem razdvojenem svetu predstavlja Sodni sluga, predstavnik človeške večine, t. i. »spodnjega razreda«, na katerem vse temelji. Danes to seveda ni več klasični proletarijat, temveč je to »spodnji srednji razred«, ki omogoča obstoj sistema in si je pridobil dokajšnji standard (nadstropna hiša z dvema kuhinjama in z enim straniščem v pritličju in drugim v nadstropju, bideji, ploščice, vrtiček . . .). Sodni sluga grozi, da bo »zmlél . . . v krvavici vsakogar, ki starta na moja dva bideja,« ne glede na to, ali bo to predstavnik sistema ali anarhoidni individualist. Očitno je namreč, da se tako »pravica« (oblast) kot individualistični umetnik ne zavedata, kdo pravzaprav vse, kar je, omogoča. To ni več klasični proletarijat, ker tega več ni, temveč je to v bistvu malomeščanski in latentno fašistoidni »spodnji razred«, ki se zelo dobro zaveda svoje moči. Na to oblast vse preveč pozablja in si z najrazličnejšimi ukrepi in pritiski, katerih pravi ali vsaj glavni namen je konsolidacija oblasti političnega sistema), vse bolj odtujuje ta sloj, ki je po svoji naravi izrazito konformističen in lojalen, vendar tudi zelo zamerljiv, ker ve, da s svojim delom in pridobitniškim mišljenjem (drobno gospodarstvo, izgradnja dežele, potrošništvo) dejansko omogoča obstoj sistema.

Smoletova podoba sveta je statična. Smole namreč ne prikazuje sveta v dogajanju, kar je značilno za dramatiko novoveške Evrope (od renesanse do 20. stol.) Njegov svet je sicer nekoč bil drugačen, kot se osebe nekoliko megleno spominjajo, a zdaj je to nekakšno skoraj nevzdržno ali komaj znosno stanje sveta. Zato v drami ni konflikta v tradicionalno dramaturškem pomenu besede. Gre za niz izpovedi ljudi, ki vsi živijo pod pritiskom »pravice« (oblasti) — tudi tisti, ki sami posebej »pravico« in so pravzaprav oblast. To torej ni drama dejanja in konflikta, marveč je prikaz stanja sveta in izpoved človeka, ki živi v človeka nevrednem svetu, ki ga je sam ustvaril. Smoletovi junaki so se bojevali za svet, v katerem živijo. A prav to je, kot se zdi, povzročilo, da so se sprva pozitivne ideje sprevrgle v svoje nasprotje, ko so se uveljavile v praksi. Revolucija se je sprevrgla v politiko, težnja po svobodi pa v voljo do moči in v zahteve po ohranitvi doseženega.

Smole razkriva stanje sveta kot nesmiselno, čeprav edino veljavno in trajno. Razkriva nehumanost tega stanja, ki je (bilo) vzpostavljeno prav v imenu humanosti. Stanje se skozi dramsko dejanje ne spreminja. Nobenega razloga namreč ni, da bi verjeli, da se prikazani svet, kljub krizi, ki smo ji priče, kakorkoli spreminja. Nasprotno, stanje se kljub razkritju neutemeljenosti, ki povzroči še en samomor (Administratorka), v bistvu še učvrsti, ker je s pomilostitvijo Obtoženčev samomor legaliziran kot smrt. S tem je še eno dejanje svobodne volje prikrajšano za svojo svobodnost in totalitarni sistem se je tako potrdil in utrdil.

Tokrat torej drama ni dogajanje v smislu spreminjanja sveta, temveč je zgolj razkrivanje stanja, vpogled v naravo stanja, ker avtor očitno več ne verjame v možnost in smiselnost spreminjanja sveta. Dramsko dejanje ni dogajanje sveta, ker je edino voljno dejanje, ki je v bistvu že del predzgodbe, samomor tradicionalnega junaka, ki je (bil) nezadovoljen s svetom, torej njegova samoukinitev in ne poskus spreminjanja sveta. Smoletova drama se začne tam, kjer se tradicionalna drama navadno konča; začne se s samomorom junaka, ki je obupal ob spoznanju, da sveta ni mogoče spremeniti. Tako samomorilec, hkrati s tem, ko nekoliko res moralno problematizira stanje sveta, to stanje s svojo samoodstranitvijo tudi potrjuje in utrjuje.

Njegov motiv je očitno gnus nad seboj in svetom in dokaj podobni so tudi vzgibi drugih nastopajočih, ki se še bojujejo zoper svoj gnus in strah in za ohranitev stanja. Kot skupina z določeno družbeno funkcijo seveda udeležujejo težnje »pravice«, da bi čimbolj obvladala celoto sveta in slehernega posameznika, tudi v njegovem mišljenju, čustvih in občutjih. Gre za to, da skuša »pravica« vsiliti posamezniku tudi svoj model »svobode«, to pa je značilno za vsako totalitarno oblast, ki vedno oklicuje tako rekoč popolno svobodo, čeprav si v bistvu prizadeva podrediti človeka ne le zunanje, marveč predvsem notranje, kajti notranjo emigracijo je precej težje onemogočiti kot zunanjo.

Na drugi strani pa imamo igralčevo težnjo po svobodi in avtonomiji osebnosti, ki se lahko sama odloča za (svoje) življenje ali proti njemu. V tem je temeljni konflikt, ki se je v bistvu odigral že pred začetkom drame, saj igralec s svojo voljo trči ob voljo do moči (oblasti) v njenih glavnih zahtevah.

Klasičnega dramskega konflikta, kot rečeno, v Smoletovi igri ni. Zato tudi ni mogoče določiti protagonist in antagonist, ker vsi nastopajoči skupaj pomenijo neke vrste »prerez« sveta v opisanem stanju. V njihovih izpovedih se različno, vendar v bistvu podobno razkriva resnica (nesmiselnost, nehumanost) sistema, ki temelji prav na njihovi vzdržljivosti in vztrajanju. Vzgibi in motivi za to vztrajanje so različni; med njimi je na prvem mestu konformizem, ki je pri enem nažrt s strahom, pri drugem z gnusom, pri tretjem s sovraštvom itd. Ti notranji vzgibi jih bodo prej ali slej vse pripeljali do samomora ali kakšne druge oblike umika. Paradoks njihove (in naše) situacije pa je v tem, da se z vsakim umikom sistem še bolj utrdi.

Ker popisuje stanje in ne dogajanja sveta v totalitarnih sistemih, je jasno, da gre tudi za drugo dramsko obliko ali žanr in ne več za tradicionalno evropsko dramo enakovrednega konflikta, ki pripada svetu demokracije klasičnega tipa. Besedilo je pisano kot parabola, igra o svetu z nekaj satiričnimi poudarki. Osebe so podane predvsem kot funkcije sistema in le manj kot samostojne osebnosti. Čeprav je jezik igre v bistvu realističen, kar nedvomno prispeva k učinkovitosti zamisli in njene izvedbe na odru, in čeprav je tekst pisan kot zelo jasno formulirano in prepoznavno sporočilo o svetu, je podan parabolično, to pa mu daje univerzalnost, podobno univerzalnosti srednjeveških moralitet. Smole je, kot rečeno, zavrgel tradicijo noveške evropske drame, ki je izhajala iz zahtev teorije umetnosti kot mimesis, in ne prikazuje več le dela (izseka) stvarnosti (četudi s splošno veljavnim sporočilom), marveč prikazuje celoto sveta in posreduje svoje

stališče o planetarni civilizaciji. Hkrati pa se vendar loteva izrazito bolečega družbenega pojava. Zavrgel je tudi s tradicijo avantgardistične in modernistične dramatike 20. stol., ki se je v večini primerov izogibala aktualnim družbenim vprašanjem in se odrekla družbeni veljavi.

Prehod v žanru priča tudi o prehodu na ravni prikaza sveta. Za Smoleta je sodobni svet očitno že onstran ločnice med (modernim) novim vekom in (pomodernim, pohanističnim) novim novim vekom, ki prinaša s seboj nove pojme in občutja »poslednjih reči«, kot so svoboda, družba, človek, sožitje itn. Po obdobju demokracije, ki je temeljila na samozavesti človeka (gospodarja sveta), osamosvojenega od boga, in v idejah bratstva, enakosti in svobode, utemeljenem na individualizmu, prihaja čas totalitarizmov, v katerih se kot osnovna enota vzpostavlja skupnost (družba), podobno kot roj pri čebelah, in v katerih sta individualizem in svobodna volja posameznika zločin.

Homolognost strukture besedila in strukture sveta (stvarnosti) se kaže najprej v formalizmu in hkratnem nenehnem samorazkroju sodnega postopka, kar je ena glavnih značilnosti dogajanja sodobnih družb (tudi naše). Ker je forma družbenih procesov toliko sformalizirana (z neštetiimi predpisi), bi bil kakršenkoli izid kateregakoli postopka ali procesa nemogoč, če bi se držali predpisov. Zato je potrebno, da nenehno delamo izjeme, če hočemo, da življenje sploh teče. Homolognost se nadalje kaže v konfliktu posameznika (subjektivitete) s »pravico« (oblastjo, družbo), ki skuša manipulirati z njegovo zavestjo. V primerjavi z razpletom tradicionalne evropske drame se v Smoletovi igri kaže, da ne gre več za konflikt z nosilci oblasti, saj so tudi ti v (notranjem) konfliktu s »pravico«, ki jo poosebljajo in izvršujejo. To pomeni, da se je z uspešno birokratizacijo in formalizacijo »pravice« (oblasti, upravljanja, samoupravljanja itn.) »pravica« nekako osamosvojila in dehumanizirala, odtujila človeku, ki se mora kot član družbe neštetokrat zavzemati za nekaj, s čimer se intimno ne strinja. To pomeni, da je manipulacija s posamezno zavestjo že uspela. To potrjuje tudi to, da se »pravica« v Smoletovi igri in skoraj vsak sodobni družbeni sistem kar naprej ubada sam se seboj, s samoizpopolnjevanjem in tako vedno bolj izgublja stik s stvarnostjo. Od nje se oddaljuje tako s svojim jezikom, ki vedno manj ustreza resnični stvari, kot tudi s formalizmom v obravnavi stvarnosti, ki se mu kaže kot nekaj eksotično nevarnega ali celo grozljivega, saj vsi poznamo primere, ko bi določeni akutni problemi prej zastarali, kot bi bili rešeni, če bi bili reševani po vseh veljavnih pravilih. Sistem se tako vse bolj ukvarja samo še sam s seboj in hkrati vedno bolj izgublja stik z življenjem. Ker pa nikakor ne želi izgubiti moči (oblasti), vzporedno razvija tudi mehanizme (državna uprava, policija, vojska, nešteti zakoni, predpisi in ukrepi), s katerimi skuša obvladati življenje. To povzroča vsesplošno prežetost življenja z birokracijo in vse bolj zapleteno in nerazrešljivo formalizacijo življenja.

Hkrati s tem pa se v Smoletovi igri in tudi v vsakdanjem življenju družbe naglo uveljavlja in udejanja groba in velikokrat povsem neprikrita nasilnost večine, »spodnjega srednjega sloja«, ki ga v igri predstavlja sodni sluga, ki razpolaga z nizko stopnjo izobrazbe in kulture, hkrati pa z veliko kupno in tudi politično močjo in začenja narekovati družbeni okus (uveljavljanje kiča, zvezdnitvo). Ta nasilnost se najbolj nazorno kaže v zaničevanju dejanske elite (intelektualcev, znanstvenikov, umetnikov) in v las-

kanju lažni eliti (zvezdnikom, politikom, modnim idolom), predvsem pa politični eliti, ki v svojih rokah koncentrira moč (oblast).

Podobno kot »pravica« v Smoletovi igri, si tudi oblast sodobne totalitarne družbe prizadeva obvladati predvsem mišljenje in občutje ljudi in seveda ravno na tej ravni za zdaj še doživlja najhujše poraze, kar jo sili v omejevalne ukrepe in ponekod celo v pogrome (Poljska, Čile, Kuba, Iran itn.). Obstajata namreč dve možnosti za nevtralizacijo notranje emigracije: nasilje ali legalizacija. Največkrat se druga možnost izkaže celo kot uspešnejša (npr. Naša ZSM je »posvojila« punk).

Ob Smoletovem besedilu potemtakem lahko rečemo, da gre za aktualnost na višji ravni kot sicer navadno pojmujeemo aktualnost. Njegovo besedilo ni neposredno aktualno kot npr. Partljičeve ali Mikelnovе satirične komedije, ker meri na stanje evropske civilizacije kot celote in s tem tudi na stanje naše družbe. Civilizacija se mu kaže v prehodu v po-humanistično civilizacijo, utemeljeno na povsem novih temeljih, kot so npr.: funkcionalnost posameznika namesto svobodne volje (odtod tolikšno poudarjanje pomena posameznikovega dela za skupnost — tudi pri nas), upravljanje in usmerjanje namesto osebne motivacije in svobodne izbire (npr. usmerjeno izobraževanje), elektronska in genetska tehnologija namesto mehanične tehnologije, na kateri je temeljila novoveška evropska civilizacija, ideologije, namesto filozofij itn. Smole, kot se zdi parabolično radikalno, izčiščeno popisuje trenutno stanje civilizacije (ob zatonu novoveške in porajanju ponovoveške). Krize in izpovedi njegovih junakov so še nasledki starega sveta (tradicija: »mit, mit, mitologija«), sistem pa v bistvu že funkcionira v skladu s porajajočo se civilizacijo, čeprav se še zatika. Pri tem nas ne sme motiti, da se člani sodnega zbora (funkcije »pravice«) sklicujejo tudi na preteklost, saj poudarjajo, da je bilo poprej pravo drugačno, vendar se je do dramske sedanjosti uveljavilo kot občeveljavna norma, tako da v ospredju ni več človek (subjekt), temveč zakon kot norma skupnosti.