



Taras
Kermauner

Povojna slovenska dramatika

*Prijatelju Jožetu Pučniku in njegovi
ženi Christini na njunem domu
v Lüneburgu – Reppenstedtu – sem razpravo
zasnoval in napisal.*

I.

Povojna slovenska dramatika pokriva obdobje slabega pol stoletja. To je več kot tretjina trajanja celotne slovenske dramatike; Linhart, ki je ustvarjal pred dvema stoletjema, namreč dolgo ni imel dediča, slovenska dramatika se obnovi šele v drugi polovici prejšnjega stoletja. V povojni slovenski dramatici doživi slovenska dramatika razcvet, vrh, v nji se osredotoči, problematizira, razveže, dokončno avtonomizira.

V drugi polovici 60. let sem izdelal shemo povojne slovenske dramatike; kasneje sem jo preciziral, v glavnem dopolnjeval. Na premici, ki se dogaja v času od vojne ali 30. let naprej, je razvrščena vrsta obdobj; poimenoval sem jih z različnimi imeni. Model sem prevzel od tradicionalne slovenske literarne zgodovine: vsako obdobje je v sebi zaključen čas, (makro)struktura, smer, celo literarna ideologija, gibanje, odsek. Traja od do in ima lastna pravila, lasten red in značaj.

Po eni strani mi ta sistem (imenujmo ga sistem A) služi še danes. Je operativen, ker je pregleden. Pove, kam kaka drama spada, s tem jo naredi v sociološko ideološko formalnem pomenu intelegibilno. Opozori, kdaj se je določeno literarno gibanje začelo, kdaj končalo. Natančnejši, manj dogmatski, bolj diferenciran pristop k povojni slovenski dramatici pa me je prepričal, da vseh dram ni mogoče razporediti v zaključena obdobja; da nekatere sodijo sicer v imenovane pomenske (makro)strukture, da pa jim časovno predhajajo ali kasnijo; da jih torej uvajajo in pričujejo v času, ko veljajo za odločilne druge makrostrukture. Najprej sem mislil, da gre za osamelce. Nato se mi je razjasnilo, da makrostruktur ni mogoče omejiti na zaprta obdobja; da je treba konstruirati odprte strukture, ki trajajo od začetka slovenske dramatike in vse do danes; da so navzoče v večini posameznih dram, le da v vsaki drugače, specifično preurejene; da se mešajo; da je torej (marsikatero) posamezno dramo mogoče vtakniti celo v različne makrostrukture, jo prerezati – razumeti – z več vidikov in jo zato tudi različno klasificirati.

Makrostrukture so konstitutivne prvine ali zidaki celotne slovenske dramatike. Zato je priporočljivo, da jih klasificiramo na več načinov. Zaključena obdobja povojne slovenske dramatike so bolj značilnost literarnega življenja, socialno kulturno literarnih gibanj, nastopov skupin, nanovo uveljavljajočih se ideologij. Če, recimo, začenjamo obdobje revolucijske dramatike, ki sem ga imenoval socialni humanizem in ga literarno zgodovinsko imenuje socialni realizem, z letom 1932, s Kreftovimi *Celjskimi grofi*, je ta prelomna letnica posledica ugotovitve, da se je tedaj na poseben, v javnem kulturnem življenju zelo viden, celo šokanten način uveljavil nov duh, nova literarna – in ne le literarna – ideologija, nova generacija; predstavljal jo je

Kreft, a so vanjo sodili tudi drugi, mlajši, Brnčič z *Med štirimi stenami*, starejši, Ferdo Kozak itn. A drame z revolucijskim duhom pozna slovenska dramatika že prej; zadošča, da omenim Cankarja. Nastajajo tudi v 20. letih; recimo Kreftov *Tiberij Grakh*.

Svoj vir – arhetip – imajo te drame v eni prvih slovenskih dram po ponovnem začetku slovenske dramatike, v Levstikovem *Tugomeru*. Čeprav je poudarek v *Tugomeru* na nacionalni vojni, je to nacionalnost mogoče razumeti tudi kot socialnost, kot razrednost, saj je četrto stoletje po Levstiku Cankar potegnil znamenit enačaj med narodom in proletarstvom, med Slovenci kot nacionalno in socialno zatiranimi, med karizmatizmom oz. mesijanstvom razreda in naroda. To izenačenje je nastalo iz radikalizacije Levstikovega (Gregorčičevega: *V pepelnični noči* itn.) vrednotenja slovenskega boja. Ni naključje, da so *Tugomera* v novi Kreftovi prepesnitvi igrali kmalu po zmagi revolucije l. 1945. Duh, značilen za revolucijo, se je prepoznal v vrsti slovenskih dram (lahko bi igrali Skofičevega *Gospoda s Preseka* itn.), v slovenski preteklosti, se sintetiziral, se razumel kot vrh, kot teleološki konec vseh pozitivnih teženj in usmeritev slovenske dramatike, kar je bilo značilno ravno za literarno – kulturno, ideološko in politično, celo državno – smer oz. gibanje, ki je sledilo revolucijski dramatiki, za makrostrukturo, ki sem jo imenoval etatistični humanizem in ki jo literarno zgodovino pisje imenuje socialistični realizem (sorealizem).

V tej makrostrukturi se je pripravljane revolucije končalo. Revolucija je zmagala oz. se je že videla kot zmagovita. Po svoje se je sicer še nadaljevala, kar izhaja iz tistega njenega dela, ki mu moremo reči marksistično-leninistična revolucija, iz ideologije tega dela. Vendar je odzdaj naprej vojno – razredni boj – zoper sovražnike vodila zmagovita država, etabrirana oblast s policijo, vojsko in diktaturo, od zgoraj navzdol, ne pa, kot v 30. letih, od spodaj navzgor, v razmerah ilegalne revolucijske organizacije, s tveganjem življenj. Med leti 1941–1945 pride predvojni revolucijski proces do razmahnitve, do utelesitve. Zato se mešata v njem oba elementa: revolucijski upor, vojna zatiranih z vladajočimi (najprej z avstrijsko in jugoslovansko buržoazijo, Kreftove *Kreature*, nato z italijanskimi, Miheličeve *Ogenj in pepel*, in nemškimi okupatorji, Borovi *Raztrganci*) in moč zmagovitih, ki si sovražnike podredi, jih pobije (*Raztrganci*), išče kot skrite škodljivce. V Torkarjevem *Gospodu Ponikvarju*, morda najbolj stalinistični slovenski drami, čvrsta, organizirana oblast odkrije, razkrinka, kaznuje sovražnike. Tokrat so v ilegali sovražniki; na oblasti je absolutna pozitiviteta.

Razmerje sil, struktura odnosov med upornim in oblastniškim se je zamenjalo za 180 stopinj. Medtem ko je v revolucijski makrostrukturi začel revolucionar na dnu, golih rok, z največjim tveganjem, z veliko moralno in zgodovinsko idejo, je zdaj na dnu njegov nasprotnik, bivši meščan. Revolucionar ni več upornik; postal je oblastnik. Nove makrostrukture ne moremo več krstiti za revolucijsko v pomenu prejšnje. Med obema so stiki, tesni spoji, posebno v dramah, ki nastajajo med vojno (*Zupanovo Rojstvo v nevihti*), te drame so sintetične, prehodne, značilne za obe makrostrukture, lahko jih pripišemo eni ali drugi. Zato je odločitev, kje se začne nova makrostruktura, ki doseže vrh v *Ponikvarju*, do določene mere samovoljna.

Tudi sam sem v določanju nihal. Enkrat sem novo makrostrukturo začel z l. 1945, z državno vojaško zmago. Zdaj se nagibam k temu, da bi jo

začel z l. 1943, z Borovo *Težko uro*, ki že odločilno zastopa duha nove oblasti, medtem ko ga Mrakov *Rdeči Logan* iz leta 1941 še ne in sploh ne. Postavi se tudi vprašanje, kako novo makrostrukturo poimenovati. Čeprav je po svoje še (leninistično-stalinistično) revolucijska (kot stalinistična se je sama razumela vsaj do leta 1948), je že oblastniška, etatistična. Zato ohranjam ta naziv, vendar se zavedam, da je enostranski, celo krivičen; da je v tej makrostrukturi celo največ pristne revolucijskosti (*Rojstvo*) in etično vojščakaškega upora (Miheličeve *Svet brez sovraštva*). Sodita *Rojstvo* in *Svet* v makrostrukturo revolucijske dramatike? Segata zunaj svojega časa, ki še živi iz priborjene oblasti?

Analiza, ki sem jo nakazal, ilustrira, da makrostruktur ni mogoče zapreti v omejena obdobja; da je mogoče ugotoviti le posebej vidne, poudarjene začetke novih makrostruktur ali trenutke, ko pride neka makrostruktura do velike veljave (za katero pa ni treba, da je vsesplošna in totalna). *Težka ura* je tak tekst; napisan je v partizanih, a že opravičuje oblastniški teror.

Se je revolucijska dramatika nadaljevala še po letu 1942? Iz povedanega izhaja, da se je. Javorškova (Zemljanova) *Odločitev* je pristno revolucijski tekst, a je napisan na koncu etatistične makrostrukture (1953). Se je etatistična makrostruktura končala, ko je prodrla naslednja makrostruktura (1954), ki sem jo označil za intimistični/personalistični humanizem? Nikakor. Še v drugi polovici 50. let nastajajo drame, ki sodijo v njen okvir, čeprav so z drugo nogo že v intimizmu (Mikelnove, Kislingerjeva *Na stranškem tiru*, Žmavčeva *V pristanu so orehove lupine*). Konec 60. let nastane Božičeva o Tonetu Tomšiču, leta 1986 Partljičeva *Justifikacija*, ki je manj posrečena različica *Ognja in pepela* iz leta 1951.

Obnavlja se celo revolucijska drama. Močni njeni elementi so v Kozakovi *Aferi* iz l. 1960, čeprav je tu kombinirana z uporništvom in z avtodestrukcijo humanizma. Spet z drugimi smermi, z intimizmom-personalizmom, je povezana v *Teharjih* Remec-Jagrove iz začetka 80. let. Intimizem-personalizem je javno prodril l. 1954 s Torkarjevo *Pisano žogo* in Javorškovo *Kriminalno zgodbo* na celjskem natečaju; prišel je v slovensko kulturno zavest s političnim škandalom, a se še danes ni končal; pa tudi začel se je veliko prej. Povsem razvit je že v Zupanovi *Ladji brez imena* (1952), ki je postala šele več kot dve desetletji kasneje znana, ni pa sploh še bila igrana. Enako v Mrakovi *Rdeči maši* in *Razsulu Rimljanovine*, obe drami sta iz l. 1945. Mrak kombinira intimizem-personalizem z magično-religioznimi elementi in uporništvom, podobno kot Zupan. (Tudi Mrakovi drami sta še neuprizorjeni, natisnjeni pa v 70. letih, kar kaže, da drame, ki so ostale zaradi različnih objektivnih vzrokov v predalu, težko najdejo kasneje pot na oder.)

Magizem z religioznostjo in demonijo je posebna makrostruktura, ki se uveljavi kot nadaljevalka makrostrukture ludizma sredi 70. let z Jovanovičevim *Tumorjem* in Šeligovo *Čarovnico iz Zgornje Davče*, a je kar najbolj izrazit že prej, na začetku ludistične makrostrukture (Strnišev *Samorog* – 1966 – in *Žabe*) pa celo prej, na začetku intimistično-personalistične makrostrukture (Mrakov *Proces* in *Herodes Magnus*, oba okrog l. 1955). Makrostruktura etično političnega uporništvu, ki sem jo imenoval avtodestrukcija humanizma in ki doseže svoj prodor in vrh na začetku 60. let z *Afero*, s Smoletovo *Antigono*, z Zajčevima *Otrokoma reke*, je izrazita že v Božičevem *Človeku v šipi* (1955) in Smoletovem *Potovanju v Koromandijo*

(1955). Se pravi, da nastopi skoraj istočasno z intimizmom-personalizmom kot njegova druga plat, nadaljevanje, radikalizacija, podobno kot je bila makrostruktura etatizma druga plat in nadaljevanje makrostrukture revolucijskosti.

Sta revolucijska in etatiistična makrostruktura en par, intimizem-personalizem in avtodestruktivistično-uporniška drugi par? Je med paroma večja ideološka razlika kot med obema makrostrukturama v enem paru? Je in ni, saj se avtodestruktivistično-uporniška in intimistično-personalistična vežeta na revolucijo, ne le po témi (*Žoga in Afera*), in je avtodestruktivistično-uporniška blizu revolucijski, intimizem-personalizem pa je druga plat etatiistične, kot je žrtev druga plat despota. Sorodnosti in razlike so torej zamotane. Čeprav bi mogel biti tretji par ludizem (ki se uvede l. 1964 z Rudolfovim *Celjskim grofom na žrebcu*, prodre pa z Jesihovimi *Grenkimi sadeži pravice* l. 1972) in magizem, saj magizem radikalizira tisto različico ludizma, ki sem jo imenoval misticizem (posebno razvito pri Rudolfu, *Evangelij po sv. Frančku* itn.), pa je ludizem že zelo izrazit pri Javoršku (od *Zgodbe do Povečevalnega stekla*, kjer se veže z intimizmom-personalizmom, drami sta iz l. 1954/55, a tudi v *Veseljju do življenja*, *Manevrih* in *Hotelu nad prepado*, drame so iz druge polovice 50. let in začetka 60. let), kjer se veže tudi z magizmom. Jesih nadaljuje čisti ludizem še danes, dolgo po tem, ko ga je v dialektiki književnega življenja že zamenjal magizem, nato pa, konec 70. let in v začetku 80. let, civilizem kot dozdej časovno zadnja makrostruktura. Civilizem se veže na magizem (Jančarjevi drami *Disident Arnož* in *Veliki briljantni valček*), na revolucijskost (Partljičeva drama *Rdeče in sinje med drevjem*), na intimizem-personalizem (Goljevščkove *Pod Prešernovo glavo*), na ludizem (Ruplov *Job*); etatizem pa nastopa v vseh dramah civilizma kot negativni – kritizirani – predmet. Kako se torej v teh kombinacijah spoznati?

Navedeni primeri iz vseh povojnih makrostruktur zadoščajo kot ilustracija teze, da se makrostrukture (čeprav je vsaka od njih podvržena vsaj v grobem pravilom grupe dram, ki tvorijo makrostrukturo oz. obdobje) med sabo povezujejo in mešajo; da so dinamične, odprte strukture, ki niso le negacije druga druge, ampak da vseh sedem makrostruktur predstavlja osnovne konstitutivne elemente povojne slovenske dramatike (PSD); da vsak od teh nosilnih elementov (makrostruktur) nastopa v posebej strukturirani obliki v skoraj vsaki povojni slovenski makrostrukturi kot obdobju; da nastopajo torej v dveh oblikah: kot sotvorni elementi skoraj vsake slovenske povojne drame in kot posamezna, med sabo ločena obdobja.

Glede na ti dve obliki moremo PSD razdeliti v dva sklopa. Najprej v seznam konstitutivnih elementov, ki med sabo niso v enosmerni časovni povezavi, ampak so kot zidaki ali arhistrukture na razpolago vsaki zidavi. Označimo ta sklop s sinteme (simbolom) A. PSD kot enosmerno zgodovinsko empirično linijo, kot obdobje, kot prakso književno ideološko socialnega življenja (to so tri različne podznačilnosti) označimo s sinteme B. Kot tretji sklop – C – pa dodajmo prerez skoz povojno slovensko dramatiko, ki se sklada z A in z B, a je vseeno samostojen. Gre za sklop tipov, tipičnih predstavnikov posameznih elementov (A) in obdobj (B), konkretnih posameznikov, ki kot dramski junaki, protagonisti in antagonisti nosijo duha A in B. Tako dobimo prvo trojico sklopov (A, B, C), prvi nadsklop; kasneje bom obenj postavil še drugi nadsklop, sestavljen iz sklopov D in E. Tako bo PSD iz poenostavljene linije (premice) postala mreža z več ravnmi,

reverzibilna. A so v njem elementi, B linije, nizi, C vozli, v katere se zavozlajo elementi na linijah-nitih in ki živo utelešajo – personalizirajo in simbolizirajo – naravo, zgodovino, strukturo in duha PSD.

Vsakega od treh sklopov razdelim na sedem elementov, postaj, tipov. A vsebuje revolucijskost (A_0), oblastništvo (A_1), etizem (A_2), problematizacijo vseh treh (A_3), funkcionalizem (A_4), magizem (A_5), civilizem (A_6). B vsebuje makrostrukturo revolucijskega humanizma (B_0), etatičnega humanizma (B_1), intimistično personalističnega humanizma (B_2), avtodestrukcije humanizma (B_3), ludizma (B_4), mitizma (B_5) in obnove humanizma, re-humanizma kot politično etičnega občestva (B_6). C vsebuje revolucionarja (C_0), gospodarja, despota (C_1), žrtev (C_2), upornika, kaota, anarhista (C_3), igravca (C_4), maga, fascinatorja, odreševalca (C_5), avtonomnega svobodnega individualista, kooperirajočega državljana (C_6).

II.

1.

Konstruiram intelegibilno razlago povojne slovenske dramatike. Moj interpretativni model temelji na tem, da sklope in njihove elemente-postajetipe nanašam na Moebiusov brezkraini trak. (Sredi 70. let ga je tematiziral Lyotard v *Libidinalni ekonomiji* in Deleuze, konec desetletja Hofstadter v knjigi *Goedel, Escher, Bach*.) Vsako točko v sklopu (A_1 , A_2 itn.) je mogoče povezati z vsako drugo (A_3 , A_4 itn.). Posamezni elementi (A_1 itn.), obodbja (B_1 itn.) in tipi (C_1 itn.) prehajajo drug v drugega, se transformirajo naprej in nazaj, v prihodnost in v preteklost, iz predhodnega v naslednjega (C_0 v C_1 , C_1 v C_2), a tudi iz naslednjega v predhodnega (C_2 v C_1 , C_1 v C_0 itn.). A ne le to. Transformira se tudi začasno zadnji člen (C_6) v prvega (C_0), prvi (C_0) v zadnjega (C_6); a tudi kateri koli v katerega koli (recimo C_1 v C_5 , C_4 v C_2 itn.) Povojne slovenske dramatike ne obvladuje le zgodovina (linija-niz B); s to linijo se v glavnem zadovoljuje (literarno) zgodovinisje. Ostati zgolj pri B pomeni zadovoljiti še z empirijo, z diktatom ireverzibilnega časa, v katerem se nahajamo. Človekova moč teorije omogoča tudi drugačne nize in mreže. Empirični eksperiment (analiza PSD) potrjuje, da je vrsta prerezov skoz povojno slovensko dramatiko upravičena, dokazljiva. Sedem elementov (sklop A) je mogoče razumeti kot dinamično celoto, ki nastaja iz aksioma (iz A_0), če mu dodamo nov element (A_1). Začetni aksiom pa je lahko tudi kateri koli drug element (A_1 , A_2 itn.), ki mu dodamo kateri koli drug element (A_3 , A_4 itn.). Iz dodajanja enega elementa aksiomu dobimo celoten niz. Treba je določiti le še pravila, po katerih to transformiranje poteka. – Poglejmo, ali je tu teorija res eksperimentalno – empirično – potrdljiva.

Naj poskušam izpeljati dokaz predvsem znotraj sklopa C (tipi), ki zastopa tako A (elemente) kot B (obdobja-postaje), vendar bom ves čas povezoval vse tri sklope, saj se po strukturi skladajo, drug drugega povzemajo, odsevajo in reprezentirajo. So trije obrazi istega.

C_0 je Revolucionar, C_1 Gospodar. V Revolucionarju je Gospodar že vsebovan, vendar ne razvit. Impliciran je kot cilj, namen, vrednota; ker pa še ni udejanjen, še ne pokaže svoje negativne plati. Šele negativna plat – negacija – (C_1) omogoči, da aksiom (C_0) lahko transformiramo ali da se lahko transformira v niz: v C_2 , C_3 itn. Negacija je pogoj. Zato je niz in

njegova struktura dialektična. Pozicija (C_0) in negacija (C_1) dasta vse mogoče variante, razvijeta niz oz. brezskrajni trak, ker se te variante (C_2 , C_3 itn.) stekajo nazaj v aksiom (C_0). Negacija (C_1 glede na C_0 , a enako C_5 glede na C_4 , C_4 glede na C_5 itn.) je dinamični element, gorivo in motor dinamike – življenja – sklopa oz. PSD.

Zaradi preglednosti in zato, ker sem dozdam v svojem delu (knjigah) najbolj razvil, razčlenil, opisal sklop B, začnimo pri odnosu C_0 – C_1 , se pravi pri začetku niza ($1 \rightarrow 2 \rightarrow 3$ itn.).

Med Revolucionarjem (C_0) in Upornikom (Kaotom, C_3) je bistvena razlika. C_3 teži v negacijo slehernega gospodovanja. Je tip revolte. Etični kriterij mu je važnejši od političnega. (Kar ga povezuje s C_2 in C_6). V (ob)lasti vidi le temeljno zlo. (Generacija, ki je ustvarila drame, pomensko strukturirane kot avtodestruktivizem humanizma – B_3 –, je zavrгла Marxa, Lenina, Stalina in se učila pri Camusovem *Upornem človeku*, pri Marcelovem *Imeti in biti*, pri Jaspersu, pri Sartrovi *Biti in niču* in *Ideologiji in revoluciji*, pri Beckettu, medtem ko je Kreftova generacija preučevala Marxov *Kapital*, Leninovo *Državo in revolucijo*, Černiševskega *Kaj storiti*, Buharinov *ABC komunizma* itn.) Božičev Cunjar (*Zasilni izhod*) odklanja sleherni sodelovanje z oblastjo, z institucijo, sezidano na lastnini in oblasti. Zato je v B_3 najbolj negativen lastnik (Božičev Trgovec) in oblastnik (Kozakov Mender – *Dialogi*). Cunjarju se upira živeti v istem svetu, v katerem živi Trgovec; Simon (*Afera*) se upre Komisarju, ker ta kot totalitaren oblastnik ne dovoli posameznikom in grupam avtonomije, svobode, samoodločanja, samoupravljanja. Antigona (Smole) se upre Kreontovim ukazom, ker jih nima za pravične. Kreon jo da ubiti kot Komisar Simona. Tone (Smoletovo *Potovanje v Koromandijo*) se upre svoji danosti, zaprtosti v poklic in odide v nevezanost. Primerov je mnogo. A nobeden teh upornikov noče postati oblastnik. V tem se Upornik (kaot, anarhist) razločuje od Gospodarja. Cilj mu je etična in politična avtonomija, svoboda akcije, izhajanje iz posameznika, iz osebne (božje) vesti (Antigona), iz ljudstva (Simon), iz hrepenenja po Absolutnem (Tone), iz neprilagodljivosti etablirani družbi (Cunjar). Ostaja in hoče ostati v kritični distanci do danega, že ustanovljenega (ustanove), do oblastniško kakor koli etabliranega.

Sem s to, empirično dokazano trditvijo zanikal predpostavko, ki pravi, da lahko vsak tip preide v vsakega, torej tudi C_3 v C_1 ? Specifična diferenca med C_1 in C_3 je ravno ta, da C_3 zanika C_1 . C_3 ima veliko sorodnih potez s C_0 (z Revolucionarjem), s C_1 pa ne, čeprav izhaja C_1 neposredno iz C_0 . C_1 razvije tiste poteze C_0 , ki jih C_0 prikriva. Je torej med C_1 in C_3 nujen kratek stik?

Ne. Razločevati moramo neposredne in posredne prehode. C_1 nastaja neposredno iz C_0 , kot C_3 iz C_2 . Simon se upre, ker noče biti več žrtev: hlapec, okupiranec, zatiranec; upre se najprej okupatorju in gre v partizane, organizira svojo vojaško skupino, nato se upre tudi Komisarju, partizanskemu voditelju, ker ta revolucijo preoblikuje v nov tabor, v oblastništvo in totalitarizem. Paž – *Antigona* – se upre Kreontu, čigar žrtev je; sledi Antigoni. Sezonski delavci se uprejo Staremu, Rožančeva *Topla greda*, ker jih ta spreminja v poslušno čredo. Nočejo biti žrtve, kar so figure iz C_2 : Torkarjeva Gaša iz *Žoge*, ki jo skuša iz revolucionarja v gospodarja spreminjajoči se Renk v partizanih nedolžno likvidirati; Torkarjeva Gordana iz *Delirija*, ki je žrtev italijanskega majorja de Cobre in partizana Gabra; Zupanova Tanata in Rajnik – *Ladja brez imena* –, ki sta žrtvi hudiča.

Torkar, Zupan, Javoršek so konkretne žrtve despota, ki se je razvil iz revolucionarja. Tipi C_2 pristajajo na svojo opredmetenost, na status žrtve; iz njega se rešujejo le duševno, v sanjarijah, *Ladja*, Torkarjevi *Pozabljeni ljudje*. Tipi C_3 ne pristajajo več: uprejo se in postanejo tako po eni strani podobni tipom C_0 . Se pravi, da C_3 neposredno prehaja v C_0 , C_0 v C_1 , C_2 v C_3 ... Manjka pa neposredni prehod iz C_3 v C_1 , medtem ko je mogoč celo prehod C_1 v C_2 . Dokumentira ga Kozak v *Dialogih*, kjer Mender iz glavnega zasliševalca, šefa, preide direktno v zapornika, medtem ko sta Mendrova zasliševanca-zapornika osvobojena. Tudi Kristijan v *Aferi* preide iz poveljnika pred vojaško sodišče, Simon iz poveljnika v smrt. Zmerom je mogoč prehod iz C_3 v C_2 . Antigona postane iz upornice žrtev; enako Simon. Bolj pa je problematičen prehod iz C_2 v C_1 . Sigismund in Haymann, *Dialogi*, sta osvobojena, vendar ni verjetno, da bi postala oblastnika. Je pa to načelno mogoče, čeprav s posredovanjem tipa C_4 oz. elementa A_4 .

Ludizem omogoča prehod vsega v vse, mrtvega v živo, zamenjavo te osebe z ono; kombinacije pretvarjanja so brezkrayne. Ludizem je igriva narava brezkraynega traku. Vsak avtor – dramatik – je C_4 , ker se igra s svojimi figurami; ker dela iz njih, kar hoče. Čeprav je tudi C_6 , saj skuša ravnati z njimi odgovorno, jim dati avtonomijo in etično vest. A je tudi C_5 , ker skuša s svojimi dramami očarati, fascinirati, vplivati. Je tudi C_1 , saj je gospodar nad svojimi liki in dramskim dogajanjem. In je C_2 , ko postane žrtev kritike ali psevdopolitične oblasti. In je C_3 , ko se upre preganjavcem; večkrat je C_0 . More biti vsak tip. Če ne bi bil sestavljen iz vsakega elementa – A –, jih ne bi mogel oblikovati v dramatici. Vendar je C_0 najbolj specifičen element od vseh; prav zato je na začetku: je cel niz (B), specifičen niz možne dramatike.

Ludistični element A_4 omogoča vsakemu tipu, da se obrne za 180 stopinj; da se obrne iz svoje volje (C_2 v C_3 , C_4 sam v sebi, C_0 v C_1 itn.) ali po volji ironične tragične usode (C_1 v C_2 in C_2 v C_1). Ker C_0 teži v C_1 , za C_2 ni nujno, da se avtonomizira le s prehodom v uporništvo (avtonomizirati se pomeni prehajati s samim tem tudi v C_6); lahko se vrne – preide – v oblastništvo despotskega tipa, če mu je sreča mila. (Jugoslovanska stalinistična empirija tega obrata ne pozna; pozna pa ga kitajska: Teng Siao Ping iz žrtve spet na oblast in še višje, na čelo. Zasutek tega je v *Kralju na Betajnovi*. Kantor se iz oblastnika neposredno približa žrtvi, saj že prizna, da je ustrelil Bernota; po vsej logiki in legalnosti bi ga moral dati Sodnik zapreti. A njegovi izjavi nočejo verjeti. Iz skoraj že žrtve postane še močnejši gospodar.) Se pravi, da C_2 prehaja v C_1 . In da more preiti tudi C_1 v C_0 .

Kozakov Che, *Legenda o svetem Che*, ima predzgodovino: iz revolucionarja je postal oblastnik, na Kubi, a se je oblastništvu odpovedal, ne da bi postal žrtev, in se vrnil k nadaljevanju revolucionarstva; zapustil je Kubo, postal partizan v Boliviji, in šele tam žrtev. Njegova pot gre iz C_0 v C_1 , iz C_1 v C_0 , iz C_0 v C_2 . Ravno odločitev za nadaljevanje revolucionarstva pa ga izvzema iz C_1 , celo iz C_0 . (C_0 teži predvsem v C_1 , to je, leninistična revolucija terja, da se oblast zamenja, ne pa odpravi, da se vzame iz rok buržujev in preide v roke predstavnice ljudstva, Partije, ki izvaja brezobzirno diktaturo proletariata in revolucijski terorizem, pač po Marxovem scenariju. Zato C_0 mora postati C_1 : Gospodar, oblastnik. Po drugi strani pa je oblast za revolucionarja le začasna: cilj je družba svobode. Svobodo zastopa C_3 , Upornik, in C_6 , individualni avtonomni Državljan, Občan, s tem tudi socialni kooperator, Socialist. Ta se po definiciji upira sleher-

nemu despotstvu, jemanju svobode, zmanjševanju avtonomije, manipuliranju z vestjo.)

Tako postaja C_0 –Che–celo C_3 in C_6 , čeprav le implicite. Takšna množina Slovencev, tudi meščanov, študentov, kmetov se ne bi pridružila leninistični revoluciji, če ne bi v nji videla tudi možnosti za civilno revolucijo, za uveljavitev človekovih pravic, državljskih svoboščin, posameznikove avtonomije. Revolucijskost (A_0) vsebuje element citoyenstva (državljanstva, A_6), ne le nujnost prehoda v A_1 in verjetnost prehoda v A_5 , v magiziranje Revolucije, v redukcijo konkretne diferencirane revolucije (leninistične in civilne, internacionalno razredne in nacionalne) v karizmatičnega Voditelja (torej C_0 v C_1 in v C_5). Liki Tanje iz *Ognja*, dr. Donata iz *Operacije Miheličeve*, Krima in Nine iz *Rojstva* (drama B_1) ali Pravdača iz *Celjskih grofov*, duhovnika Babiča iz *Kreftove Velike puntarije*, Andreja Galeta iz *Štirih sten*, tendenca Ferda Kozaka (drame B_0) težijo vsaj v enaki meri k C_6 (a tudi C_3) kot k C_1 oz. k tipu Despota, kakršnega slikata B_2 in B_5 in ga a limine odklanjata.

Ostane torej vprašanje, ali more preiti C_3 v C_1 . Empirija potrdi predhodno tezo o prehodu vsakega tipa v vsak tip, o brezmejni veljavnosti Moebiusovega (Escherjevega) traku. Ruplova drama *Mrzli viharji, jezne domačije* sodi sicer v B_4 , vendar v nji nastopajo bivši revolucionarji (C_0), ki so obenem današnji oblastniki (C_1) in novi revolucionarji (C_0), pa tudi uporniki (C_3), žrtve (C_2), psevdomagi (C_5). Vse to so, ker so predvsem C_4 , čeprav je tendenca drame duh A_6 in Rupel z dramami *Job*, *Posljite za naslovníkom* in *Prepovedana igra* prehaja v B_6 . Kot igralci predstavljajo hkrati vse in so hkrati vse, vsi tipi, ker ni razlike med igranim in resničnim. Na ravni zgodovinsko potrjene realitete upornik (Antigona, Simon itn.) ne more postati oblastnik (Kreon, Komisar); če bi težil v Gospodarja, bi ne bil Upornik in Citoyen (C_6). Drugo z drugim se izključuje. Zgodovinska realiteta pa se ni ustavila niti pri gospodarjih, ki so se razvili iz revolucionarjev (B_1 iz B_0), čeprav še danes vladajo. Ni se ustavila niti pri žrtvah teh novih gospodarjev. (Obravnavajo jih drame *Job*, Dachauski procesi, Hofman-Lužanova *Noč do jutra* in Jovanovičeva *Prevzgoja srca*, Goli otok, kominformovstvo. Te teme so še danes politično relevantne. Realni gospodarji šele danes rešujejo vprašanja svojih žrtev: politično moralna, ne le pravna rehabilitacija dachauskih obsojencev.) Realna zgodovina se ni ustavila niti pri fazi uporništva (B_3). (Do pravno-politično-moralne rehabilitacije upornikov, ki so težili v citoyenstvo, še ni prišlo. Mislim na Pučnikov primer. Pučnik je bil realni model za Antigono in Simona; tudi za enega od likov v Taufferjevem *Prometeju*.)

2.

Realno zgodovino obravnavam vzporedno z literarno teoretično povsem upravičeno, ker sem že v začetku razprave konstruiral – predpostavil – skladnost (in izomorfnost) sklopov A in B, to je dramskih elementov in empiričnih zgodovinskih obdobj med leti 1932 in 1986 na Slovenskem; ker temeljim na možnosti neviranega prehajanja med sklopoma A in B (in C); ker so členi na isti ravnini (A_0 , B_0 , C_0 ali A_1 , B_1 , C_1 itn.) zmerom zamenljivi. Zmerom lahko zapišem $A_0 = B_0 = C_0$. Ta identifikacija med A_0 , B_0 in C_0 je prvo formalno pravilo za tvorjenje teoretično pravilnih izjav in s tem za intelgibilno razumevanje – interpretiranje – PSD. Realna zgodovina ni

le realiteta, ki jo dramatika odslikava; je tudi predmet, ki ga dramatika konstruira. Možnost in veljavnost – teoretična pravilnost – interpretacije slovenske dramatike (SD) temelji na predpostavki skladnosti-izomorfnosti obeh sklopov (A in B), od katerih ni nobeden primaren, biten. Oba sta konstrukciji, oba konstruirana po istih pravilih, le da eden predstavlja objektivno realiteto in (politično, socialno, nacionalno itn.) zgodovino, drugi pa dramsko subjektivno-objektivno realiteto. Sam interpretativni teoretični model je zunaj obeh realitet; do obeh je v ekvidistanci. Ravno zato sta medsebojno prevedljivi.

Metoda razprave se ogiba tako naivnega realizma, teorije odraza, kot samovoljnega konstruiranja. Interpretativni teoretični model ni poljubna matematična konstrukcija igralca (znanstvenika, C_4); ta je le en aspekt med sedmimi. Poleg igre (A_4) je nastal tudi iz osebne skušnje (A_0, A_2, A_3), ki je skušnja sveta, ki ga živim; tudi zgodovine, tudi trpljenja. Opremljen je tudi glede na politično-socialno-moralno normo (A_6). A je opredeljen tudi po grozi pred demonijo (A_5) in po teženju v odrešenje, v transcendenco (A_5); gre za dva obraza magizma. Tudi po odporu do neustreznega sistema (do A_1). Vse te skušnje, norme, odpore, strahove, teženja, igrive suverenosti nahajam v slovenski dramatici, ki kot empirija potrjuje metodo in teorijo. Interpret dramatike je skladen-izomorfen z dramatikom, ki je interpret življenja, čeprav mora v sebi diferencirano strniti vse dramatike in drame.

Dramatik strne vse položaje in vsebine življenja (in smrti), sveta (in niča); te živijo konkretni ljudje, ki jih slika. Zato je interpret enako C_1 in C_4 , kot je C_1 in C_4 dramatik. In kot je C_1 in C_4 življenje (usoda, smrt), ki se poigrava z ljudmi (A_4), je gospodar nad njimi (A_1), jih fascinira (A_5), se z njimi vred revolucionira (A_0), se jim upira in jim dovoli upiranje (A_3), jim svetuje, naj iščejo in najdejo pravo mero (A_6), a dela ljudi tudi za svoje žrtve, čeprav je samo tudi žrtev ljudi (A_2). Življenje ni bolj avtor-subjekt ljudi, dramatike in interpretacije, kot je njihov predmet. Teorija – interpretacija – posreduje med vsemi členi. Transformiranje, ki ga v tej razpravi demonstriram in ki je njena teoretična téma, je v bistvu posredovanje med členi, sklopi, pozicijami, sintemami in realitetami: mediacija, ki naj ne bi bila poljubna, ki naj bi vnesla v snov smisel in red, a pri tem ne izgubila polnosti realitete, to je tistega, kar je onkraj sintem, teorije in metode, a je dojemljivo, razložljivo, dostopno tudi v svoji smiselni materialni vsebinskosti; v svoji eksistencialni grozljivosti, mejnosti, zglednosti, normativnosti.

Sklop B (realna zgodovina po obdobjih, ki razpada v B I in B II, to je v realno zunajliterarno zgodovino, B I, in v zgodovino literarnih obdobj, makrostruktur, B II) se ne ustavi niti pri B_3 . Nikoli se ne ustavi, saj ni le premica, ireverzibilna linija, ampak Moebiusov trak. V fazi B_0 misli, da je premica – zgodovinska revolucionarna praksa –, ki s svojo vojaško negacijo buržoazne razredne ureditve ustvarja milenaristični paradiz. (Od *Puntarije* do *Sveta brez sovraštva*.) V fazi B_1 je prepričana, da je dosegla ta paradiz oz. vsaj njegov začetek: Rojstvo Novega sveta (*Rojstvo*). Premica se je dotaknila končne točke in postala daljica. V fazi B_2 se daljica zlomi; premica tudi. Revolucijska praksa se pokaže kot ponesrečena, revolucijski cilj kot nedosežen in nedosegljiv; vrne se stari despotsko razredno izkoriščevalski svet. (*Žoga*, *Majcnova Revolucija*, *Mrakov Marat*.) V vrhu te notranje zlomljenosti-nemoči (*Zajčeva Otroka reke*) se rodi upor (faza B_3), kajti brez upora ni mogoče rešiti življenja (*Tone v Potovanju*) in smisla (*Antigona*). A ker pelje tudi upor v smrt in s tem v realno nemožnost (kljub ponovno

najdenem smislu v *Antigoni*), je treba poiskati tudi realno – telesno – možnost, življivost.

To se zgodi v fazi B₄. Javorškovi – le metaforično zakriti – revolucionarji v *Povečevalnem steklu* razpadejo na gospodarje, Opat, in žrtve, Janez Pohlín, a ker se žrtve zaman upirajo v banalni realiteti, v facticiteti, ki jo totalitarno obvladujejo despoti, se pretvarjajo v igravce, *Steklo*. Kot igravci so po eni strani konkretni individualni civilni ljudje, to so pod vlogo igravstva, B₆ oz. C₆; po drugi strani prehajajo v svet poezije, izmišljije; ustvarjajo ga. Pisatelj Klanec v *Kriminalni zgodbi* ga ustvarja tako silovito, da postane oseba njegovega romana, Mark, resnična oseba. (Konstruiranje realitete z umetniško fantazijo je enakopravno odsevanju življenja v literaturi: Mark je enakopraven Krimu, sklop A enakopraven sklopu B I. Transformacija iz B I v A in narobe je enakopravna. To se razkrije šele v fazi B₄.) Postane magična (demoničen, čeprav poetičen ubijavec). Tako preide B₄ v B₅ oz. C₄ v C₅. Mark ubije svojega gospodarja, očeta, pisatelja Klanca. Umor je potenciranje žrtve in revolucijskega ubijavca; demonija ali diabolija je konec življenja, možnosti, vsega. Tu ni poti ne naprej ne nazaj.

Mogoča je le pretvorba v najstvo, v normo: iz smrtne realitete, ki vzame smisel in obstoj vsem prejšnjim tipom in ki je posledica ekstremizmov, radikalizacij (C₀ Gubca v *Puntariji*, C₁ Kríma v *Rojstvu*, C₂ Fedje v *Masi*, C₃ Antigone, C₄ Jemavca in Dajavca v *Sadežih*, C₅ Vide v Šeligovi *Vidi* oz. Ane v *Ani*), v držo posredovanja, v civilnost. Ta sicer realno-politično, državno-zgodovinsko še ni udejanjena, je pa terjana, saj je danes glavna norma-cilj slovenske zavesti (B I) in dramatike (B II). (Uravnava tako figure v *Valčku* kot *Pod Prešernovo glavo*, tako v *Prepovedani igri* kot v Kmečlovih *Mutastih bratih*, tako v Hergoldove *Paracelsu* kot v Novakovih *Vojakih zgodovine*.) Vendar prestop iz surove realitete (téma *Valčka*, *Glave* itn.) v svet norme ni ne prepovedan ne nemogoč ne teoretično nepravilen (nedopustno izvajan). B₃ preide v B₄, realiteta dejanskega – političnega itn. – upora (Simon) v fiktivnost igre in imaginacije (*Steklo*); B₄ preide v B₅, igra v magijo (Šeligov *Skak* v *Čarovnico*, Rudolfova *Veronika* v *Praznovanje pomladi*, Jovanovičevi *Podeželski plejboji* v *Tumor*), to je iz igrive fikcije v takšno stopnjevanje fikcije, da postane fikcija magična, domišljija fascinatívna in se kaže kot višja, večja realnost. (Je A₀ sploh mogoča brez A₅, norma Revolucije, v katero revolucionar brezpogojno veruje, brez magične fascinacije in kvazireligioznosti Revolucije? Ni A₆ – norma namesto realitete, ki je slaba do neznosnosti, neživljiva – nujen moment, del A₀?)

Po isti logiki preide B₅ v B₆. Od realitete etične smrti (*Antigona*) prek igrive fikcije (Rudolfov *Xerxes*) v magično stopnjevano fikcijo, ki postane diabolična realiteta ubijanja (od *Xerxesa* do Šeligove *Svatbe*). Ubijanje se kar naprej vrača, navzoče je v vsaki stopnji, v B₀, Gubec, v B₁, Špelca v *Svetu brez sovraštva*, v B₂, Gordana, v B₃, Simon, v B₄, Jemavec, v B₅, *Xerxes*. Prehod iz B₅ v B₆ je ponovno reševanje pred nenehno smrtjo, ubijanjem. (C₀: Gubec se rešuje pred Draškovičem; C₁: Krim se rešuje pred Harzom; C₂: Gaša se rešuje pred Renkom; C₃: Tone se rešuje pred Predstojnikom; C₄: Dajavec se rešuje pred Jemavcem; C₅: Vida se rešuje pred možem in kraljico. Itn.)

Prehod iz C₃ v C₁ je mogoč, ker je (za)igran; ker rešuje upornika prestop v ludizem; ker s tem, da upornik igra gospodarja, ukine realni odnos gospodar–hlapec in ukine samega gospodarja. Če je gospodar istoveten s hlapcem, ni več razlike; vse se prelije v indiferenciacijo. Ukinjena je

razlika med gospodarjem in revolucionarjem, a tudi med upornikom in gospodarjem; celo med žrtvijo in zmagovalcem (ki je oblika gospodarja). Realni gospodar se ne more več znajti v novi strukturi, ki istoveti realiteto z imaginacijo; ludizem se trudi, da se gospodar ne bi več znašel. B₅ kaže, da se spet – in še – znajde; da podreja, zaslužnjuje in ubija. Zato B₆ ni (zgodovinsko politično socialno državna) realiteta. Zato je po modelu Moebiusovega brezokrajnega traku verjetno, da bo C₆ prešel v C₀; da se model A₆ ne bo obdržal kot realiteta (kot B I 6), ko (če) se bo udejanil.

Prehod iz upornika v gospodarja (C₃ v C₁) se izvrši pri Božiču, v drami *Vojaka Jošta ni*. Živi vojak Jošt = mrtvi vojak Jošt. Vojak Jošt = mizar Jošt. Kot gospodar postaja hlapec svojega hlapca; torej postaja hlapec gospodar. Ubijajoči postaja ubijani in narobe. Jesih v *Sadežih* le izvede, kar je skonstruiral že Božič; in kar sta sooblikovala v dveh protoludističnih dramah Smole in Rožanc, v *Veseloigri v temnem* in v *Paradižu*, 1964/66. Uporništvo in anarhično kaotstvo se zlahka izkaže kot Gospodovanje, saj je kaot ludist, ludist pa se igra s sabo in z drugimi; a kdor se tako igra, je gospodar nad usodo, nad življenjem. Igra je ta hip višja od usode; zato je tu konec tragedije. (Zavlada prepričanje, podprto s Steinerjevo *Smrtjo tragedije*, da velja od zdaj naprej le ludistična – kvečjemu črna – groteska: Lužanov *Triangel* itn.) Kdor se tako igra z življenjem drugih (in sebe in sveta), se prej ko prej skaže kot Mag, kot Fascinator, kot psevdoreligiozni Oblastnik, kot mistificirani Bog. (C₄ preide v C₅.) Božič se pred temi konsekvencami obrne in pokaže krivdo oblastnikov oz. igravcev z drugimi (*Kaznjenci*); krivda za ta najhujši greh je, da ljudje-krivci izgubijo realiteto. Postanejo nič. Nič – nihilizem – je podlaga in (ne)misel ludizma (B₄). Nič je diabolichen; v njem vlada Hudič. To je najbolje razumel Strniša, čeprav ni bilo skrito ne Mraku ne Rudolfu, ne Šeligi ne Jovanoviću. Strniša je od *Samoroga do Žab* in *Ljudožercev* razkril demonijo gospodarjev (Sodnika), revolucionarjev (Gošarke), manipulantov (Falac in Pajot), C₁, in pokazal, da je njihov gospodar-duh Hudič. V *Žabah* nastopa hudič osebno. Strniša je s stališča Boga kot utemeljitelja Dobrega (etične avtonomije in svobode, solidarnosti z drugimi, odpovedi polaščanju in igri, to je konstruiranju sveta in drugih, voluntarizmu absolutno samovoljnega subjekta, ki je resnica C₁ in C₅, recimo Črtomir v Smoletovem *Krstu pri Savici*) razkrinkal ludizem kot pot v diabolijo magizma. Pokazal je, da na poti – na obrnjeni premici, na rakovi poti – magizma ni rešitve; da je tu le – nasilna – smrt (*Svatba, Ana, Arnož, Božičev Komisar Kriš*). Odkril je drugo plat magije: religijo, ki zavezuje (k Absolutnemu), namesto ludizma, ki razvezuje k absolutni samovolji in s tem k svobodi ubijanja.

Ubijanje vodi v konec slehernega sistema in življenja, tako slovenske dramatike kot slovenske družbe; ubijanje je tudi konec interpretacije in interpretacije, teoretičnega izvajanja iz resnice. Ubijanje je najhujši – edini brezpogojni – sovražnik vsega, kar je, saj vodi to, kar je, v to, kar ni: v Nič. Interpretacija – ta in vse druge – omogoča porajanje, ustvarjanje dramatike in družbeno zgodovinske realitete. Prehajanje tipov drugega v drugega je njihovo (pre)ustvarjanje, prerajanje. Teorija transformacij, ki jo razvijam, je oblika večnega porajanja. To porajanje pa je vidno tako v *Rojstvu*, kjer se rodi družbeno zgodovinski smisel, kot v *Ljudožercih*, kjer se rodi duhovni smisel. Šele duhovni smisel – Bog – omogoči normo posredovanja: življenje v miru s sabo in z drugimi, življenje brez gospodarjenja in hlapčevanja, pobijanja in žrtvovanja, upiranja, simulacije in fasciniranja. A₅ preide v A₆.

3.

Posebno vprašanje so reverzibilne transformacije, takšne, ki se ne skladajo z zgodovinskim časom (s sklopom B); mogoče jih je izvajati – brati, razlagati – v katerem koli času. Vendar niso le konstrukcija branja. Če bi bile le to, sklopov A (C) in B večkrat ne bi mogli uskladiti, saj bi pomenil A naknadno rekonstrukcijo, B pa neukinljivo empirično realiteto; morali bi izvajati enega iz drugega in priti do odražanja (tomizem) ali konstruiranja (sodobna filozofija znanosti). Ne bi upoštevali, da je pisanje novih dram nenehna rekonstrukcija starih. Vsaka nova drama nanovo obdela, preveri in prebere vsako staro dramo, preuredi elemente (A), ki so v nji. Preteklost SD je za vsako novo dramo prihodnost, a taka, ki je že udejanjena. Kot bi bile pretekle drame proizvodi sodobnikov konkurentov, ki jih novi avtor ne sme povzemati, a ne more mimo njih; nanje mora odgovarjati, s tem, da jih preinterpretira.

Pretekla dramatika je skladišče elementov (A), ki so sicer dani v določenih strukturah in zaporedju (B), a za novega avtorja, ki je obenem bravec-interpret, ne pomenijo ne nujne ne nepremagljive konstante. Konstante, na katere naleti, spreminja v variable. Po preteklih dramah se ne čuti le opredeljenega; zanj niso nedotakljiva avtoriteta, izraz nepremagljive – za večnost stabilizirane – resnice. So le variante, ki jim bo sam ob bok postavil novo (nove) varianto. Ko bo – vsak aktivni bravec – prodiral z branjem nazaj v zgodovino, bo sam izvajal starejše drame (strukture) iz mlajših, saj jih bo iz mlajših razumel. Nekdanje ideološko branje, ki so ga učili ali privrženci enosmerne razvojne teorije ali še prej Razodetja, ki mu vse le sledi, ni moglo zatreti realnega ustvarjalnega branja nedogmatiziranih bravecev, še manj pa samih dramatikov, ki so ravnali po svojem »naravnem« čutu, to je, v preteklosti videli enako odprt niz kot v prihodnosti.

Zato je načelno vseeno, na kateri točki se interpretacija zgodovine začne; to sta nedvoumno dokazala Deleuze in Guattary v *Tisoč ravneh*. Prihodnosti, ki se skriva v vsaki preteklosti, ni mogoče okamniti s fiksiranjem v en neobrnljivi in nespremenljivi niz. Človekova svoboda je odprta na vse strani. Človek tudi svojo preteklost nenehoma preustvarja: preraja. Prihodnost preučuje – pričakuje, načrtuje, razume – glede na preteklost. Preteklost preučuje glede na predpostavke prihodnosti; preteklosti ne more brati, ne da bi vanjo vnašal prihodnosti. Zato je reverzibilnost transformiranja členov v sklopih A, B in C drugo pravilo tvorjenja teoretično pravilnih stavkov znotraj branja slovenske dramatike in PSD.

Ko piše, recimo, Goljevščkova *Pod Prešernovo glavo* in postavlja za normo C_6 , ji je gospodar (C_1) danost, ki obeta trajati v prihodnost in zoper katero se mora citoyen boriti, obenem pa je gospodar glavni tip preteklosti. Ko ga avtorica ustvarja (pseudopolitika Dimnika in Njivškovo, tudi Marijo Hilf), prehaja v A_1 in v B_1 . Iz lastne pozicije civilizma razvija realiteto gospodovanja, pritiskov, celo terorja, preganjanja, zapiranja, totalitarizma, ki ga izvajajo despoti, kakršne pozna PSD od Draškovića ali Tahija v *Puntariji* prek Tobana v *Ognju*, Ratka in Klavore v *Operaciji*, Komisarja in Marcela v *Aferi*, *Xerxesa*, Darinkine družine v *Čarovnici*. Točka civilizma (B_6) je uvod v celotni niz od B_1 – B_6 oz. že od B_0 – B_6 , kajti prav verjetno je, da bo kdo od dijakov, ki dobivajo z despoti I. 1983 enako grenke izkušnje, kot jih je dobival Ivan Tomc (*Kreature*) z despoti (Kostajnskom itn.)

v začetku 30. let (ali – po vsebini drame – na koncu prve vojne), postal revolucionar neomarksističnega (trockističnega) tipa.

Z ničemer ni rečeno, da Slovenci ne bi bili zmožni podstavljati bomb v 90. letih, kot so jih v 40. letih; da ne bi mogli ali hoteli organizirati skupin po zgledu Rdečih brigad, IRE ali Baskov, posebno v možnih razmerah, da bi v Jugoslaviji zmagal vojaški unitarizem in bi se znova počutili pod okupatorji. Leninizem bi izgubil svetlo osnovo – v l. 1941 je obetal voditi k samostojnosti slovenske nacije, k vojaško politični emancipaciji – in bi se kot stalinizem, ki je vsiljen od okupatorjev, poistil s socialnim in nacionalnim, političnim in kulturnim, torej vsestranskim zatiranjem. To poistenje bi retroaktivno ukinilo tudi revolucijo iz leta 1941, ki je bila ob leninistični tudi in predvsem civilno nacionalna. Nadomestila bi jo nova revolucija, ki bi se razcepila v dva dela: v navidezno revolucijo od zgoraj, v puč, v vladavino tujerodca, ki svojo okupacijo opravičuje kot bratsko pomoč, in v obnovno pristne revolucije od spodaj, ki bi se vračala po navdih k oni iz l. 1941, k nacionalni, morda tudi v kombinaciji obrambe evropske tradicije, ki ji slovenstvo pripada, zoper aziatsko – osmansko – in balkansko, v katero je bilo potegnjeno zoper svojo voljo. Da bi Slovenci obranili normo civilne družbe (pravico do nacionalne, politične, kulturne in vsakršne samoodločbe, do samostojnosti, do pripadnosti civilni Evropi itn.), bi morali – v takšnem predpostavljnem, a zgodovinsko empirično mogočem, za nekatere celo verjetnem – primeru obnoviti vojaškega duha, oživetiti vojaška sredstva, kajti iz suženjstva pod tujo despotijo se ni mogoče rešiti z dialogom in diskusijo. Tudi civilno družbo je bilo izpod Hitlerja mogoče rešiti le po vojaški poti.

Vračanje od C_6 k C_0 je torej možna – realna – prihodnost; realna (B) zato, ker se okupacije, diktature in despotizmi redno ponavljajo. Enkrat prihajajo s severa in zahoda, drugič z juga in vzhoda. (Sicer so pa od tam, od osmanskega imperija, v katerega vojski so bile južnoslovenske etnije in nacije še do nedavnega – že prihajali. Vojaško materialna zgodovina je večno vračanje enakega. Odrešitev je drugje: v točki A_{15} , kjer transcendiranje prebija ta svet.) Zato bo dramatika, ki bo obnavljala A_0 in A_1 , drugačna od *Justifikacije* in podobna. Kazala bo justifikacijo novih Natlačenov, ne klerikalcev in kolaboracionistov z italijanskim fašizmom. Italijanskega fašizma ni več na vladi in pri moči v Italiji, v Ljubljanski pokrajini. Je pa mogoč levi fašizem balkanskega tipa pod krinko socializma (komunizma). *Justifikacija* je ustrezna, če opozarja na to; če bi bila metafora za to možnost. Mar opozarja?

Pogled v preteklost (od B_6 k B_0 in B_1) je živ, ustvarjalen, odpirajoč le tedaj, če je obenem pogled v prihodnost: če je preteklost prispodoba – znamenje – za prihodnost. Kot je v *Valčku* situacija iz l. 1840: Vebrova sanjarija o poljski narodno osvobodilni vojni, ki jo teror novih lumpenstalinistov izziva in ubija. Mučenje in pobjo, zapor v psihiatrično kliniko, dezidentifikacija Vebrove osebe – oseba kot etično civilna je Jančarjeva norma in merilo drame – je prikaz, kako ravna in kako bo ravnal novi okupator z intelektualci novega enobeja; kako bo obnavljal prakso italijanskega in nemškega okupatorja iz B_1 , iz *Rojstva*, iz *Sveta brez sovraštva*, *Ognja* itn. Podoba obnovljene preteklosti v *Valčku* ni manj strašna od že doživete preteklosti (v *Rojstvu*). Jančar je v tem uspešnejši od Šelige, ki v *Ani* preveč poudarja rusko preteklost, čeprav je tipična za vse stalinizme, tudi za slovenskega. Jančar ne opozarja le na zlo preteklosti oz. še obstojajoče

slovenske stalinistične strukture. Podaja prihodnost, ki bo nova – variirana – obnova preteklosti.

Tako *Valček* kot *Glava*, ki sta drami B₆, opisujeta poleg despotije žrtve: Vebra in profesorje, predvsem Zoro. Zora je bila interniranka, žrtev nacističnega terorja, partijka in ilegalka revolucionarka. V l. 1983 ni več revolucionarka; je upornica s pasivno rezistenco, z etičnim ravnanjem, ki se ravna po civilni normi. C₆ prehaja v C₂ in C₃; Zora je minimalizirana Antigona. Veber je Antigona, ki zares znori. Smoletovi se je posrečilo, da ostane, kar je; da še bolj postane, kar je; da se še bolj ozavešči svojega poslanstva in poslušnosti Večnim zakonom, ki so Božje postave. Antigona zato udejanja – uteleša – civilno normo, utemeljeno na veri v absolutno, na zvestobi – božjemu (C₆ + C I₅). Vebru se to ne posreči. Civilno normo ohranja le drama. Veber zblazni. Antigono so razglašali za noro, a je še niso nasilo pitali z drogami. Leta 1959 še velja tradicija despotstva, ki ga uveljavljajo ljudje, rojeni v civilni Avstriji in vzgojeni v 20. letih napol civilne Jugoslavije (Kreon). Desetletja kasneje – čas *Valčka* – začenjajo vladati drugačni ljudje: lumpenbirokrati, ljudstvo, ki ni več levstikovsko in cankarjevsko, ampak lumpenproletariat (Jančar ga je slikal v *Bledem hudodelcu*.) Kreon da ubiti Antigono v imenu funkcionalnih interesov države (zato tudi iz Kreona, C₁ in C₃, sledita ludizem in funkcionalizem); enako ravna Komisar s Simonom, čeprav funkcionalni pameti dodaja karizmatizem magizma in milenarizma (iz C₁ in C₃ sledi B₄ in B₅). Komisar in Kreon si nista sama mazala rok. Sta še kralj in despot. Volodja, ki muči in alienira Vebra, pa je bolniški strežnik, hlapec, ki hoče postati oblastnik, a ima le neizmerno slo po vladanju in nič politične kulture. Zato muči in ubija neposredno, lastno-ročno. Je bolj klavec kot diktator. Simbolizira zmago ulice, dna, tistega, čemur pravimo balkanizacija; je izraz skrajnega primitivizma.

Vendar ne napoveduje le novega okupatorja (tistega, ki izhaja iz Ruplove figure Blagoglagoljeva, *Kar je res, je res*, iz predavatelja SLO, ki niti slovenščine ne obvlada in ki ni le politično produkt plemenske strukture, ampak je intelektualno skrajno omejen). Z novega vidika, ki ga je omogočila nova socialno politična skušnja 60. in 70. let (B I₄ in B I₅, glej Jovanovičeve drame od *Norcev* do *Vojaške skrivnosti*, Rudolfove, *Xerxes* itn., Jesihove, od *Trikoja* do *Kolorature*) in ki je odprl posluš za skušnjo mestnega dna, predmestnega socialnega in kulturnega roba, subkulture, gledajo obdobja (makrostrukture) od B₄ naprej nanovo tudi na B₀ in B₁ (pa B₂ in B₃). Lumpenizvor revolucionarjev in upornikov (kaotov), kot sta ga nakazala Rožanc v *Jutru polpreteklega včeraj* (1959) in Božič v *Izhodu* pa tudi Rožanc v *Gredi*, kjer je despot Stari ponosen na svoje kajzarstvo, kmečkoproletarsko, nekulturno, obrobno poreklo in kjer kaot Ludvik že iz razrednih kompleksov sovraži vse civilno, vse kulturno urejeno, Primoža, v želji, da bi meščanski svet razbil v koščke, se v *Valčku* dovrši. Volodja je sinteza Starega, Cunjarja in Ludvika.

Goljevščkova upodablja civilno okolje, ki ga despota načrtno deformirajo, a pri tem vendar upoštevajo nekatere zunanje norme civilne družbe, predvsem zato, ker se sami spreminjajo v rdečo buržoazijo. To je proces reburžoaziranja slovenske družbe in politike, viden prav od *Grede* prek Remčeve *Delavnice oblakov* in Kozakovega *Kongresa*, Smoletovega *Cvetja zla* naprej. Buržoaziranje je izdaja – deformacija – citoyenskega meščanstva z ene strani.

Jančar kaže to deformiranje z druge, s še hujše plati: kot redespotizira-

nje, kot aziatiziranje in balkaniziranje. Kot je Dimnik iz *Glave* dedič Lajovca iz *Grede*, Primoža iz *Jutra*, Justa iz *Kongresa*, je Volodja iz *Valčka* dedič Starega iz *Grede*, Vincenta iz *Kongresa*, Xerxesa ipd. V Volodji odkriva Jančar bistvo lumpenrevolucionarja, ki sta ga B₀ in B₁ zakrivala; tak ni bil ne Martel iz *Ognja*, čeprav sin hišnika, ne Krim iz *Rojstva*, čeprav delavec, ne tlačan iz *Puntarije*, ne Fric, mali človek, predstavnik preprostega ljudstva, zgolj narednik iz Zupanovega *Aleksandra praznih rok*. Prihodnji ali nastajajoči lumpendespot, ki je predstavnik vojaške balkanske pučistične klike, nanovo interpretira Gospodarja iz B₁, B₂ in B₃; Renka in Komisarja. (Kozak je lumpendespota že napovedal z Marcelom, *Afera*. Volodja je dedič Marcela – ki se maščuje nad Simonom, Bernardom, Kristijanom – čeprav je Volodjevo maščevanje nad civilnimi intelektualci že pretežno sadistično in ideološko ne več pristno.) Revolucija (A₀) se razkrije kot lumpenrevolucija. (Bo to A₇?) Sta pa strukturo lumpenrevolucije že nedvoumno razkrila Mrak (*Maša, Razuolo, Marat*) in Majcen (*Revolucija*) v 40. in 50. letih.

Vendar tudi Goljevščkova ni slepa za lumpendescendenco. Predstavnik lumpenstila v *Glavi* je Dimnikov sin Vasko. Lumpenstil torej ne izvira le iz socialnega dna, Volodja, iz preteklosti (skoraj vsi liki iz *Kriša*), iz neprosvetljenosti (*Ljudožerci*), z Balkana in iz balkanizacije (*Kar je res*). V *Glavi* je predavatelj SLO (predvojaške vzgoje) lik pozitivnega ljudskega prvoborca, ki ni želel delati politično oblastniške kariere; veže se prej na Frica kot na Starega. Goljevščkova poudarja, da ne smemo celotne revolucije reducirati na lumpenrevolucijo, revolucionarjev na lumpenrevolucionarje. Krim in Nina nista le konstrukcija; sta požrtvovalna heroja, tudi žrtvi, zgleda bojevite revolucije, kakršnih *Justifikacija* ne razume, saj jih reducira na preproste pol pustolovce pol mladeniče, željne posnemati poštene junake iz kriminalk. (V istem duhu je napisana tudi Partljičeva drama *Za koga naj še molim?*, v kateri je spopad revolucionarjev z okupatorji po Svetinovo – *Ukana* – reduciran na igro na zmago dveh nasprotujočih si obveščevalnih služb. Poplitenje in poenostavljanje revolucionarjev v *Justifikaciji* in *Za koga* je rezultat ludizma; drami spadata po tej plati v B₄, prva ne le v B₁, druga ne le v B₃, čeprav v marsičem sledita *Aferi*, le da jo spreminjata v detektivko. Pač pa je Partljič bližji revoluciji iz B₀ v *Rdečem in sinjem*.) Gedža iz *Glave* veže B₆ na B₀, na Krima, kolikor temu ni do Zmage, ampak do možnosti, da živi mirno tiho družinsko srečo, a se mu sanja ne udejani; veže torej nazaj, na vir. Vasko iz *Glave* pa odpira novo stran zgodovine. Kot so bili črnorokci (Savo iz *Ognja*) otroci buržoaznih, socialno najvišje stoječih slovenskih družin in so postajali klavci-mučitelji v medvojni politični policiji, tako bi mogel postati tak mučitelj-klavec Vasko, sin Dimnika, dovolj visokega predstavnika današnje slovenske politburokracije. Lumpenstil izhaja iz podrtje civilnosti, iz rdeče – barbarske – buržoazije; more postati prihodnost družbe, ki se odpoveduje stilu ulice. Rupel v *Kar je res* nazorno kaže, kako se univerzitetni profesorji polagoma lumpenizirajo, če ni dana možnost pristne civilne družbe.

Valček in *Glavo* dopolnjuje *Vojaška skrivnost*. V nji je bodoča vladavina vojske kot kulturno in civilno najbolj zaostalega sloja povezana tako z duhom lumpenstila (*Valček*) kot najmodernejše znanstvene organizacije, strokovno profesionalnega pristopa k podložnikom. Živali v *Skrivnosti* (katere naslov bi moral biti *Vojna tajna*, saj gre za terminus technicus iz jezika, ki je jugoslovanski vojski uraden in torej obvezen tudi za Slovence

– je simbol za bodoči in že obstojajoči pritisk k deslovenizaciji) so varianta duševnih bolnikov v *Valčku*; so zaprti-psihiatrizirani kot poskusni kunci oblasti, ki skuša svoj balkanski stalinizem utemeljiti in okrečiti z znanostjo, z vrhunsko tehniko.

Obravnava zapornikov v *Svetu* (B₁), *Žogi* (B₂), *Dialogih* (B₃), *Za koga?* (B₄) je še tradicionalna: zasliševanja, telesna mučenja, groznje, izsiljevanja, ubijanja. Od B₅ naprej (*Valček*, *Skrivnost*) pa se teror modernizira; odtod neznanska želja stalinistov, da bi ohranili dozdajšnji politični sistem, a ga kompjuterizirali in scientificirali. Težko je reči, da ta prihodnost – tendenca – nima zglede v preteklosti; ne le v Hitlerjevi in Himmlerjevi zamisli – praksi taborišč, ampak tudi v Leninovi težnji po elektrifikaciji socializma, po uvedbi najbolj modernih učinkovitih oblastniško organizacijskih metod. Vendar praksa stalinistov v *Noči do jutra* (B₃) še zdaleč ni na ravni prakse *Skrivnosti* (B₄, B₅). *Valček* svetova obeh dram povezuje; znanstveni objektivnosti, distanci, hladnemu eksperimentalizmu vojaških zdravnikov z ljudmi, spremenjenimi v živali (animaliziranimi – tj. balkaniziranimi – na osnovi izkušenj *Noči*), dodaja zasebno strast nezadovoljnega, škodoželjnega, zavistnega, egalitarizem razglašajočega, maščevalnega lumpenproletarca (linčarji iz *Svatbe*).

Če civilna družba ne bo dosežena; če bo predčasno – z vojaškim pučem – ukinjena, se bo obdobje (makrostruktura) B₆ vračalo v B₅, B₄ in še nazaj do B₀, obenem pa bodo nastajale nove kombinacije elementov od A₀–A₆. Znanstveni teror je varianta ludizma, ki postane iz zabavne igre (Jesih) in iz fantazem onanista (Xerxes) političen sistem. Tak sistem (B₄) potrebuje samoutemeljitev v magiji novega (psevdo)karizmatizma, novega kulta osebnosti (Vodje-Volodje); torej B₅.

Kakšna bo struktura dramatike v naslednji zgodovinsko realni etapi (v B₇), je težko reči; empirija je podvržena naključjem in je nepredvidljiva. Ne morem reči, kakšen bo njen nosilni tip (C₇), kakšna makrostruktura (B₇). Najbrž bo interpret moral dodati nov element (A₇), to je, iz dozdajšnjih (A₀–A₆) izdiferencirati tip, ki je bil dozdej le varianta (kot je ob Gospodarju Despot in Zmagovalec, ob Uporniku Kaot in Anarhist, ob Državljanu Etik itn.), bo pa v B₇ postal konstanta, element, samostojen aksiom (A₇ in C₇). O tem bo odločala prihodnja slovenska dramatika. Verjetno odloča že danes, le da tega še ne vidimo. Oziroma že vidimo, a se tega še ne zavedamo; novi tip C₇ v naših očeh še nima statusa samostojnosti. Dobil ga bo, ko bo interpretirajoča teorija spoznala nujnost diferenciacije, shizme, konca C₆; ko bosta C₆ in B₆ prišla do svojih mej; ko bo interpret opozorjen z vdorom novih celo zunajliterarnih ideologij. (Kakršne so bile: ob B₀ marksizem, ob B₁ stalinizem, ob B₂ humanizem, ob B₃ eksistencializem, ob B₄ strukturalizem, ob B₅ vzhodnjaške miselnosti, ob B₆ obnova razsvetljenstva.) Vse to je odvisno tudi od opazovalnih, zaključevalnih, za konstitucijo nove strukture sposobnih darov interpreta, ne le od novega samostrukturiranja SD oz. darov-potreb po novem strukturiranju elementov (A), po novem nosilnem – ključnem, osmišljujočem – tipu (C), po novem obdobju (makrostrukturi – B).

Morda je nova stopnja (B) pred vrati, saj slovenska filozofsko-politično-sociološka esejistika že lep čas zastopa poudarjeno idejo civilne družbe; že od konca magizma na prelomu 70. v 80. leta. *Nova revija* je nastala, l. 1980, iz te potrebe-težnje-zavesti-programa. Istočasno pa jo je

dramatika že udejanjala (*Job*, *Arnož* itn.); in so slovenska gledališča iskala zglede zanje v slovenski dramski tradiciji. (Kranjsko gledališče s krstnimi predstavami Vošnjakovega *Doktorja Dragana*, Govekarjeve *Grče*, a tudi Štihovega *Spomenika* iz konca 60. let, ki nadaljuje Vošnjakovo, Kristanovo, Ferda Kozaka itn. zagovarjanje, projektiranje civilne družbe na Slovenskem.) Retradicionalizacija, ki se je izrazilo začela sredi 70. let kot reakcija na izpraznitev ludizma, je vodila z enim krakom v re-mitizacijo (*B₅*, Šeligo *Čarovnica* in *Vida* itn.), z drugim pa v obnovo civilizma, k opozarjanju na tradicijo Medveda (*Sreče kolo*), Primoža Kozaka (uprizoritev *Afere* v Kranju, a prav tam tudi *Noči do jutra* in Goljevškove *Zelene doline*). Civilizem traja na Slovenskem vse povojno obdobje kot – dostikrat zaradi vlade despotizma (stalinizma) v javnosti – taktično prikrivana težnja, norma, program: od *B₀* (Ferda Kozaka *Punčka*) prek *B₁* (*Rojstvo*), *B₂* (*Žoga*), *B₃* (*Afera*), *B₄* (*Celjski grof na žrebcu*), *B₅* (*Arnož*) do *B₆* (*Glava*).

Obdobje civilizma (*B₆*) je prizadevanje za civilno družbo postavilo v ospredje in ga naredilo za nosilno ideologijo. Zato je tudi ta razprava tematizirana v duhu civilizma, poudarja civilno (etično in kooperativno) političnost in transformira vse elemente (*A*) glede na kriterij časovno zadnjega elementa (*A₆*) oz. zadnjega obdobja (*B₆*). V tem in le v tem je ta razprava politična, ne le strokovna, čeprav hkrati kot politične izpostavlja tudi elemente-tipe (svetove) od *A₀–A₅*, revolucionarstvo itn., in se v njih prepoznavna, saj so to elementi, brez katerih ni ne slovenske dramatike ne zgodovine (*B*) ne današnje pozicije (*B₆* oz. *C₆*). *B₆* in *C₆* ne smemo jemati kot ekskluzivna, ne le kot razločljiva od drugih, ne le kot zanikujoča prejšnje. *B₆* in *C₆* sta le različna in današnja drža; sta interpretovo izhodišče in norma. A ker vsebujeta tudi vse druge drže, jih tudi zastopata. Ustrezen – kompleten – Državljan (*C₆*) ne more biti, kdor ni (bil) tudi vse drugo (upornik, odprt božjemu, igravec-sporazumovalec, gospodar nad sabo, revolucionar do despotov, žrtev).

(Se nadaljuje)



Katarina
Šalamun-
Biedrzycka

Izvabiti zven sveta

(Ob mednarodnem simpoziju v Ljubljani Obdobja 14: Individualni in generacijski ritmi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi – ob desetletnici smrti Marje Boršnikove)

Najprej naj pojasnim, odkod je ta citat. To je (nekoliko spremenjen) del ustvarjalne misli poljskega pesnika in literarnega kritika Krzysztofa Koehlerja, ki v pesmi *Pohvala sholastike* pravi:

Izvabiti ton. Kot
piščal, je božji red
mrtev, če ga godec
neha igrat.¹

¹ K. Koehler, *Wiersze*, Kraków 1991, s., v prevodu podpisane.

Sedaj Tarik že uvideva, da polnost in polifonost, vsebinskost mnogih odtenkov in njihov splet ne izžarevajo nujno samo iz neke nasičene univerzalnosti, temveč iz domače okolice, iz bližine, rahlo, nežno, pa vendar vsepolno. Torej se nahaja na nekem strateškem mestu, v zlati sredini, odkoder ima obilo možnosti ter je prav zato lahko skromen. Sedaj je to, kar je vedno želel biti; osebna kultura je osnovana.

Težišče zdaj spontano prehaja v normalno vsakdanje življenje, varno zavetje poznanega sveta, sicer polno opotekanja, nadlog, motenj, kjer pa tudi ne zmanjka pestrosti in nove svežine.

Takrat, ko so stvari jasne in urejene, je precej laže naplesti vezi in občevati z ljudmi, ustvariti in ohraniti ravnovesje ter toleranco, jih razumeti in upoštevati, obenem pa jim omogočiti, da oni dojemajo tebe. Nesporazumi ali spori nastajajo pač zaradi neznanja in nerazumevanja, zaradi pretiranega oklepanja svojega zornega kota in nezadostnega poznavanja česar-koli izza te meje, ne pa iz zlobe, izvorno zagotovo ne.

Če se zdaj pojavi tisto nekdanje – izpred enega leta običajno razpoložnje, ga Tarik občuti kot nekakšno praznino, nezrelost ali nedopolnjenost. Celu njemu samemu se tedaj besede, napisane jeseni, ko je bil zasidran v nekem višjem razpoloženju, zdijo prazne, skorajda smešne. Ve le, da so bile takrat zelo pristne. Često se ozira na pripetljaje zadnjih mesecev in jih analizira, premlева ter ocenjuje. Primerja in se včasih celo čudi.

Vendarle je dediščina teh nenavadnih časov bogata in neizbrisna, zagotavljač zadovoljstvo in potešitev, ne glede na to, kar se bo še dogajalo, morebiti celo sprevačalo.



Taras
Kermauner

Povojna slovenska dramatika II

(Nadaljevanje)

4.

Poglejmo zdaj tezo, da že dodatek drugega elementa (A_1) prvemu (A_0), ki je aksiom, sproži, omogoči in vsebuje vse ostale elemente (A_2 – A_6); po tej logiki bi moral vsebovati še vse tiste, ki bi šele nastali, se razvili, se artikulirali (A_7 itn.). Glede na to, da so elementi enakopravni na brezskrajnem traku, bi mogel igrati vlogo aksioma vsak element (A_1 – A_6 oz. A_7 itn.); in bi morali dobiti vse ostale elemente, če bi mu dodali kateri koli element (ne le A_2 k A_1 , ampak tudi A_3 k A_1 , A_4 k A_2 ali k A_0 itn.), celo v obrnjenem redu (A_1 k A_0 , A_2 k A_1 , A_5 k A_0 itn.) Je to hipotezo mogoče eksperimentalno, na gradivu povojne slovenske dramatike, potrditi?

Vzemimo prvi primer, ki bi moral biti paradigmatičen za vse druge. Najprej, kar opazimo, je to, da drugi element (A_1) prvemu (A_0) ni eksteren; sam po sebi teži vanj; A_1 ni, recimo, G ali L, ki je dodan A v vrsti črk, te pa ne bi bile simboli, ampak gola cela števila, torej zgolj kvantitativni.

(Recimo, da je G 1, L 2 itn.) Elementi ($A_0 \rightarrow$) so že vsebinsko pomensko strukturirani; so že deli sistema, ki se mu reče PSD in ki ga raziskujem. To pomeni, da niso pravi elementi, ampak atomi v molekuli ali subsistemi v sistemu.

A_1 je element – drža, položaj, postaja, svet –, h kateremu A_0 notranje in nujno teži. Če ne teži, izgubi osnovno karakteristiko elementa: če revolucionarstvo ne teži k oblasti (delovnega ljudstva, razreda, Partije), ni revolucionarstvo in postane upornišvo. To sem že omenil. Takoj se je treba vprašati: če je oblast nujno dopolnilo – smisel, smoter, vrednota, resnica itn. – revolucionarstva in njena specifična diferenca (od revolte), kako more in mora potem težiti k oblasti upornišvo, A_3 k A_1 ?

Odgovor: ne teži k nji kot k svoji pozitiviteti, teleološko, ampak je z njo nujno povezano kot z matrico – ne vrednoto, nasiljem, vsiljeno realiteto, zlom –, ki jo je treba zanikati, razbiti, se od nje osvoboditi. Revolucija poraja – novo – oblast. Najprej vojaško – Gubec je vrhovni poveljnik, Matjažu Jerišu ukažejo, naj likvidira gestapovca Matoha, višji – *Težka ura* itn. Nato politično in državno – Komisar v *Aferi* je nadrejen Simonu in ostalim, izpolnjevati morajo njegovo voljo, Sivi v *Delavnici* je komandant itn. Izraza komandant in voditelj sta v revoluciji posebej poudarjena; tudi komisar in predsednik. Revolucija je v osnovni strukturi vojaška, vojska pa ni mogoča, ni učinkovita, če ni hierarhično ukazovalno-poslušna, vezana z vertikalno osjo komandiranja. (Simon je od lastne oblasti ubit, ker to strukturo zavrne; ker ne priznava Komisarjeve pravice do ukazovanja, do nadmoči, do šefovstva.) Upornišvo (A_3 , Simon) torej negira revolucionarstvom-hierarhično-oblast; razume jo kot despotsko, kot notranje uničevanje revolucionarstva.

Simon pojmuje revolucijo drugače kot Komisar: pojmuje jo kot civilno, ne kot stalinistično. Tudi civilna revolucija pristaja na oblast (Cunjar kot kaot in anarhist ne), vendar ne na despotsko, ne na brezprizivno, diktatorsko, centralistično, božjo. Simon je sam voljen, volili so ga člani njegove skupine, s katerimi je odšel skupno v partizane; po enaki logiki zahteva volitev višjih, ki so v funkcionalni službi vseh. Simonu je revolucija že vnaprej izgubljena, ponesrečena, če ne bo uveljavila demokratične družbe. Zanj je bistvo revolucionarstva ravno v tem, da je drugačna od družbenega sistema, zoper katerega se bori, od buržoaznega in fašističnega, najslabše pri teh dveh je, da sta nedemokratična, diktatorska, avtoritativna. Uveljaviti stalinizem nasproti klerofašizmu ali buržoazni oblasti je za Simona samoprevara ali celo prehod z dežja (iz zaporov stare Jugoslavije) pod kap (v zapore nove Jugoslavije), iz Sremske Mitrovice na Goli otok. Simon odkrije Ahilovo peto stalinizma: postoterjen teror v imenu daljnih ciljev, ki so nerealni, ne le neudejanjeni, ampak neudejanljivi. (Milenaarizem kot slepilo.) S stališča Simona (A_3 oz. C_3) se A_0 razcepi v dva izključujoča se dela, podelementa, različna atoma, antitezi: v $A I_0$, to je v civilno revolucionarstvo (ali revolucionarstvo), in v $A II_0$, v stalinistično revolucionarstvo (ali revolucionarstvo). $A I_0$ se veže na A_6 , $A II_0$ na A_1 . Pregledni sistem PSD se diferencira in komplicira.

A_6 – civilizem – prizna oblast, pristaja nanjo, ve, da brez države ne gre, a jo ima le za sredstvo, za servis. Ne ravna se po marksistični devizi: delu čast in oblast, oblast delavskemu razredu, kar pomeni, da je diktatura proletariata izredno stopnjevana oblast (stalinistična, *Dialogi, Delavnica* itn.), ampak po civilni devizi: države-oblasti le toliko, kolikor je je nujno in

potrebno za funkcioniranje družbe, sicer pa čim več svobode posameznikov in skupin, kolikor je le mogoče veliko njihove avtonomije. Legalnost odločanja je v rokah posameznikov, ki se družijo v grupe in v gibanja, ne v Subjektu (Ustanovi, Organizaciji, Voditelju), ki naj bi ga določila onkraj-empirična Zgodovina. Tako vnaprej legitimizirano (samo)določanje ima A_6 za samovoljo. Tako poveže Simon Državljana (Citoyena), Revolucionarja in Upornika; C_3 postane zveza med C_1 in C_6 .

Glede zastavljenega vprašanja: $C(A)_3$ nujno teži v $C(A)_6$; ker pa je C_3 že posledica nujne zveze C_0 in C_1 (A_0 in A_1), udejanja C_3 C_6 skoz C_0 . Se to pravi, da ne skoz $C(A)_1$? Ne, le na drug način. Zveza med dvema elementoma namreč ni le logično pozitivna (A_0 v A_1 kot v svoj cilj). Je tudi logično negativna: C_3 je zvezan s C_1 tako, da ga zanika; da se upre despotski oblasti. C_3 ne more biti, kar po definiciji je (Upornik), če se ne upira despotski oblasti. Ta upor je za C_3 nujen. Zveza med C_3 in C_1 je torej nujna. C_3 ne prehaja v C_1 kot v svoj cilj, ampak vanj teži – se vanj zadeva – kot v svoje sponse. Vanje udarja, da bi jih zlomil. So njegov negativni cilj.

Podobno je strukturirana zveza C_1 s C_3 . Revolucijski Oblasnik ne teži v Upornika kot v svoj pozitivni cilj; pač pa teži v C_4 in v C_5 . Če hoče biti absolutni Gospodar (*Xerxes*), Stalin (Mikelnovi *Stalinovi zdravniki*) ali nacionalni državni Diktator (Vrhovni Komisar, ti. Generalni sekretar – znotraj *Afere Komisar*), mora postati Igravec, ki se igra z vsemi drugimi, Igravec-Režiser, Igravec-Bog. Prav to ga sili v še nadaljnjo konsekvenco: da postane Mag, Svečenik Revolucije oz. Oblasti, njen Véliki duhovnik ali celo njeno božanstvo (C_5). (Barbarska ukinitvev indoevropske tripartitnosti, ločitve vlog Vojskovodje, Maga in Zakonodajavca. Totalitarizem vrha družbe.) Komisar iz *Afere* se igra s podrejenimi, prepričuje jih z magijo, s fascinativnostjo Revolucije kot sveto religiozne Vrednote. V *Ani* se razkrije meja te magizacije kot diabolije. *Ana* radikalizira *Afero*; pokaže, da stalinistična revolucija ne ubije le enega, le upornika (Simona), ki se ji je postavil po svoji volji po robu, ampak da ubija po tekočem traku lastne privržence, do kraja predane revolucionarje; da jih ubija iz norega sadizma, iz pobesnelo ubijavske težnje po ubijanju vsega drug(ačn)ega. Stalinizem se v *Ani* ne razkrije le kot nujnost prehajanja Revolucije v Despotijo, ampak tudi kot nujnost absolutne destrukcije: kot hudičevstvo. Oblast ne služi ustrežnejšemu funkcioniranju gospodarstva, pravičnejšim odnosom med državljani, večji enakopravnosti itn., ampak ubijanju kot ubijanju razlike. Namen A_0 je bil doseči A_{I_5} , to je, Revolucija naj bi ustvarila božje kraljestvo na zemlji, milenaristični paradiz, v katerem bo človek Bog; realno je ustvarila nasprotje tega cilja: A_{II_5} , svet, v katerem je človek Hudič, njegov namen je uničevati sočloveka. *Ana* se konča s prizorom ljudožerstva v Sibiriji oz. med taboriščniki, oboje pa je značilnost realno udejanjene države stalinistične Revolucije. Ponavljam: C_{I_5} je Mag kot pozitivni – odprti itn. – Bog, C_{II_5} Mag kot Hudič. Ali: A_{I_5} je religija, A_{II_5} je diabolija, nihilizem. A_0 nujno teži v A_{I_5} , a nujno udejani A_{II_5} .

Dvojno – pozitivno in negativno – naravo imajo tudi drugi elementi. C_{I_0} je revolucionar, ki teži v civilno revolucijo. (Kempton v *Loganu*, Simon in Bernard v *Aferi*.) C_{II_0} pa revolucionar, ki teži v stalinistično revolucijo. (Matjaž Jeriša v *Uri*, še bolj pa Delavec, ki mu prinese direktive in ki je usmerjen že izrazito antiintelektualno-anticivilno.) PSD pozna tudi veliko primerov tipov, za katere še ni jasno, kam se bodo obrnili; so še naivno sintetizirajoči vse želje in pozitivitete. Civilna in stalinistična revolucija sta

objektivni realiteti, ki se prej ko prej pokažeta kot temeljni, določujoči, a v osnovi različni strukturi. (Robespierre se razvije v smer stalinizma, Chenier v smer civilizma, oba iz Mrakovega *Andreja Cheniera*, čeprav sta na začetku prijatelja in še nediferencirana revolucionarja. Isto velja za razliko med likoma Marata in Mirabeauja v istoimenskih Mrakovih dramah. Ali med Sinjim in Vojkom v *Rdečem in sinjem*.) Moment ljudskosti in gibanja (populizma) ponavadi v začetku zabriše razliko, o kateri govorimo. Razlika se pokaže tedaj, ko se v konkretni situaciji odloča, kdo je nosivec oblasti: ljudstvo kot posamezniki ali ljudstvo kot Vodja oz. Partija. Prva možnost (A_{I_0}) vodi nujno v A_6 , druga možnost v A_1 (A_4, A_5).

A_{I_0} ne vodi le v A_1 , v A_3, A_4, A_5 (kar sem pravkar pokazal: Ivan Tomec, *Kreature*, vodi v Sinjega, Komisarja in Xerxes, obenem pa nujno poraja upornike, Simona), ker se diferencira spoznanje, da po poti A_1, A_4, A_{II_5} ni mogoče priti do udejanitve ciljev, ki si jih je Revolucija zastavila kot poglobitve, med temi cilji pa sta tudi samoodločljivost (avtonomija) in svoboda posameznikov in usklajena, kooperirajoča, harmonizirajoča družba. (O tem govorijo in to načrtujejo Pravdač iz *Celjskih grofov*, Andrej Gale *Med štirimi stenami* itn.) A_0 (A_{I_0} ali C_{I_0}) vodi nujno v A (C_6). Pa tudi v A_2 . Upornik (C_3) se upre, ker se počuti hlapec, suženj, zapornik, predmet, podložnik, nesvoboden. Ker A_0 prehaja v A_1 , mora Gospodarju nujno slediti hlapec; brez hlapca gospodarja ni. S stališča A_0 – revolucionarstva – se hlapec nujno doživlja kot žrtev. Bolj ko je gospodar despotski, nezmeren v svoji samovoljni oblasti (Stari, Sivi, Sinji, Komisar, Robespierre, Marat, Kogoj iz *Maše*, Načelnik Ozne iz Božičeve *Avguštinove vrnitve*, Kovač iz *Noči do jutra*, Žlajpa iz *Joba* itn.), bolj je žrtev nemočna, mučena, ubijana (Peter iz *Noči*, Job itn.). Česti so primeri, ko sta gospodar in hlapec, rabelj in žrtev ista oseba. (Honza, Robar iz *Vrnitve*, Xerxes.) Vsaka žrtev je življenjsko ogrožena. Zato mora poskušati postati ali upornik (C_2 v C_3), da bi se rešila; ali gospodar (C_1), da bi se utrdila; ali državljani (C_6), da bi se zavarovala; ali igravec (C_4), da bi se osvobodila; ali fascinantna (C_5), da bi zbujala strah in oboževanje; ali revolucionarna (C_0), da bi se okrepila v gibanju zatiranih množic.

$C(A)_1$ razpade v C_{I_1} , v gospodarja nad sabo, in v C_{II_1} , v gospodarja nad drugimi. C_{I_1} sledi iz C_{I_0} . Civilni revolucionar ve, da brez etične discipline ni mogoče ustvariti družbe z maksimalno svobodo posameznikov in maksimalno (optimalno) kooperacijo med posamezniki (grupami, profesijami, strankami, območji, razredi, oblastmi itn.). Stalinistična revolucija (C_{II_0}) prav tako terjaja avtodisciplino, a zaradi čim večjega podrejanja Vodstvu; posameznik se svobodno odloči – do sem je enak civilistu – da izroči svojo svobodo v roke vodstva, ki zanj simbolizira Revolucijo in garantira njeno Uspešnost. Bernard se odpove svojemu civilizmu, leninist je (nekoč) postal iz radikalnih evropsko civilnih etičnih pobud. Pokori se Komisarju, ker se prepriča, da je za realizacijo njegovega Cilja – komunizma kot vsesplošne svobode – potrebna njegova osebna žrtev in samozanikanje razsvetljenske Evrope. Njegova žrtev je nujen rezultat tega, da empirična zgodovina (vojna, razredni boj) zahteva vojaško diktatorsko Partijo (= demokratični centralizem, v katerem pomeni demokratičnost samoodpoved partijcev svojim osebnim svobodam, centralizem pa drugo ime za vladavino vrha – center je prikrivajoči se vrh). Tako postane civilni revolucionar (C_{I_0}) – iz sebe – stalinistični revolucionar (C_{II_0}), glede na svoje podrejene gospodar (C_1), glede na svoje nadrejene hlapec, žrtev (C_2).

5.

Logiko C_0 oz. $C II_0$ smo že deloma zasledovali; C_0 se transformira v $C II_1$ in v $C II_5$. Enako transparentna je logika $C I_0$. Revolucionar postane le tako gospodar (Vodja) nad enim, ker se odpove svojemu gospodovanju nad drugimi in te prizna za svoje gospodarje. Bernard ne prizna na koncu drame le Komisarja, ampak celo svojega dozdejšnjega niti ne enakovrednega tekmeča Marcela. *Afera* kaže, da enakopravnih položajev ne more biti. Začetna enakopravnost Simona, Bernarda, Marcela, Kristijana, ki je model in norma civilne družbe kot cilja civilne revolucije, se mora nujno razdreti, razdre jo stalinist ali lumpenstalinist Marcel, ker po totalitarni nujnosti stalinizma ne more pristati na model medsebojno dogovorne enako(pravno)sti. Zato se enakopravnost dialogizatorjev spremeni v ekskluzivno tekmo – konfrontacijo – antagonistov. Grozi notranja anarhija, kaos, razpad sistema, tj. revolucije, gibanja, vojske, vodstva, kajti vsi štirje so visoki voditelji in poveljniki. Anarhijo – medsebojno blokado – (more) razreši(ti) le še višji voditelj, tisti, ki je nad vsemi štirimi: Komisar. Kar bi bil v civilni družbi enakopravnih, ki se blokirajo (današnja Jugoslavija razvija civilizem – enakopravnost političnih subjektov – podobno kot weimarska Nemčija, to je negativno, kot medsebojno onemogočanje, ne ustvarjalno, kot medsebojno sodelavsko spodbujanje – glej Filipčičevo *Altamiro*, v kateri se vse kaotizira in postajajo pripadniki vseh slojev, grup, profesij – celo bivši partizani in današnji policijski inšpektorji – kaoti), vojaški puč, uveljavitev odločnega totalitarizma (recimo Marcela, a brez Komisarja – v to smer kaže *Valček*, a tudi Filipčičevi *Ujetniki svobode*), je v *Aferi* diktat opolnomočenca Najvišjega vodstva. V svetu-družbi *Afere* je blokada-anarhija le delna, v zgodovinsko empirični revoluciji 41–45 so jo najvišji organi zmerom hitro in brezobzirno ukrotili, povezali, disciplinirali. (S popuščanjem revolucije popušča moč teh organov; čedalje več je upornikov – od *Grede* naprej –, ki povzročajo zaradi svoje naraščajoče moči politično blokado – glej *Glavo*. Blokada je nujna, dokler je sistem totalitarren/monopolen. Kajti ravno monopolistična politična struktura preprečuje možnost kooperacije, soupravljanja enakopravnih, saj zahteva zmerom le izvrševanje in diktira; ker še vztraja pri tem, da politiko določa Zgodovina oz. karizmatizem Proletariata in razrednega boja. To potrjuje *Delavnica* itn.)

Samo eden je v družbi, ki ne prizna nobenega gospodarja nad sabo: absolutni Vodja (Stalin, Hitler, Causcescu itn. – *Xerxes*). Vsi drugi so tudi ali predvsem hlapič/žrtve. Torej razen enega vsi nujno preidejo iz C_1 v C_2 . *Xerxes* pa razkrije, da je ta edini ravno zato, ker je edini, nujno tudi (svoja) žrtev. Kot edini je vse, je totalen, ne le totalitarren; *Xerxes* hoče biti vse in vsak: zato tudi žrtev. Ker je absolutni despot, je najhujša žrtev samega sebe. Uživa v sebi kot v ubijavcu sadistu, in v sebi kot mučencu-mazohistu. Ker je oboje in ker oboje poistoveča, izgubi specifično diferenco; ta terja, da bi bil ali gospodar (C_1) ali žrtev (C_2). Sicer elementa ne moreta biti samostojna; namesto dveh bi morali konstruirati le en element.

V resnici ga konstruiramo oz. se ta konstruira v realni zgodovini (v nizu B). Iz indiferenciacije med C_1 in C_2 nastaja C_4 : Igravec. *Xerxes* se razkrije kot glumač, ki igra *Xerxesa*, brezmejno samovoljnega azijskega – perzijskega in slovenskega – despota. Je radikalizacija Zupanovega *Aleksandra*, če se ta ne bi vrnil k preprostemu ljudstvu, k svojemu revoluci-

onarno masovnemu začetku (k B_0). (Kasnejša variacija Xerxes pa je Filipčičev *File, baron Münchhausen*, ki je samoironizirajoči se, igrani fevdalec, C_4 , Mag, C_5 .) Xerxes se razkrinka kot narcis, ki je izgubil (stik z) realiteto; vse vloge, v katerih nastopa pred sabo, so izmišljilije, fantazme.

Revolucija izgubi realiteto – moč izgubita tako gospodar despot kot hlapec žrtev; oba se skažeta le kot vlogi. Le s tem, da izgubi Revolucija – celo najvišjo – realiteto (ki je v njenem karizmatizmu, obljubi Osvoboditve in Odrešitve, udejanitve Ideala), je izpolnjen pogoj, da nastane civilna družba. (B_0 preide s transformacijo prek B_4 v B_6 oz. B_0 v B_1 in B_2 , oboje v B_4 , B_4 v B_6).

Civilna družba je po definiciji družba – red – brez realitete, ustanovljena je le na dogovarjanju, diskusiji, dialogu, znanosti, manipulaciji predmetov, na učinkovitosti materialnih odnosov; je prazna forma, sistem praznih mest brez transcendirajočega in vse obvladujočega Centra, kaj šele Vrha. Zato je civilna družba, če ne najde transcendentnega smisla, zmerom v nevarnosti, da se izprazni, da se vrne v narcisoidno, formalistično, puhlo igro in se s tem razpusti v nič entropične fakticitete. Zato se kot grška in rimska odpre krščanstvu, utemlji človeka kot osebo, v kateri je božja narava (duša in vest); obrne se k Bogu (k $B I_5$). Če tega ne zmore in če je preveč fascinirana s samovoljno svobodo (osvoboditvijo od arhaičnega despotizma, tudi od stalinizma), konstruira namesto Boga Hudiča, nič biti razvije v nič niča, v transcendentni, onkrajmetafizični nič, ki je rescendca oz. radikalna praznina prepada, namesto temelja in božje navzočnosti se uveljavi neskončna odsotnost. Rešitev se išče v $B II_5$, ki omogoča psevdoreligiozno svetost, remitizacijo in remagizacijo diaboličnih sil; to je ena od teoretičnih podlag in prvin fašizma.

Fašizem je posledica ponesrečenega komunizma, saj obeta, da bo učinkovitejši, ker iluzornost idealnega internacionalizma in (buržoazno kapitalističnega ali novolevičarskega) kozmopolitizma omejuje v nacionalizem, v kvazireligijo nacije. (Ta proces je viden od *Ujetnikov* do *Fileta*.) Prihodnost (Ideje – A_0 je strukturiran kot porajevalec in udejanjevalec Idej) zamenjuje s Preteklostjo, z načelnim regresom v arhaizme. (Od *Ujetnikov* do *Fileta*, a že v *Xerxesu* oz. od *Termitov* k *Praznovanju pomladi*; vse tri zadnje imenovane so Rudolfove drame.) Začne se načrtna retradicionalizacija, ki postavi na mesto Idej Sile, Strasti, Gone; namesto Vrednot vitaliteto. (Tudi v Zupanovih *Zapiskih o sistemu* – ideologija biologizma, ki je zamenjava za rasizem.)

A_5 je negacija A_4 , kot je A_3 negacija A_1 . Obenem pa A_4 teži v A_5 , ker se le tako lahko napolni, osmisli – ali v Bogu ali s Hudičem (ali z $A I_5$ ali z $A II_5$). Tu se Filipčičeva dramatika strne z *Valčkom* in *Ano* in se oddalji od Jesihove, ki ostaja v A_4 , v praznem ludizmu. Zato pa je element A_4 bližji civilni družbi kot $A II_5$. $A II_5$ je že negacija civilizma (A_6). A_6 nujno zanika $A II_5$; ne z razredno revolucijo (A_1), pač pa z vojno, ki je med civilno družbo in fašizmom nujna. Ta vojna nosi v sebi veliko momentov A_0 in A_1 , saj je vojska nujno hierarhična in ukazovalna, če hoče biti učinkovita. Civilnost družbe, ki se bori zoper fašizem ali brani pred fašizmom, je v tem, da je civilnost širši in nadrejeni pojem-okvir-vrednota vojski. Ta ne predstavlja temeljne strukture družbe kot v stalinizmu ali fašizmu. (Želja po vojaškem puču vrača to strukturo, ki se zdi, recimo, v jugoslovanski družbi l. 1986 oslABLJENA.) Je le instrument civilne družbe, ki ji služi za samoo-

brambo. Več kot je tega vojaškega momenta in močnejši ko je, bolj se C_6 spreminja v C_1 , s tem pa spet steče po znanem scenariju in nazadnje k $C II_5$.

C_1 je torej nujna – celo vojaška – negacija $C II_5$ (kot je C_3 negacija $C II_1$). Civilni profesorji v *Glavi* morajo nujno nasprotovati fanatični Mariji Hilf, ki skuša izpraznjeno, zgolj na nelegitimni, privatistični moči utemeljeno oblast današnjih politburokratov tipa Dimnik znova magizirati. (Tretje pravilo vzpostavljenega interpretativnega sistema je: transformacije med elementi so lahko pozitivne ali negativne: prehodi in odboji. Recimo: C_0 prehaja v C_1 , C_3 je negacija C_1 . Ali: C_4 prehaja v C_6 , C_6 je negacija $C II_5$.) C_6 torej nastaja iz C_4 . Ker pa je civilna družba prazna, če je ne oživlja pozitivna religija in etika, mora C_6 prehajati v $C I_5$ in v C_3 , če se hoče osmisliti. Uporništvo (C_3) nosi v sebi nujno etičnost, če hoče biti socialno, solidarno, kooperativno; če izhaja iz $C I_0$. Vendar smo dejali, da je tip C_3 dvojen: je Upornik (ali Simon, ki se veže s $C I_0$, ali Antigonaa, ki se veže s $C I_5$) in je Kaot (Cunjar). Označimo oba podtipa kot $C I_3$ (Upornik) in $C II_3$ (Kaot).

Sigismund (*Dialogi*) in Kristijan (*Afera*) sta dva lepa primer(k)a tipa C_3 , ko je še indiferenciran. Sigismunda naredi stalinistični despot Mender (C_1) za žrtev (C_2), ne da bi Sigismund vedel, zakaj; konkretni razlogi obtožbe so izmišljeni. (Zato je Mender tudi C_4 .) Despotskemu sistemu se zdi Sigismund preveč civilen; je C_6 . Obenem pa je žrtvovanje podrejenih bistveno znamenje do nesmisla prignanega voluntarističnega političnega sistema, v katerem se samovolja najvišjega (Xerxes) zrcali in obnavlja v samovolji nižjih voditeljev, le da so ti toliko bolj tudi žrtve, bližji ko so dnu hierarhične lestvice. (Menderja samega odžagajo in zaprejo – tak je presenetljiv in vendar realen konec drame.) Sigismund je upornik, ker ga je za takega naredil Mender (oblast). In ni upornik, ker se sam ni upiral; niti zavedal se ni, da se upira. Le odmikal se je od čedalje bolj stalinizirajočega se sistema. Kot bivšemu revolucionarju civilnega tipa ($C I_0$) se mu je despotizacija in totalitarizacija upirala, a bolj notranje kot zunanje; do uporniške politične akcije še ni prišel, ni si je še niti sformuliral kot program. (Si jo je pa že Simon.) Ko Sigismunda na koncu drame izpustijo, ne ve, pri čem je oz. kaj in kdo je sam. Negotov je. Zmeden je. Bolj je – sam sebi – kaot kot upornik.

Kristijan je vmesna figura med Sigismundom in Simonom. Njegov upor – Komisarju – je že zavestnejši, čeprav še zmerom nima lastnega socialnega, političnega programa; tega ima le Simon, zato je Simon bližji C_0 . Kristijan se upira zaradi zvestobe svoji svobodi, avtonomiji. Ve, da bo brez te svobode prenehal biti etičen citoyen, s tem pa bo zanj izgubljen smisel Revolucije, v kateri ne vidi, kot Stari, predvsem materialnega boja revnih zoper posestnike. Bolj ko je uporniku tuje programiranje, dlje kot je od socialno političnih vsebin, bolj je le etičen upornik (Tone) ali religiozen (Antigona), če se drži etično religioznih načel. Če pa se odpoveduje še tem, postaja čedalje bolj prazen.

Izpraznjenost ga potiska v A_4 , v zgolj vlogo, v depersonalizacijo. Prehod od A_3 k A_4 se je izvršil najizraziteje ravno pri Božiču, ki je že začel z upornikom brez razloga, z marginalcem, izrinjencem, s Cunjarjem, kmalu prešel v Jošta, ki je že vloga-igravec, in končal z radikalno ludistično komedijo *Kako srečen dan*. Pri Jesihu Igravec ni več v ničemer Upornik, čeprav lahko igra upornika, kadar se mu zljubi. B_4 spremeni kaota v igravca. Igravec jasno diferencira med vlogami, ki jih igra, najprej starčka,

nato gospodično, potem mrtveca itn., vendar ravno dejstvo, da igra vse – kakršne koli – vloge, dokazuje, da je v osnovi kaot, saj so mu vse enako važne, med njimi ni vrednostno realitetne hierarhije (kot v B_1). B_4 je kljub diferenciaciji vlog (funkcionalizmu) indiferenciacija realitete – moralno religiozna vse-enost. $C I_3$ vodi v C_6 , $C II_3$ v C_4 . Ker pa smo prej ugotovili, da vodi C_3 v C_6 prek C_4 , je zdaj podana diferenciacija te poti. V skladu z že dozdej opravljenimi delitvami elementov, obdobji in tipov (A, B, C) je potrebno deliti tudi C (A, B)₆.

A_6 je civilna družba. Omenili pa smo že, da je po eni strani zgolj formalna, formalno pravna, prazno mesto, kar daje možnost za enakopravno svobodo vseh, a tudi za izpraznjenje smisla življenja in za prevlado manipulacije nad kooperacijo. Po drugi strani citizen ni pristen, če ni etično razvit, če ni v moralno vest ponotranjil socialnih vrednot, solidarnosti; vendar se pri tem odpirajo nevarnosti, da preide v moralizem, v moralno samozadovoljstvo. PSD pozna vse te primere, ki se dogajajo znotraj C_6 oz. znotraj $C I_6$, ki predstavlja etičnega citizena, Etika, in $C II_6$, ki predstavlja Politika, manipulanta, ki pa ni ne Gospodar ne Mag ne Igravec, čeprav v vse te tipe tendira ($C II_6$ v $C II_1$, v $C II_5$, v $C II_4$). Je manipulant brez magičnega alibija, brez položaja oblastništva, brez igravske samovolje. Manipulira, ker kot politik mora nenehno iskati kompromise, da ne bi zašel v diktiranje, ravnotežje, a tudi večine, da bi prišlo do odločitev, prednosti, da bi prišel do koristi in da bi premagal nenehno grozečo blokado.

V tem primeru je politično manipuliranje, ki ga je v grškem polisu zavračal privrženec aristokracije Aristofan kot demagogijo in golo koristoljublje, celo ustvarjalno; je posredovanje – podobno kot trgovina. Politik je dostikrat trgovec. Če se Trgovec veže z Gospodarjem, dobi monopol in preide v C_1 . Če pa mu je predvsem do komunikacije, pretoka, menjave, v kateri sam sicer služi, a je drugim ne preprečuje, je civilni trgovec, ki se drži pravil splošnega soomogočanja. Enako Politik, ki sicer koristi lastni stranki, a ne terja prepovedi drugih strank (kot jih fašist ali stalinist, ki s tem trgovino – vse koristi in moč – podredi sebi), in s tem pospešuje nenehno uravnoteževanje interesov, od katerih ne sme noben postati ekskluziven. Če se Politik ne samoomejuje – ne brzda – z etiko (če za $C II_6$ ni pogoj $C I_6$), potem teži Politik v Gospodarja/Despota.

A tudi Gospodar ni nerazdvojen. $C II_1$ pomeni Gospodarja Despota, gospodarja nad drugimi, oblastnika, ki ustvarja hlapce. Če pa je Gospodar gospodar nad sabo, zamenja politično moč z etično, despotijo z avtodisciplino; to je $C I_1$. $C II_1$ vodi v $C II_2$, v žrtev, ki je hlapec, poraženec, a ne moralni. $C I_2$ ohranja etično razsežnost (Gordana, Gaša), medtem ko so $C II_2$ primeri, ko so ljudje postali hlapci, ker so izgubili vojno, ali ker si jih močnejši podrejajo. (V Partljičevih *Ščukah*.) Oglejmo si te podtippe in njihove medsebojne transformacije podrobneje in konkretno v povojni slovenski dramatiki.

6.

Da je etični, v civilno politiko težeči Upornik (Simon, $C I_3$) nasprotje Gospodarja-Despota (Komisar, C_1), je pri priči razumljivo in že v splošni zavesti. Manj znana so ostala razmerja znotraj obeh tipov (C_1 , C_3) oz. obeh elementov (A_1 , A_3), obeh makrostruktur (B_1 , B_3).

Bilo bi enostransko, če bi v C_1 videli le despota oz. revolucionarja, ki se spreminja v diktatorja. V vrsti dram nekdanji revolucionar res ni več drugega kot despot. Nekatere kažejo, da je bil že od začetka lumpenrevolucionar (Žlajpa v *Jobu*); zato postane zlahka najprej stalinistični oznovec, nazadnje, v psevdoliberalnih časih, pa skorumpirani rdeči buržuj (Žlajpa v drugem in tretjem delu *Joba*). Druge drame vidijo v lumpenrevolucionarstvu nekoliko več simpatičnosti, ljudskosti, a so bolj stroge, ker razkrinkujejo težnje nasilneža, da bi znova uvedel nekdanji povojni diktatorski sistem. (Stari v *Gredi*. Stari in njemu podobni so nenehni vir zarotnikov, iz katerih se lahko porodi ideja in izvedba vojaškega puča; bolj ko se družba liberalizira in demokratizira, bolj so z njo nezadovoljni. Njihov ideal je vojaški komunizem s primitivnim gospodarstvom, z industrijo tekočega traku in socialnimi odnosi, nad katerimi lahko vladajo kot vojaški komisarji; družba kot delovno taborišče.) Nekatere drame slikajo vmesne tipe med Starim in Žlajpo iz tretjega dela. Recimo *Kongres*, v katerem skuša lumpenrevolucionar Vincent, ki postaja v bolj diferencirani družbi kot oblastnik neuporabljiv, saj bi rad le brez znanja ukazoval in srdito preganjal, obnoviti svojo povojno moč, njegov mlajši kolega Just pa se že prilagaja novim razmeram in postaja spretnejši tehokrat, zvitejši diplomat, ki ve, da slon v trgovini s porcelanom ne koristi lastniku trgovine, lastnik nove družbe pa je po njegovem prepričanju še zmerom Partija. V *Ani*, na najbolj skrajnem robu te linije, so lumpenrevolucionarji večni, niso zmožni nobene transformacije, kvečjemu le tega, da še suroveje izrazijo svojo pravo naravo. Postanejo mučivci in klavci vsega sveta brez mere in razuma. Tu se razkrije zločinski vrh stalinističnega zla.

Ob tej liniji (C_{II_1}), ki sem jo v analizah PSD najbolj poudarjal in je najpodrobneje opisana, saj so jo dramatik postavljali v prvi plan, pa je še druga. Tu ne mislim na ljudske revolucionarje, ki po vojni niso postali gospodarji, čeprav so bili med vojno požrtvovalni, celo heroji, in so v času revolucionarjev gospodarjev izstopili iz nadaljevanja revolucije, se umaknili na rob, v spomine, skoraj v prostovoljno izgnanost, razočarani, nesrečni. Paradigmatično jih predstavlja Ona, partizanka kmetica iz Kmeclovega *Intervjuja*. Ona sploh ne spada v B_1 . Je prej C_2 . Je revolucionarka (Nina), ki postane povojna žrtev. Je bližja Gaši iz *Žoge*.

Svojevrsne žrtve kaže Kmecl v *Marjetici*. Spomini herojske partizanke, ki je v svojem herojskem boju tragično preseгла znosne, človeške norme, so tako močni, tako zasegajoči vso duševnost, da se iz zavesti zaslužne zmage spreminjajo v nenehno in neskončno mōro. Preteklost preganja zdajšnjost in herojki preprečuje normalno življenje. Tragična veličina sveta v *Ani* je v količini in kvaliteti direktnega, sadističnega, enostavnega zla. Tragična veličina sveta v *Marjetici* pa ni v vdoru in zmagi zunanjega zla, nasilja oblasti. Najpogumnejša, najbolj zvesta in požrtvovalna dejanja (taka so se v revoluciji zdela) se sama od sebe spreminjajo v svoje nasprotje. Kar se je zdelo v eni – do skrajnosti zaostreni, ekskluzivistični, lastno življenje človeka, grupe in navade braneči – situaciji največja moralna moč (ubijanje), se zdi v zelo drugačni mirnodobni situaciji problematično, strašno, tuje, nadčloveško v pomenu nečloveško. Heroj je zares pendant grškega polboga, le da ima krščansko vest in ga njegove čezmernosti žrejo odnotraj, v duši. Nepričakovano se uveljavi enačba: Največje = Najstrašnejše. Maščevalska črta revolucionark, ki v nesebičnem, verskem boju vse popadajo, v marsičem spominja na današnje šiitske kamikaze, ki ne vidijo druge

možnosti za svoj boj zoper zlo kot brezmejen kontrateror; stisnjeni so ob zid, svoj radikalni boj doživljajo kot nujno in upravičeno samoobrambo. Vojna in revolucija se spreminjata v maščevanje; vrača se talionski zakon. Danes – iz nastajajoče civilne družbe – se zastavlja vprašanje: so bile Marjetice in njihove soborke najvišje herojke ali žrtve tragične ironične usode, ki ljudi slepi in jim življenje zmerom znova spreminja v umiranje, v umiranje teles in duš, vrednot in vere?

Komisar iz *Afere* bistveno bolj predstavlja obe plati C_1 kot Vincent, Žlajpa, Stari ali do prebrisane kmečke posurovelosti in privatnega egoizma prignani bivši in zdajšnji lumpenrevolucionar, koruptnež, despotek in hlapčič Jaka iz *Zelene doline*, ki se pridružuje klikli bodočih pučistov, razpostavljenih po vseh ravneh slovenske družbe. Drugo povojno plat A_0 predstavljajo Gordana, Zora (iz *Glave*), celo Marjetica, Ona in številni drugi (so ženske kot žrtve v večini?), a za te je značilno, da izpadajo iz C_1 (A_1 , B_1) in prehajajo v C_2 .

Obstaja tudi tip, ki ni več C_0 , a še ne C_2 , pa vendar ni Vincent, Žlajpa, Jaka, tj. despot brez moralnih kvalitete? Se pravi, kaj ostane pozitivnega v liku, ki ni več žrtvujoči se revolucionar, a noče biti rdeči buržuj ali politbirokrat? Ne bi morali s C_1 na tem mestu konstruirati tip Gospodarja, ki je gospodar nad sabo, a ni etik tipa C_2 in C_6 , Gordane, ki propade zaradi svoje poštene zvestobe, in Zore, ki neuspešno uveljavlja civilno etično avtonomno držo posameznika in grupe? Je Volta (iz Pirjevčeve drame *Ljudje v potresu*, napisane l. 1947, še v B_1) tak lik? Se Bernard (*Afera*) zlomi, ko pristane na končni diktat Komisarja, ali pa se etično premaga, omeji svojo civilno zahtevo po osebni avtonomiji, ostane zvest Partiji kot svojemu svobodno izvoljenemu gospodarju in tako zagospodari sam nad sabo? Se nekaj, kar je z vidika C_6 poraz, ne kaže z vidika C_1 kot moralna zmaga osebe? (Ker s tega vidika oseba ni individualno avtonomna, ampak je bojeviti del organiziranega politično vojaškega Gibanja, ki deluje po zakonu Zgodovine.) Ni dolžnost ravno drže in horizonta, ki ju omogoča C_6 (A_6 , B_6), da se vživi v vse posamezne etape-tipe-elemente, sodi iz njih in ne le iz sebe? Vendar – če to zmore, ali ni potem kot etapa sintetizirajoča vse druge, vzorna, dokončna (Heglov Duh, ki pride sam k sebi prek že izvršene prakse in avtorefleksije), kot element pred drugimi odlikovan, kot tip vse druge razumevajoč, a presega joč, pravilnejši, resničnejši?

Tega interpretacijska teorija, ki jo zastopam, ne dopušča. Brezkrajni trak ni heglavska spiralna dialektika. Vodi sicer gor in dol, sem in tja, a zgoraj ni višje in več in vrednejše od spodaj, levo od desnega. To, da C_6 razume vse druge kot enakopravne (ne kot stopnje k sebi, elitizem končne postaje je značilen za hegeljanstvo in marksizem, tudi za univerzalne religije), izhaja le iz njegove posebne narave, ki terja enakopravnost subjektov, ideologij, strank, pozicij. Je skladno z njegovim ciljem, merilom, strukturo. C_6 je posredovanje med skrajnostmi, je mera. A posredovanja ni, če ni skrajnosti. Človek ne more biti le sreda, kajti srede brez leve in desne, brez zgoraj in spodaj – brez vrste antitez in razlik – ni. Človek je civilno bitje, a je prav tako tragično – tragedijsko –, krščansko, demonično, revolucijsko in revolucionarno bitje. Človek je poleg citoyena, ki je za nas mnogo bolj možna želja kot stvarnost, tudi žrtev, mag, zločinec, vernik, ljubimec, borec, mučitelj itn.

Interpretativni model, ki ga konstruiram, se sicer trudi, da bi vseh sedem pozicij razumel kot pozitivne; v tem primeru je omenjeni model izraz

A₆ (B₆) in interpretova drža civilna. (Vsakdo mora stati na določenem konkretnem mestu.) Obenem pa ravno dvojnost – razpolovljenost – tipov (obdobj, elementov) v I in v II kaže, da model upošteva tudi negativnost; iz same pozitivitete ni mogoče razložiti ne zločinov ne tragičnosti. Pozitiviteta in negativiteta sta vsebovani v vsakem elementu, saj sta načelno izhodišče – kriterij – interpreta oz. kulturnega sistema, v katerem se nahaja: da je namreč ta svet sestavljen iz antitez, iz dobrega in zla, svetlobe in teme. To je pozicija človeštva od začetka, saj že najbolj arhaični kozmogonični miti slikajo nasprotje med nebom in zemljo in iščejo rešitve v njuni poroki.

Tudi civilna družba ne more brez tega. Brez tega ni etike, brez etike se državljan formalizira, izprazni v zgolj tehnologa, tehnokrata, metodologa, pripadnika – tudi kibernetične – racionalnosti, ki je zmožna odkriti in definirati le učinkovitost, orientacije v svetu, ki služijo učinkovitosti, ne pa modrosti, (krščanske) ljubezni in (etične) resnice. Če civilna družba noče zavoziti v nihilizem in če se noče poistiti s subjektivnim kapitalizmom (Sloterdijkov izraz v duhu Lyotarda in Deleuza), s pristankom na učinkovitost uma (na njegovo ekonomijo akumulacije uma kot subjektivnega kapitala in doseganja zgolj čim večje presežne vrednosti, novih znanstvenih spoznanj), potem mora vrniti krepost modrosti, človekovega samoomejevanja, zavestnega – etičnega – postavljanja mej zase, načelne odpovedi imperikalni logiki izkoriščanja sveta in vseh možnosti. Ni prav to premagovanje sebe (C I₁) tisto, kar je pogoj C₆ (C I₆) in kar je notranja opozicija revolucijskemu gospodarju (C II₁), za katerega ni mej in se čuti dolžan revolucijo permanentizirati kot brezobzirno akcijo brez konca in meje in za katerega so ljudje le snov v tem usmerjevanem požaru (Komisarjeve besede)?

Med C I₁ in C II₁ je nasprotje, prepad. Kdor nosi v sebi oboje, živi paradoks. Ali gospodarim nad drugimi in drugim. (Nad zemljo – kot arhaični despot in kot moderni tehnolog. Bacon je ugotovil, da je treba na naturo zaradi njenih zmotnih poti nahujskati pse, »nanjo pritisniti«, »jo privezati na mučilno orodje, da bo izdala svoje skrivnosti«. Vse to je dolžnost znanstvenika. Znanstvenik kot subjektivni kapitalist danes čedalje bolj nadomešča lastnika in oblastnika, tadva oba neuhajeta biti aristokratska zajedavca in surova nasilneža, kot sta bila pl. Braunhof iz Vošnjakovih *Pen* in Kantor.) Ali vladam nad sabo, nad svojimi poželenji, zaustavljam svojo ekspanzijo, se odrekam mučenju nature, da bi mi s silo ali zvitostjo izdala svoje skrivnosti, ne pritiskam navzven, ampak navznoter, ker se zavedam, da vodi vsesplošni agresivizem vseh v spor vseh z vsem(i). Moralna volja zmerom lahko reče: do tod in ne naprej; in se napredujoči človek ustavi. Naivna pripadnost razvojnemu nauku je hudo nevarna. Teorija razvoja je delana po strukturi človeka aktivista, ki mu je na razpolago kot predmet (izčrpavanje, konstruiranje) vsa prihodnost.

Je nastala žrtev (C₂) iz revolucionarja (C₀), ker se je v revolucionarju nekaj uprlo, da bi še po vojaški zmagi nadaljeval z razredno vojaškimi (polijskim itn.) nasiljem nad ljudmi, z nasilno kolektivizacijo, s preganjanjem nemarksistov in drugačnih marksistov, z dachauskimi procesi in Golimi otoki (kar je začel upodabljati v dramatiki že Potrč s *Krefli* in z dramo *Na hudi dan si zmerom sam*, Remec z *Mrtvim Kurentom* itn.)? C₀ bi bil le nasilnik, kakor ga slika *Revolucija* in kakor ga je dojemala kontra-revolucija, če ne bi bilo v njem tudi ono drugo (C I₀, civilni revolucionar). A če je revolucionar tudi civilen, čeprav je včlanjen v leninistično Partijo in

včlenjen v njen boj, je že s samim tem etičen in moralno avtodiscipliniran. Stalinizem izrablja to njegovo etično ustrojenost, ki sledi iz krščanstva in civilnosti, da si k civilnosti težečega revolucionarja podredi. Zmerom najde prepričljive razloge, da je treba z vojaškim bojem nadaljevati, torej nadaljevati tudi s slepim podrejanjem Vodstvu (Bernard).

Volta (*Ljudje v potresu*) vidi naraščajočo stalinizacijo v partizanih, vidi nastajanje rdeče buržoazije, spreminjanje načelnosti v kompromisarsko diplomacijo, ki jo narekuje realiteta in ki jo zahteva učinkovitost vodenja boja, spoznava dogmatizem, ožino, frazerstvo, skratka, začetni razkroj partizanske komunističnega gibanja, a ne dezertira kot Vanja Stvarnik iz *Revolucije*, se ne avtonomizira kot kasneje Zora, ampak se sam s lastno civilno moralno močjo prepriča, da mora vztrajati na dozdajšnji poti, le da izbere čisto različico: namesto diplomatske (njegov svak) in oblastniške (Frenkove) vojaško. Se pravi, da je etično obvladovanje samega sebe v B_1 podrejeno Revoluciji, to pa vodijo leninisti. S tem je etika zlorabljena v prav nasproten namen: ne v samoomejevanje ljudi (grup) pred svetom, v odpoved nezmernemu aktivizmu (kot jo je razumel Pirjevec kasneje in utemeljil v Jermanovi odločitvi v zadnjem dejanju *Hlapcev*), ampak v službo brezkončni akciji, vojni z vsem, kar se Historičnemu subjektu (Partiji, ki deluje v imenu Proletariata in Človeštva) upira; kar je mogoče zasesti, podrediti, predelati. Job je slab revolucionar, ker postavlja v prvi plan civilne probleme; nič nenavadnega ni, če mu žlajpovci – oznovci – naprtijo politični proces. Revolucionar, ki vztraja pri civilnosti in etike ne uporablja za to, da bi omejil svojo avtonomijo v korist Partije (torej $C I_1$), mora priti pod kolesa zakona Diktature proletariata, v zapor (Sigismund itn.) in postati žrtev ($C I_2$). $C I_1$ je zato težko obstojen tip; bolj je struktura-norma kot realiteta, bolj tendenca kot uveljavitev. Šele ko se samoobvladovalec ne veže več na revolucijo, niti na civilno ne več, ampak na mirnodobsko ustvarjanje civilne družbe, dobi večjo moč v realiteti: iz žrtve postane upornik ($C I_3$).

7.

Vstop na to pot kaže Mrak z dramami iz B_1 in B_2 obdobja. Torkarjevi Gaša in Gordana se še ne moreta odpovedati svoji vezanosti na (konkretno) revolucijo oz. na njene predstavnike (na Gabra). Mrakov Ferdi (*Razsulo*) se vrne iz internacije, kar pomeni, da je žrtev okupatorskega terorja. Vendar ne pripada revoluciji. Izgrajuje si lasten svet kulturno civilne avtonomije, goji posluš do božjega, odprt je religioznim skrivnostim, ki jih marksizem ne priznava. Pri tem pa ni dovolj osebno trden. V osamljenosti se notranje zlomi. Je tragičen lik. Mrakov svet v *Razsulu* je tragičen. Civilnost in religioznost se ob lumpenterorju ulice, ki ga sproži revolucija, ne moreta uveljaviti. Samoodekanje ($C I_1$) vodi v samorazkroj (prek $C I_2$ v $C II_3$), v kaotizem. Kar se ne posreči Ferdiju, se posreči Fedji in patru Ambroziju (*Maša*), vendar zato, ker najdeta pozitiven stik z božjim. Ker Ferdi ni našel tega stika, je zastal v demoniji ($C II_5$). Fedja noče sodelovati z okupatorji, a tudi s partizani ne, ker se mu upira agresivizem revolucije, njena leninistično voluntaristična imperialna komponenta, likvidatorstvo (tisto, kar Miheličeva v *Ognju*, Bor v *Uri* in Partljič v *Justifikaciji* opravičujejo – značilno, da Partljič ne govori o likvidaciji, ampak o justifikaciji, torej ne

o umoru, ampak o izvršitvi sodne kazni). Fedja skuša utemeljiti civilno držo, ki se poji iz božjega; tega v ekskluzivizmu medvojnih razmer ne more uveljaviti politično, pač pa osebno etično religiozno. Revolucionarji – despoti (Kogoj, C II₁), ga dajo ubiti, ker noče postati vojak revolucije; ker revoluciji predpostavlja meditacijo, razredno nacionalnemu sovraštvu ljubezen do ljudi, živali, rastlin in stvari, do celotnega stvarstva, trebljenju napačnega dopuščanje, vojni usklajanje. Fedja se omejuje, da bi lahko drugo polno živel. Danes bi rekli, da živi in misli izrazito ekološko, vzdržuje ekološko in druga razmerja. Obživi pa njegov učitelj pater Ambrozij, ki so ga zaradi disidentstva (sektaštva) izključili iz katoliške Cerkve, saj mu je tuja vsaka institucija, oznanja frančiškovstvo in po svojih nazorih živi. Ambroziju je celo civilna družba (A₆) tuja; je puščavnik, svetnik, pričevalec božje ljubezni na zemlji (C I₅). Vendar dokazuje samopremagovanje ob agresivizmu revolucionjskih poveljnikov.

Podobno analizo bi mogli izpeljati ob *Mirabeauju*, drami iz istega časa. Mirabeau vzdržuje svojo civilno revolucionjsko držo z zvezo z božjim; zavestno se zaustavlja pred posledencami, katerim se prepuščata Robespierre in Saint Just.

Čeprav je Peter (*Noč do jutra*) predvsem žrtev (C I₂), je tudi C I₁. Kominformovec ne postane, ker bi bil sovražnik jugoslovanske države. Sploh ni pravi, aktivni privrženec kominforma; v to vlogo so ga prisilili, določili. Ob resoluciji Informbiroja je le nekdo, bivši revolucionar in zdajšnji relativni gospodar, ki se začinja prvič spraševati o naravi revolucije, o skladnosti med njenimi absolutnimi cilji in fakticiteto, o dovoljenih sredstvih; odkriva njena protislovja, njeno ne povsem svetlo stran. Vanj vstopa dvom. Oblikuje se kot skeptično distančni intelektualec, kar je prenehal biti, ko se je priključil enobeju in revoluciji. Zave se, da je treba postati previdnejši v osv(ob)ajanju sveta. Zave se, da je treba začeti omejevati brezskrajno človekovo (oz. partijsko) moč-agresijo. To ga spravi v zapor, saj jugoslovanska revolucija l. 1948 ne dovoli svoje zaustavitve in samoomejitve, narobe, zažene se v najhujšo ekspanzijo (nasilno kolektivizacijo, ki posnema stalinsko iz l. 1929, itn.). Zapor naredi Petra za žrtev, za človeka, ki se je, po odpustitvi iz zapora, umaknil iz družbe, ne le iz politike, skoraj iz vseh komunikacij. Vendar ga zlomi le na zunaj. Moralno, osebnostno, v duši ostane Peter ves čas trden, sebi zvest. Ne korumpira se, ne popusti; še manj si želi znova postati gospodar. Zato je v nemajhni meri tip C I₁. (Ta tip razvija tudi Novak v *Vojakih zgodovine*.)

Prehodi iz C I₀ v C I₁ in odtod v C I₂ (isto se dogaja v A in B sklopu) so pojasnjeni (na liku Petra itn.). A tudi iz C₂ v C₃. (Simon noče biti hlapec, zato se upre. Enako delavci v *Gredi*. Pa profesorji v *Glavi*. Pa Peter iz *Zelene doline*. Paž iz *Antigone* je hlapec in neha biti hlapec.) C I₂ (žrtev) postane C I₃ (Upornik). C II₂ (hlapec) postane prav tako C I₃ (upornik). C II₃ (kaot) se rodi iz zmede, ki se polasti revolucionarja (Kristijana, Sigismunda), ko se ta zavestno odreče revolucionjskosti, kot se ji je Fedja, a ne najde poti k božjemu. Tip kaota ni značilen le za Božičeve drame. Enako je za Zajca. Drama *Otroka reke* ga podaja v obliki poetične avtodestrukcije; *Voranc* se celo tematsko veže na enobe in revolucijo. Revolucija podre – v *Vorancu* – stari patriarhalni kmečki sistem (recimo iz Medvedove drame *Stari in mladi*), vnese anarhijo, razveljavi tradicionalne vrednote, ne da pa novih, razen svobode. Ta svoboda je etično in politično – socialno – neorientirana, dezorientirana. Predstavlja jo kaot; Vorančev sin preide

v kriminal. Kaot je zmerom na robu kriminala, ker ne prizna socialnih vezi; te ima za lažne, za nečloveške, za despotsko institucijo, ki dela človeka za hlapca. Kaot noče biti hlapec, biti hlapec pa mu pomeni vsak položaj v organizirani družbi. Ker je načelno zoper organizacijo in socialnost, celo zoper solidarnost med bližnjimi (krivda Dana in Reke v *Otrocih reke*), bližnjih zanj sploh ni, le tuji in sovražniki, mora nujno zastopati anarhijo. Upor ni le upor zoper despotsko nasilje stalinizma (kot Simonov); je tudi upor zoper vse v imenu avtonomije posameznika, ki postaja samovolja. Tako se kaot (C II₃) začenja na strani upor(ništva) (A₃) razkrivati kot despot na strani gospodarja (A₁). Oba sta samovoljna, le da prvi v imenu Revolucije (Vincent), drugi v imenu samolástnosti posameznika.

Smoletov Črtomir (*Krst*) skuša oboje združiti: kot intelektualec, ki mu je najvišje merilo osebna odločitev in spoznanje, zapusti institucijo (Oglej, samostan – Partijo) in skuša udejaniti katoliške (partijske) vrednote-načela v radikalizirani vojaško ideološki akciji, ker je spoznal, da faktična Cerkev (Partija) tega ne dela v zadostni meri; da se je polenila. Je profesionalni prosti strelec, gverilec, ki skuša zakuhati novo revolucijo, a pri tem nehuje biti in ni več ne član ne vodja Historičnega subjekta. Individualna revolucija se kaotizira oz. kaotizira svet: ubijanje gre čez smotno mero. Črtomir je privatni stalinist. (Ali klerofašist – v njem se revolucija in kontrarevolucija poistita kot zmedeni samovolji bratovskega spora, sopobijanja dvojčkov, Eteokla in Polinejka, kar se nazorneje kaže v Snojevi drami *Mihael in Gabrijel*.) Sicer kaže Šeligo v *Ani*, da postane tudi uradna stalinistična revolucija, ki jo vodi Historični subjekt, privatna, saj se razkrije, da je ta Historični subjekt ena sama privatna oseba, ki se razglša za karizmatično (Aleksander, Xerxes, človek-bog). *Ana* izhaja iz *Afere*, a skoz *Voranca* in *Krst*. C II₅ izhaja iz C₁, iz C I₂ in C II₂.

Črtomir in Jurij iz Remčeve drame *Škofovski kres* izhajata tudi iz Ludvika (Rožančevo *Jutro polpreteklega včera*): iz povojnega lumpenproletarsko anarhističnega kaota, ki se ima za revolucionarja oz. skuša obuditi revolucijo kot individualno terjatev, kot silo ulice, dna družbe, v kar se je spremenilo posvečeno ljudstvo. (Tu variira Ludvik Cankarjevega Ščuko – *Blagor*. Vsi elementi PSD so že v celotni SD od začetka.) Ludvikovo itn. uporništvo je absolutno; ni usmerjeno v pozitiven cilj – zato ni pravo (Komisarjevo, Krimovo) revolucionarstvo. Ker se kaot zaveda, da bo njegova akcija ostala le individualna pustolovščina in se končala s porazom, z umikom na rob in v nič (Cunjar), v osebno smrt in s tem v konec akcije (tudi Črtomir), se trudi, da bi obnovil množičnost upora, karizmatizem Revolucije, svetovno zgodovinsko perspektivo.

Vzporedno s *Krstom* je bila napisana *Legenda o svetem Che*. Che je poskus sinteze Ludvika in Komisarja, Črtomira in Krima. Zato ni naključje, da je bil historični Che Guevara ideal generacije iz let 1968–1971, generacije ludistov (obdobje B₄), ki so izhajali iz kaotstva, iz neusmerjenega oz. zoper vse usmerjenega upora (Ludvik), a se jim je upor spremenil v igro: Friderik zoper očeta Hermana v *Celjskem grofu*, Hus v *Veroniki*, Lambergar zoper očeta Hermana v *Celjskem grofu*, Hus v *Veroniki*, Lambergar zoper Pegama (v istoimenski Rudolfovi drami), Xerxes zoper samega sebe; tudi Friderik z Veroniko (v istoimenski Kmeclovi drami). Kaotstvo (A II₃) teži v igro (v A₄). A ker je upor kot igra le parodija upora in ker lahko igra igravec enako angažirano upornika kot despot, o tem je že tekla beseda, se mora upor spet karizmatizirati. To se mu posreči le s tem, da se magizira

(prehod C_4 v C_5). Če kot Mag ni več pravi revolucionar (C_0 – Gubec). Je igrani, naknadni, osebno samovoljni, medtem že kaotizirani, z uporništvom okuženi revolucionar. Če zapusti institucionalizirano revolucijo na Kubi, kjer postaja despot, in odide v Bolivijo, da zakuha revolucijo. Odločitev je osebna, etično pustolovska – A I_0 in A₄ – in uporniška, A I_3). Kot je revolucija Historičnega subjekta (A) uspela, tako revolucija Maga-Igravca-Kaota-Upornika ne more uspeti; kot ni uspela Črtomirova in Ludvikova. Tudi Čejeva magija je igrana.

V 70. letih mitizem ne upodablja magičnosti novih revolucionarjev (Chejev), ampak likov, ki so nastali iz kaotskega upora zoper danost (Šeligovi Darinka in Vida, Jovanovičevi liki v *Tumorju*). Najnazorneje in ironično kritično je izpraznitev revolucionarjev (C_0) in fiktivnost Chejev razkril Jesih v *Partijcu Petru*, ki je duhovita karikatura *Afere in Jošta*. Magizmu (B_5) se ni posrečilo dobiti socialno politične veljave v novem revolucionarstvu nove levice oz. nove nove levice (off off). Pristna obnova revolucije kot etično političnega upora se je končala z *Gredo*. Magizem se je uveljavil le kot diabolija na nivoju filozofsko antireligioznega diabolizma, kot svet groze niča, kot demonija sveta kot takega in v prepadih človekove notranjosti (od *Otrok reke* do Zajčeve *Mlade Brede*). Uspešneje se uveljavlja pot uporniškega kaota, ki se prek funkcionalista samodisciplinira v izdelovanju zavestnih norm civilne družbe, saj spoznava nevarnost avtomagizacije in magizacije sveta (*Valček*, tudi Goljevščkove *Srečanje na Osojah* itn.)

Prehod C_3 v C_4 bil težko razumljiv, če bi bil C_3 le upornik ($C I_3$). $C I_3$ teži v $C I_6$, v civilnost, ki je polna, smiselna, povezana s $C I_5$, ne pa v izpraznitev, v formalizacijo povprečja (ne v $C II_4$ in ne v $C II_6$). Bi mogel dati upornik svoje življenje, če ga ne bi dal za ideje, za božje zakone, za ljubezen, za etičnost (*Antigona*); če bi si prizadeval le za družbo pravnega reda, za vsakdanji pogon brezosebnega in dogovornega? Takšna družba, ki je le lupina – zunanja struktura, pogoj – civilne, je le negativna plat, le polovična realizacija civilizma. Vendar brez nje – brez pravne forme – civilizma ni. Totalitarizmi odpravljajo pravno državo in jo nadomeščajo s karizmatično, po njihovih ustavah ima oblast ali vodstvo v družbi Partija ali dosmrtni Vodja, ki da ju je izbrala božja Pre(d)vidnost ali Zgodovina. Nima je ljudstvo, ki na vsakokratnih svobodnih volitvah izvoli vsakokrat znova svoje zgolj empirične predstavnike, drugi – opozicija – pa jih nadzorujejo.

Povezanost A_6 z A_5 je dvojna. Ali je Bog absolutna terjatev, ki jo sliši duša in ostaja s tem religiozna sfera glede na družbo-državo privatna (kot velja za demokracije od Hobbesa naprej). Cerkve (Partije) so s tem privatni družbeni subjekti, brez pravice do vsemoči in nadmoči nad celotno družbo. (Temu pogoju se ni pokorila slovenska katoliška – klerikalna – Cerkev. S tem je dala zapeljiv zgled leninizmu, ki je njeno zahtevo po totalitarni oblasti še povečal in udejanil s še stopnjevanim terorjem, od *Hlapcev do Kongresa in Glave*.) To je pozicija A (B) I_5 in A (B) I_6 . Ali pa je Bog (Smisel) vzet kot alibi za takšno napolnjevanje samega na sebi praznega pravnega sistema in formalne svobode liberalne družbe, ki vodi v različne oblike monopolizma. To je povezava A (B) II_5 z A (B) II_6 .

(Konec prihodnjič)

določilih miru pri reki Žitvi (1606) naj bi prostor med Uno in Kolpo ostal pust, vendar so Otomani na tem področju razvijali t. im. Cazinsko krajino, ki so jo Otomani branili tudi po odhodu iz Banije in Korduna po dunajski vojni (1683–1699). Prvotno prebivalstvo je v teh pokrajinah skoraj popolnoma izginilo.

⁸ To se nanaša tudi na zgodovinski model I. Wallersteina, ki ga ni moč uporabiti v primeru Balkanskega polotoka. Oswald Spengler delno in na drugi ravni analize pokriva probleme Balkana z ekspaniranjem arabske kulture in z njo povezanim problemom hitrega širjenja islama v svetu. (V. F. I. »Ni konec zgodovine.« Sodobnost št. 5 1990). Še najbolj se našemu pogledu približuje Paul Kennedy, predvsem s stališča razpadanja Avstrogrske monarhije in Otomanskega carstva.



Taras
Kermauner

Povojna slovenska dramatika III (Nadaljevanje in konec)

8.

Če opredelimo $C I_4$ kot Igravca funkcionalista, kot nekoga, ki je dosegel suverenost, saj temelji na $A I_1$, na gospodovanju človeka nad samim sabo, te suverenosti pa ne izvaja več na etičnem ali političnem območju (Fedja, Ambrozij, Vanja Stvarnik iz *Revolucije* itn.), ampak jo prenaša na območje igre, golega funkcioniranja družbe, dobimo tip človeka, ki se igra sam s sabo in ki je lahko kar koli – ki lahko predstavlja kogar koli –, ne da bi s tem nasiljeval in podrejal druge. Je lahko komedijant, a tudi vloga, ki si jo je sam izbral. (Stanovalka iz *Skaka*, *Evangelij po svetem Frančku*.) $C II_4$ pa opredelimo kot nekoga, ki se igra z drugimi in je v svoji veri samovoljnež (do *Xerxesa*). Ni sam komedijant v svetu, ki dopušča komedijanstvo (Fridrik v *Grofu*), ampak mu je predvsem svet komedija (*Veronika*); ves kozmos je ena sama potegavščina ljudi, ki stremijo po zasebnih užitkih, predvsem spolnih (*Xerxes*).

$A I_4$ pomeni osvoboditev od pretotalne identifikacije človeka z Idejo, z Nalogo ali s Poslanstvom, od prevelike resnobe, ki človeka omejuje v dogmatizem. Vendar se prehod od A_0 , A_1 , A_2 , A_3 v A_4 mnogokrat dogodi prehitro: svetnik postane čez noč pajac: Antigonina postane ena od vlog v *Sadežih*, borci-vojsčaki, požrtvovalni heroji – Krim, Špelca – se v *Pegamu in Lambergarju* skažejo kot parodiki in burkači; tudi Jan Hus (*Veronika*) je le igravec v cirkusu sveta. Vse se spodbija in sesuje, če drža A_4 ni razumljena kot ločitev Cerkve (Partije) od države, religije od politike, morale od užitka; kot človekovo samospoznanje, da je pluralno, poliarhično bitje, ki izvira iz mnogih potreb, počel, pobud, svetov, območij; da ni le božji poslanec, Bog pa razumljen kot dogmatična avtoriteta, ki natančno določa in sporoča človekovo ravnanje.

$A I_4$ odkrije novo in temeljno svobodo za človeka, ga sploh omogoči kot civilno bitje; mu pomaga, da izstopi iz preozke, iz nekritične identifikacije z milenaristično revolucijo. $A I_4$ uveljavi diferenciacijo, ki ni le ekskluzivna.

zivna delitev na Dobro in Zlo, na naše in sovražno (v A_0 , v *Puntariji*, v A_1 , v *Rojstvu*), na prav in neprav (v A_2 in v A_3), ampak nastane prek začasnega pomešanja med pravim in nepravim (v A_{II_3} , v kaotizmu anarhizma, v *Joštu*) kot razlikovanje med dolgo vrsto različnih drž, možnosti, odločitev, izbir, vlog, narav, idej, praks. (To smer pripravlja že Kozak z *Afero*, v nji je pet različic in idej-praks; še bolj s *Kongresom*; najizraziteje Božič z *Dvema bratoma*. To je civilnost pozicije A_3 .) Človek ni le izbira med dvojim (Kristijan, Bernard, Sigismund – vsak v sebi – ali v B_2 Gordana, Gaša ali v B_1 Krim, Harz itn.) Človek je fragmentariziran (razkosan, razdrobljen) v mnogotero. Ne doživlja se več kot celota; zato odstranjuje totalitarizem. Lahko ravna kot Bernard, kot Marcel, kot Komisar itn. Ni vnaprej določeno, katera odločitev – vloga – je prava. Stanovalka v *Skaku* je v enem dejanju upornica tipa C_{I_3} , v drugem funkcionalistka tipa C_4 , v tretjem privrženka misticistične sekte ali vsaj skupinice, ki napoveduje B_5 . Med eno in drugo in tretjo njeno naravo je smrt; stanovalka vmes umre, a znova oživi kot ista, čeprav drugačna. Ta njena narava-struktura (istost, ki je drugačnost) je nova glede na C_0 – C_3 . V A_0 , A_1 , A_2 in A_3 bi taka narava veljala za ideološkomoralno, nacionalno, osebno izdajalstvo, prevrtljivost, šibkost, zmedenost; s temi izrazi, razumljenimi kot žaljivke, so predstavniki B_0 – B_1 tudi obkladali novo gibanje: ludistično smer.

Dokler slovenska kritična zavest ni razumela bistva A_4 , ni bila zrela za prestop v civilno družbo, saj je nasproti revoluciji, ki se je razkrila kot pomota, nasilje, korupcija, zločin, postavljala novo revolucijo (novo levičarstvo) ali vsaj radikalen upor. Druge možnosti ni videla, razen padca v hlapčevstvo in žrtev. Šele ludizem je odkril, udeležil, socializiral – nove možnosti, svet zunaj ekskluzivizma ali antitetike, svet raznolikega in načelno socialno enakovrednega. Svet se je z A_4 silovito razširil, svoboda je iz magične formule, iz religioznega ideala (kot tako jo je odkrila in opisala B_5), iz – predpostavljene – polne biti postala konkretna, individualna, zato tudi relativna. Tudi odnos do drugega ni bil več ali oboževanje voditelja (Gubca), heroja (Špelce), žrtve (Antigone) ali zaničevanje hlapca (Mirtiča – iz *Rojstva*), sovraštvo do zločinca (Harza), odpor do nemoralneža (Iris v *Ognju*). Namesto ali – ali, zgoraj – zdolaj, resnica – laž, prav – neprav se uveljavi zdaj drugačnost kot istovrstna z istovetnostjo; razlika (razločevanje) postane pomembnejša od identitet, od sopripadnosti Gibanju, Stranki, Naciji. Odtod močna avtokritičnost do vrednot Nacije, Morale, Ideologije, Konfesije, sploh do vsakega integralizma.

Ludizem je kozmopolitičen; do domačijskosti je načelno ironičen, do našosti posmehljiv, do tradicije parodičen. Ko to pozicijo radikalizira, postane nihilističen, zgolj farsičen; ne priznava več tragedije; največ, kar sprejme, je črna burka ali strašljiva groteska. Ta hip – to je pozicija C_{II_4} – začne izdajati sam sebe, saj ne dovoljuje več vseh možnosti; nekatere prepoveduje. Tragedijo, žrtev, moralnost, narod, zvestobo itn. odpravi kot neresnične; dopusti jih le kot predmete posmeha. S tem vnaša v odprto enakopravnost različne omejitve, le da so te omejitve zdaj negativistično nihilistične. Postaja narobna plat revolucijskega dogmatizma.

V A_0 vse je; še zlo je. V A_{II_4} ni nič; zlo in dobro je enako nično; celo igra je nična. V B_{II_4} se spusti lok B_0 – B_4 na dno. Je konec enega slovenskega procesa. Osvoboditev od vsega kot očiščenje vsega sveta – vseh vrednot. Odpade sleherna vsebina. Ostane le ti. Označevalec, ki ga C_{II_4}

razume kot zgolj jezik, kot zgolj igro jezika, kot retoriko in verbalizem. To plat ludizma sem označil kot lingvizem.

Mojster te pozicije in radikalne B II₄ je Jesih, medtem ko je Rudolf bližji karnizmu in samospodbijajočemu se misticizmu, Šeligo pa resni različici ludizma (*Skak*). Igra kot spodbijanje vsega ga ne fascinira. Zato je kasneje mogel soustvarjati B₅ (predvsem B II₅) in priti do praga civilizma, medtem ko Jesih ostaja v parodičnem lingvizmu. Drugi avtorji so razvijali še druge vidike ludizma. Lužan s *Srečo neposrednih proizvajalcev* ludizem kot način življenja spodnjih srednjih slojev, v katere se pretvarja proletarijat; v *Trianglu* napoveduje demonijo, nastopajočo v anonimizaciji medosebnih odnosov ljudi, ki so izgubili značilnost oseb in postali le vloge. Wudler v groteskah *Oskar prihaja* in *Perpetuum mobile* in Žmavc večkrat delujeta v isti smeri. – Podrobne analize teh in številnih drugih dram sem že opravil.

Lingvizem (B II₄), Retor, Govorec (C II₄) so kot formalne predpostavke civilne družbe drža, ki težijo v cinizem, k devizi: ker ni nič resnično, je vse dovoljeno; torej celo v načelni amoralizem. (Napovedan je že v predvojni dramatiki, v Zupanovem Vilibaldu – *Stvar Jurija Trajbasa*, v Zupanovi drami *Tretji zaplodek* itn.) Razumljivo je, da amoralizem teži v A II₅, v demonijo, čeprav je A₄ tudi demonija samospodbijana, saj je le igrana, retorična. Pred nevarnostjo izpraznitve – izničenja – vsega sveta, saj (p)ostanejo svet, resnica, nič itn. le besede, le znaki, je ludizem-lingvizem izdelal karnizem, držo, v kateri velja za resnično le telo oz. spolnost. Ne za resnično v pomenu od *Puntarije* do *Antigone*; le za stvarno, za otipljivo, za faktično. Besede so prozorne, zračne; predstavljajo in pomenijo kar koli. Le konvencionalna uporaba jim preprečuje, da bi bile samovoljne. Telo je dejstvo; posebno še, če gre za moje telo. Morda sploh le tedaj, če gre za moje telo, saj užitka, ki ga čutijo drugi s svojimi telesi in v njih, ne morem čutiti; je neposredljiv. Zato ludizem prek karnizma teži v narcizem, v onanizem.

Solidarnost, ki je osnova polne socialnosti (A I₆), je etična kategorija; drugi mi je če že ne cilj pa vsaj enakovreden. (Norma *Glave, Osoj, Valčka* itn.) Ludizem solidarnosti ne pozna (Jesih). Komunikacija med ljudmi je le jezik-retorika in sistem vlog (*Sadeži, Triko*). Ker pa sta jezik in vloga prazna, če ni užitka (ludizem je senzualizem – lacanistična teorija užitka je za časa B₄ najbolj v časteh), je nujno telo, da uživa(m). Užitek v odnosu do drugega vodi v nevarnost, da se enakopravnost podre, saj se spremeni v sadizem, v užitek podrejanja, izkoriščanja: zgolj v užitek čutenja tujega telesa, v izrabljanje in manipulacijo. (Problem *Xerxes*.) Če se hočem temu ogniti in drugih ne trošiti, se moram vezati le na užitek v lastnem telesu (onanizem). Ludizem se konča v solipsizmu. Mogoč je prehod v samo(po)-veličanje solipsizma (*Xerxes*), v kult osebnosti, v karizmatizem demona (despota); v C II₅. S tem pa je poliarhizem – pluralizem – ludizma ukinjen; element C₅ se vrne v linijo B₀–B₃.

Karnizem ludizma je občutljiv prehod. Je pogoj za A₆, če je osvoboditev telesnosti in spolnosti iz spon avtoritarne dogmatične askeze klerikalizma in stalinizma; kajti tudi telo (užitek v spolnosti) je enakopraven faktor v raznoterosti civilnega sveta. To je drža tipa C I₄, ki sodoloča C I₆. Če pa preide osvoboditev v samonamen, v držo, da je cilj življenja le (spolni) užitek (v to teži *Veronika, Rudolfove Debele sanje, Xerxes* itn.), potem na tej osnovi ni mogoče zgraditi nobene družbe, niti totalitarne ne, kaj šele

solidarnostne. Radikalna permisivnost vodi v anarhijo, v medsebojno parjenje, ki priznava le moralo trenutka, trenutnega užitka in s svojim radikalnim singularizmom svet spet pripravlja na državljansko vojno; čeprav tokrat ne na ideološko, izhajajočo iz razrednega boja, iz hiperideologizacije Nacije ali Cerkve, ampak iz odsotnosti družbenega ravnotežja, srednje mere, posredovanja, generalnega ekvivalenta. Vse postane trenutna neposrednost in/ali uveljavljanje te neposrednosti kot pravice do neomejenih užitkov, ali narcisoidno samozaprte v meje lastnega telesa. Iz drugega sledi razpad sveta (*Svatba, Triangel, Oskar*), iz prvega vsesplošno prerivanje, ki se obnovi kot telesno vsesplošno odkrivanje konkurenčnih teles (*Praznovanje pomladi*), v ubijanje teh teles oz. ljudi, ki tičijo v teh telesih (*Xerxes*). Izhod iz krize karnizma je spet v vojaškem puču, v obljubi družbe, ki bo namesto anarhičnega služenja zasebnim interesom in užitkom, ta potiska družbo v avtoblokado in razkroj, ustvarila na osnovi zdravih socialnih idej red, disciplino in izpolnjevanje patriotskih itn. dolžnosti. In smo v B II₅, v psevdokarnizmatizmu novega vojaškega Vodje, ki je izpraznjena resnica revolucijskega despota (C II₁).

Poziciji C (A)₄ in C (A)₅ sta kritiki pozocij C₀–C₃. V V₄ in B₅ se šele do kraja razkrije problematičnost linije B₀–B₃. A₄ in A₅ nista odvečna, naknadna elementa v svetu ali zgodovini, ki je končana in ki je tekla od revolucionarnega heroja (Krima) do kaota (Cunjarja), od biti do niča, od vera do praznine, od srede do roba. Elementa A₄ in A₅ omogočata globlji vpogled v strukturo A₀–A₃. Od B₀–B₃ teče zgodovina progresivno. B₀ prizna sicer pozitivno zgodovino le do B₁; B₂ in B₃ sta zanjo – za marksizem leninizem – dekadenca, deformacija, odpadek, netipično, ostanek starega, iracionalno, oblika razrednega sovražnika. Za B₂ ni zgodovine; žrtev se vidi kot edina resnica, ves čas je le zato, da proizvede žrtev. Za B₃ je zgodovina le zgodovina upiranja, etičnih in etiko v prakso udeležujočih odločitev. A₃ se vidi kot resnica A₀–A₂, kot realna zgodovina, ki se konča v avtodestrukciji predpostavk, na katerih je zgrajena; zato sem to pozicijo krstil za avtodestrukтивizem (humanizma – revolucijskega itn.). Iz te pozicije, ki je etični vrh (C I₃) Zgodovine, Upornik, in njen ideološki konec (C II₃, Kaot), je mogoče narediti prvi pregled preteklosti (B₀–B₃), ki je ali delen, pristranski (pregled iz A₁) ali negativističen (pregled – pogled – iz A₂). Iz B₃ so vse prejšnje pozicije zgodovinske, realne, točke na nizu, ki je tekkel naprej; na premici.

Zato je slovenska kritična zavest mogla prav tedaj, na koncu B₃, izdelati prvi ustrezni pregled povojne preteklosti (PSD). V drugi polovici 60. let sem izgotovil diferenciran strukturalno genetski model od B₀–B₃. Ko sem ob istem času opazoval nastajanje nove pomenske makrostrukture, najprej sem jo imenoval reizem, sem to novo makrostrukturo razumel kot začetek nečesa povsem novega, nove linije, nove – posthumanistične, reistične – »zgodovine«, onkraj revolucijskosti in moralizma. Menil sem, da gre za začetek nove megastrukture, medtem ko je prejšnja megastruktura trajala od *Matička* do *Grede* in *Prometeja*. Prehod med obema sem odkril v *Norcih* in v *Grofu*. (Oba teksta iz leta 1963/64.)

Ker pa se je reizem razvijal, sem ga diferenciral, vendar ne več po istem modelu, kot je veljal v prejšnji megastrukturi; ne več kot časovno zaporedna obdobja. V referatu za *Zagrebske književne pogovore* 1970, objavljenem tudi v slovenščini v *Naših razgledih* I. 1971, sem naštel kot sočasne, kot sinhrono že vse variante reizma: ludizem, karnizem, lingvizem,

misticizem. (V vrsti analiz slovenskih literarnih del, posebno Šalamuna, Rupla, Svetine itn., sem jih tudi konkretiziral.) Pri tem modelu sem vztrajal celo desetletje (1964–1974).

9.

V prvi polovici 70. let se je ludizem razvil do vrhunca (*Skak, Sadeži, Veronika, Plejboji*), čeprav je bil kompletno dan že v prvi polovici 60. let (Jovanovičeve *Znamke, nakar še Emilija*). Obenem se je začel prazniti. Oziroma začele so biti opazne njegove šibke točke, praznine, vrtenje v prazno. Odkril sem, da se misticizem reizma/ludizma spreminja v nekaj, kar ni več varianta ludizma, ampak novo obdobje (B), nova (makro)struktura. Misticizem se je zdel (v *Skaku*) še igra, čeprav resnobna; v *Vidi, Čarovnici in Tumorju* ne več. Pristal sem na misel, da je mitizem, tako sem novo makrostrukturo imenoval, druga postaja v novem nizu, v novi megastrukturi. Ko pa sem na prelomu med 70. in 80. leti odkril, da postaja mitizem čedalje bolj magičen, avtomagija, in da zadeva na svoj rob (ta zid sem natančno popisal v analizi *Svatbe*), in ko sem začel razbirati, da nastaja nova makrostruktura, v *Prevzgoji srca, v Osvoboditvi Skopja, v Jobu* itn., ki radikalno obračunava tako z ludizmom kot z mitizmom-magizmom in se vrača k obnovi polisa, citoyenstva, k retradicionalizaciji, vendar ne k rearhaizaciji, sem začel izdelovati novo shemo povojne slovenske dramatike; rezultat tega prizadevanja je pričujoča razprava.

Potrebno je bilo opraviti nekaj korekcij prejšnje sheme. Modele od A_0 – A_3 sem sprejel kot ustrezne, le razčlenil sem jih in odkril v njih nove razsežnosti; modele A_4 in A_5 sem prav tako vključil, vendar v drugačnem kontekstu. Ne pomenita mi več dveh prvih etap – makrostruktur – nove megastrukture, ampak pojasnilo prvih štirih etap (makrostruktur). V njiju se je zgodovina – premica – obrnila: Zgodovina je postala reverzibilna. Sintetiziranje se je dopolnilo z analiziranjem, transcendiranje z rescendiranjem. Odkril sem, da gre za model brezkrajnega traku, ki je nazaj enako prehodni kot naprej. A_4 in A_5 sta elementa, ki ju šele zdaj – kasneje – uvidimo kot resnico A_0 – A_3 in kot pogoj A_6 .

Točka A_6 – civilizem – je zdaj nova točka (samo)razumevanja traku. Prej sem razumel linijo (B_0 – B_3) s konca linije oziroma obe liniji (B_0 – B_3 in B_4 – B_5) s stališča preloma in stika obeh linij (B_3 oz. A_3). Zdaj razumem A_0 – A_5 s stališča A_6 , vendar je narava A_6 ravno v tem, da predpostavlja enakost vseh stališč (A_0 – A_6); da v vsakem stališču vidi nepogrešljiv element celote-traku; da je s stališča A_6 iz vsakega elementa med A_0 in A_6 mogoče izvajati – (re)konstruirati – celoten trak, vendar z vsakega stališča drugače. Slabost stališč med A_0 in A_5 je v tem, da so ekskluzivna; da vsako poudarja svojo izjemnost in podrejenost drugih. Niso civilna. So predcivilna. Čeprav že v $A I_0$ teži v civilnost revolucije, $A I_1$ v samopremagovanje nadmočnega itn. vse do $A I_5$, ki poišče stik z odprtim božjim, z neavtoritarnim, z nedogmatskim (in ga ne smemo zamenjati z reteologizacijo), torej s predpostavko, da je vsakdo načelno enako dostopen božji milosti, pa naj bo postavljen na točko C_0 ali točko C_4 , ali C_1 ali C_2 , ali C_3 ali C_5 , pa se dogodi socialna in politična strukturacija te težnje k civilnosti šele v civilizizmu A_6 . Prednost A_6 pred A_3 je tudi v tem, da poudarja A_3 avtodestruktivizem, konec neke megastrukture, upor, ki je negacija, in anarhizem, ki je indiferenciacija, medtem ko je A_6 (B_6) točka največje diferenciacije, konstrukcijo

in dekonstrukcijo ohranja v ravnotežju, prav tako pozicijo in negacijo, anarhizem in aktivizem, preteklost in prihodnost, vero in dvom, diabolijo in transcendiranje (metabolijo). A_6 ni konec nečesa, kot je A_3 , ampak je posredovalna točka – sredina –, v kateri se vse druge točke medsebojno (re)transformirajo, sopojasnjujejo, gradijo in razstavljajo, aktivirajo in razkrinkujejo.

Naj še dodatno pojasnim, kako sta točki A_4 in A_5 resnici – izraza, razčistitvi – in dogotovitvi linije A_0 – A_3 .

Snojova drama *Gabrijel in Mihael* teži v A_6 ; utemeljena je na normi A_6 . Tematizira razpetost med $A I_5$ in $A II_5$, vendar ne isti pozitivitete z revolucijo, negativitete s kontrarevolucijo. Mihael ni Ferlež (nacionalni izdajalec, gestapovec iz *Raztrgancev*), Gabrijel ni Krim. Horizont revolucije je bil uničiti Mihaele (Zlo), postaviti na oblast Gabrijele (Dobro). Etape od B_1 naprej so kazale nasilnost Gabrijelov, nemožnost udejanitve ciljev revolucije (le ciljev in interesov privatizirane Partije oz. Vodje ali klike voditeljev). Dokončna izpraznitev Gabrijelov v B_4 in njihova re-magizacija v B_5 sta odkrili, da je Gabrijel v svoji dokončni obliki hudič (bratomorilec). Postal je isto kot njegov nasprotnik (dvojček) Mihael; obeh ni mogoče razločiti, tudi njihovih ideologij kot utemeljevanj ubijanja ne. Revolucija se izenači s kontrarevolucijo. (Krim z Mirtičem, Martel s Savom, Gubec s Tahijem.)

Še huje. Revolucija se pokaže – izkaže – kot kontrarevolucija. Revolucija je razlika od kontrarevolucije, demokracija od avtoritarizma, civilnost od klerikalizma, stranka od Stranke, avtonomija od despotizma le tako dolgo, dokler teži revolucija v civilnost oz. praktično udejanja momente civilnosti. Kolikor udejanja stalinizem, je enaka kontrarevoluciji, ki udejanja klerofašizem (drugo, a po strukturi isto obliko stalinizma). Se pravi, da je revolucija že od B kontrarevolucija, kolikor teži v totalitarizem. To spoznanje dokončno razkrijejo *Ana, Job, Noč do jutra* itn. in *Gabrijel in Mihael*.

Obenem s tem ponovnim pregledom – kritično analizo – dozdajšnje linije, ki pokaže namesto premice (namesto ustvarjanja idealne Prihodnosti) nazaj obrnjeno puščico (vračanje arhaičnega despotizma), namesto revolucije kontrarevolucijo, namesto razvoja regres (to se je dokončno videlo šele s stališča, ki je odkrilo znova posluh za tradicijo, to je z A_5), pa nastaja vpogled v nastajajočo zgodovino, čeprav drugačno. Na eni strani se linija B_0 – B_5 odpre razumevanju, ki postopoma prodira k začetku, k B_0 , in že tam odkrije napako: milenaristično iluzijo idealne nediferencirane družbe – paradiža – na tem svetu (*Svet brez sovraštva* itn.). Vse nadaljevanje razvoja (B_1 – B_5) je le poudarjanje te začetne pomote oz. prihajanje te pomote v jasno slovenske zavesti.

Na drugi strani pa se linija B_0 – B_5 tudi zgodovinsko – inovirajoče – razvije h kontrarevoluciji kot obliki fašizma: ne k enačenju z zgodovinsko nastalim in premaganim klerofašizmom (v *Gabrijelu*), ampak k razvijanju lastnih, novih oblik laičnega fašizma. Analizo o možnem vojaškem puču (*Skrivnost* itn.) lahko podaljšamo in odkrijemo, da *Skrivnost, Valček, Arnož* itn. kažejo fašizacijo slovenske družbe oz. tendenco fašizacije. Revolucija v A_0 se je sama sebi predstavljala v obliki nadaljevanja razsvetljensko demokratične ideologije (in s tem zakrivala milenarizem, Behemota, nediferencirano ljudskost Gibanja, lumpentendence itn.); glej *Celjske grofe*, drame Ferda Kozaka itn. Kreft je svoje razsvetljenstvo s stališča revolucije

celo prepoudaril v *Kranjskih komedijantih*, ki so oster odstop od stalinizma k pluralističnemu civilizizmu, celo k poudarjanju igre. Šele v točki B₅ se je začela revolucija kazati kot zoperrazsvetljenstvo, kot kontrareforma (Pučnikov izraz), kot rearhaiziranje, kot vračanje k magiji šamanstva, kot iracionalizem.

Današnja uradna slovenska državno partijska politika – spomladi 1986 – sicer takšne linije ne poudarja, narobe, teži v civilizem, čeprav v okviru leninizma. (Kar je samo na sebi kvadratura kroga, je pa realno kot tendenca, ki bo na določenem mestu prebila leninistični totalitarizem.) Vendar ne smemo spregledati, da je ob nji – posebno v jugoslovanskem prostoru – čedalje močnejša tendenca fašizacije, utemeljene na velikosrbstvu, zakrinkanem kot jugoslovenarstvo, na nacionalnem unitarizmu srbohrvaškega kulturnega območja (tipa), ki bo povezal nacionalni integralizem s političnim in z gospodarskim centralizmom, vse to pa uveljavljal z ideologijo enotnosti države, z odpravo različnih jugoslovanskih družb in kultur, s propagiranjem enotnih tal in krvi (bratovstva kot domovinske ljubezni), z vračanjem plemenske nediferenciranosti, arhaičnih herojskih idealov, veličine zmagovite Zgodovine (boja-vojne), z magizacijo civilnih, ekonomskih, pravnih itn. odnosov, z reklamiranjem novega Vodje, ki naj bi v svoji sveti osebnosti (odtod nevarnost poudarjanja svetega brez odpiranja božjemu) spet identificiral jugoslovanske partikule, uvedel novo totalno identiteto. Ta šaman ne bo več Stalin, ampak Mussolini. Oziroma bo Vodja novega, balkanskega tipa, kakršni so že poskušali biti od Aleksandra do Stojadinovića in naprej. Med revolucijo in kontrarevolucijo ne le da ne bo nobene razlike. Linija B₀–B₃ se bo podaljšala prek B₄ (analogne weimarski anarhiji) in B₅ v antitezo – alternativo – civilizizmu.

Vendar smo upravičeni sklepati, da bo slovenske dramatike tega tipa (A₇) malo ali nič, kot je ni mogel razviti klerofašizem v obdobju do 1945. (Razvil jo je nekaj več, a z drugačnih stališč, po vojni, šele v emigraciji.) Element A₆ se bo verjetno pritajil, umaknil v predale, kot se je v dobi 1941–1965 (Majcnova *Revolucija*, Mrakove drame, Zupanove itn.) Kako se bo vse to razvilo konkretno, če se sploh bo, pač ni mogoče predvidevati. Metoda brezkrajnega traku ni Heglov, Lassallov, Marxov, Leninov, Kardejev Um Zgodovine niti Mahničev ali Ušeničnikov, Avguštinov ali Tomažev Božji Načrt. Kontingenca igra v modelu, ki ga predlagam, veliko vlogo. Je pa mogoče predpostaviti določene tendence na osnovi konkretne analize pomenskih struktur in njihovega gibanja. Ker iz A₆ lahko sledi spet A₀, je prav mogoče, da bi postal ta A₀ kot A III₀ fašistična ali fašistoidna revolucija (kontrarevolucija). V razmerah težke nacionalno-socialno-gospodarske krize, ki ni izključena, če bo Jugoslavija nadaljevala po dozdašnji samoblokirajoči se leninistični poti, je fašizacija vsaj kot Gibanje in ideološko politična tendenca mogoča tudi v Sloveniji. (V Srbiji je že izrazita.) Če bi postalo slovenstvo zelo ogroženo, se lahko iz nje razvije celo dramatika. Nekoč je Novačanov *Herman Celjski* že pokazal v takšno smer. In *Krst* je takšno smer že kritično napadal. Ni povsem izključeno, da dobi Volodja iz *Valčka* za marsikaterega dezorientiranega (kaota in ludista) privlačne poteze; da se razširijo skupine pouličnih pretepačev, agresivnih lumpenproletarskih (SA) skupin, kakršne vodi Jaka v *Dolini*. Ni izključeno, da bi jih – potihem in javno – vodila, ustanavljala in plačevala celo država kot ti. samozaščitne – polprikrite – grupe. Drame B₆ kažejo precej primerov, ki napovedujejo tak razvoj. Razvoj?

Hitlerizem se razločuje od leninizma tudi po tem, da je poudarjeno avtodestruktiven. Tu ne mislim toliko na Hitlerjevo wagnerjanstvo, na to, da je somrak bogov resnica osvajalne vojne. Mislim na notranjo težnjo fašizma, da doseže – prinaša drugim in sebi – smrt. Ana kaže, da stalinizem ni nič manj nadarjen za smrt (za umor – vse do ljudožerstva). Vendar je razlika v tem, da povzroča stalinizem v taboriških smrt iz surovosti, primitivizma, hitlerizem iz načelnih odločitev, iz poslanstva (rešiti židovsko, slovansko itn. vprašanje), iz fanatičnega čiščenja prave izbrane človeške rase. Takšnega morivskega čiščenja v leninski fazi komunizma (še) ni, čeprav je že od Marxa naprej osrednji zakon revolucije razredni boj. Se je razredni boj, ki zamenjuje civilno (februarsko) revolucijo po nujni notranji zakonitosti totalitarizma moral spremeniti v razredno vojno, ki je ne le pobila milijone in druge milijone spravila v taborišča, ampak je oblikovala tak sistem, ki je bil v prvi – primitivni industrijski – fazi zmožen ustvarjati močno težko gospodarstvo, kasneje pa se je fiksiral v težko spremenljivi lastni razredni sistem, ki je hitro izčrpal svoj omejeni potencial. Socializem po definiciji služi prerazdeljevanju dobrin, Pravičnosti, ne akumulaciji, doseganju presežne vrednosti in inovaciji; v teh – proizvodjalnih – območjih je potencial objektivnega – gospodarskega – in subjektivnega – intelektualsko znanstvenega – kapitalizma brez primere večji; glej Lyotardove analize.

Na Slovenskem je leninizem potegnil toliko ljudi za sabo, ker je obljubljal najhitrejši razvoj, medtem ko se je kapitalizem v 30. letih kazal kot sistem stagnacije, nepravilnosti, korupcije, izkoriščanja, nemožnosti. Večina Slovencev, ki se je odločila za revolucijo, se je odločila zato, ker so v revoluciji videli edino možnost za dinamizacijo slovenske družbe, za deblokado buržoaznega sistema, ki se je kot razredni vezal še na fevdalizem. Razredni boj je ta večina sprejela le kot nujnost obračunavanja s tistimi redkimi kapitalisti in politiki starega kova, ki so razvoj zavirali.

Partizanska dramatika sicer kaže razredni boj – poleg glavnega, nacionalnega –, a v drugem planu. Razredni boj – likvidacija starih oblastnikov – je zmerom vezana na enobe. Sicer pa: Ferlež je hlapec, ne lastnik (*Raztrganci*), Matoh gestapovski agent, kot Ferlež, in spet nikak lastnik (*Ura*). Mirtič je poslovodja, Žolc le sluga (*Rojstvo*). Zato se je šok, ki se je začel kmalu po vojni, ko je bila ukinjena civilna družba, s prisilno kolektivizacijo, razlašanjem malih trgovcev, lastnikov žag, z ukinjanjem privatne zdravniške prakse in slehernega zasebnega podjetništva stopnjeval, ko je onemogočanje postalo pomembnejše od omogočanja človeških praks. Občutek, da so se znašli v ječi, v taborišču, so Slovenci (dramatiki) dobili od tod. A kaj je onemogočanje drugega kot uničevanje?

Sistem, ki mu je več do preprečevanja (naravnih različnosti, darov, zmožnosti, podjetnosti, fantazije, socialnega erotizma, ki izvira iz individualnih pobud) kot do spodbujanja, se mora prej ko prej pokazati kot sistem smrti in ne življenja, ubijanja in ne porajanja. (To je glavno spoznanje, ki ga povojna slovenska dramatika kaže od medvojnega *Marata* do danes, a je postalo splošno v 80. letih.) Temelj sistema, ki blokira ustvarjalnost, ni tisti leninizem, ki so ga Slovenci sprejeli l. 1941 in ki je obljubljal splošno in osebno samoodločbo, samoodločbo narodov in posameznikov, svobodne in tajne volitve, svobodo združevanja, javne besede, svobodne politične organizacije. Partizanski Slovenci so videli v enobe ideologiji sintezo civilnosti in milenarističnih (psevdo religioznih) obljub oz. zagotovil, vojaškega upora in emancipacije, ne pa teror nesposobne lumpenbirokratske grupe, ki je sedla

ljudstvu za vrat. Praksa te grupe, ki je onemogočanje razširila v ropanje, izkoriščanje, zatiranje in zajedanje (od *Razsula* prek *Dialogov* do *Glave*), se je čedalje bolj kazala tudi kot destruktivna (od *Revolucije*, *Žoge* do *Valčka*) in avtodestruktivna (od *Grede* in *Delavnice* do *Prevzgoje* in *Skrivnosti*). Avtodestruktivizem, ki ga je povojna slovenska dramatika odkrivala že od *Ladje* in *Delirija*, ni le vsebina spoznanja B₃, ampak sega do danes in se je skoz ljudizem in magizem le radikaliziral. Vzeti za normo A₆ pomeni soočiti se z A₃: civilizem in avtodestruktivizem neke družbe se izključujeta.

10.

Dve desetletji po *Krstu* glede daljnosežnosti avtodestruktivizma ni novih spoznanj; *Valček* je variacija *Krsta*, *Glava* variacija *Kongresa*, *Dolina* variacija *Grede*, *Ana Revolucije*, *Job Dialogov*. Novo pa je spoznanje, da je revolucija kot kontrarevolucija fašistoidna; da se razkriva v temelju stalinizma ljubezen do smrti, do propada(nja) (*Altamira*). To smrtno ljubezen – spoj smrti in ljubezni – je najnazorneje razkril magizem (A₅).

Leninizem se kaže sprva kot antiarhaičen. V njem da vlada um, ne iracionalnost; veruje se, da je dedič razsvetljenstva, nemške klasične filozofije, grštva. Voditelj je torej nekdo, ki se odloča po racionalni analizi, po znanosti; ki pa vendar zastopa trajnost polne biti, resničnosti, spoznanja kot adevkacije, pozitivno tradicijo in ne naseda subjektivizmu, celo solipsizmu moderne buržoazne fizike, fideizma in buržoazije. Ta razkrajja resničnost in resnico, nadomešča ju s konstruiranjem sveta, bit z modeli, čutno verifikabilno realnost s predstavami in fantazmami, zavest s podzavestjo (v psihoanalizi), objektivni čas s spominsko osebnim (v dekadentni literaturi od Prousta do Joycea in Faulknerja), newtonski prostor s tisoči poljubnih presekov, skratka, trdnost sveta kot doma(čije) z negotovostjo na vse strani odprtega kapitalizma, ki prinaša večini solze in trpljenje. V tem – v odporu zoper izravnateženi in problematizirani svet – je pomen Leninovega *Empiriokriticizma*, a tudi Zihelovih kritik Voduškovega *Odčaranega sveta*, odklanjanje Šalijeve in Ludvikove poezije. Zoper skepto in intimo je leninizem postavil trdno veljavnost objektivnega uma, družbene prakse in akcije, ki ju zagotavlja partija. *Rojstvo* in druge partizanske drame, a že *Groffe* in *Puntarija* itn., so odsevale to leninsko pozicijo in jo sooblikovale.

Vse do B₃ je povojna slovenska dramatika kritizirala stalinizem tako, da se ni mogla povsem odpovedati racionalni drži in realizmu. A v kaotizmu Božičevih dram, v protoludizmu Javorškovih, v himničnem patosu Mrakovih se je drža, ki jo je kritična slovenska misel podedovala od Ušeničnika in Zihelra in je slovenski liberalizem ni mogel omajati, začela spreminjati; v B₄ in v B₅ se je temeljno, strukturalno spremenila. Zmaga ludizma pomeni zmago tistega, kar je Lenin najbolj kritiziral (a tudi Ušeničnik). Pomeni zmago empiriokriticizma, subjektivizma, izgubo trdne resničnosti, resnice, varnosti, zgodovine, teleologije, celo ontoteoteleologije, vere, smisla, akcije, boja, zaveze, žrtve, ljubezni.

Vse to, na čemer je temeljila slovenska dramatika od svojih začetkov, od *Matička* in *Tugomera*, se je sesulo. Izraz revolucija je sicer še navduševal, a je dobil drugo vsebino: pomenil je, na eni, na kritični strani, subjektivni kapitalizem (Macha in Avenarius, Voduška in Kosovela), na drugi, na kritizirani strani, pa to, da se je tudi sama revolucija razkrivala kot negotovost, kot nesmisel akcije, kot zamanskost zaveze, kot brezup žrtve, kot

ponesrečenje ljubezni, kot prodor politbirokratskega in lumpensocialnega voluntarizma, kot načrtno razbijanje sleherne trdnosti in varnosti, kot zmeda resnice in ironija zgodovine. (*Otroka reke* oz. že *Robespierre* in podobne drame to spremembo pripravljajo in napovedujejo). Ludizem obrne obe poziciji: pisateljsko in oblastniško. Dramatik se odkrije kot Igravec, ki se čedalje bolj samovoljno igra s svetom (C II₄), oblast kot revolucija, ki se spreminja v dezorientirano igro (Rudolfove drame).

Leninizem temelji na polnosti, fašizem na praznini. Leninizem je izraz ljudskih množic, ki skušajo priti gor, se osvoboditi spon, se uveljaviti, a to store po vojaško, z revolucijo, kot gibanje mas, pod vodstvom partije, ne kot posamezniki, ki (se) kapitalizirajo. Leninizem je izraz družbe, v kateri se ni uveljavil kalvinizem, pozitivni, v občestvo povezani individualizem; družbe, v kateri se individualizem kaže predvsem kot razkroj. Deloma je – zaradi katoliške, zoperindividualistične – tradicije spadala v to območje tudi Slovenija; vendar le deloma. Druga linija od Linharta je pozitivno liberalna, tudi pri Vošnjaku in Kristanu: etični posamezniki socialno koooperirajo. V Cankarju (*Hlapci* itn.) se obe liniji spojita in razpadeta. Cankarjevi dediči ju skušajo na različne načine (od krščanske socialnosti do leninizma) ohraniti spojeni. OF upa v udejanjenje tega spoja: svobodni ustvarjalni posameznik + solidarna družba, osebna vest + pripadnost množičnemu gibanju, kritični dvom + vera in zaupanje v zgodovino, iskanje + obljuba odrešitve. To sintezo ustvarja partizanska slovenska dramatika. Kritični dvom ni radikalen, je le znamenje kritične metode, neodvisnosti duha, antidogmatizma, odpovedi klerikalni slepoti, fanatizmu klerofašističnih duhovnikov (*Operacija*). Dvom ni praznina. Celu Zupan, ki med prvimi uvaja na Slovensko nihilizem, zavest praznine, skušnjo samospodbitosti in uvideva temne, zločinske, kaotične plati subjektivnega kapitalizma, svobodne evropske osebnosti (te ne zmore rešiti in uravnotežiti z evangelijskim krščanstvom kot Kocbek), glej tikpredvojno dramo *Tretji zaplodek* in njegove romane od *Mrtve mlake* prek *Taha* do *Klementa*, se, podobno kot Vodušek, začasno odpove izkušnji svobodne nihilistične praznine, »empirio-kriticizmu«, celinovitstvu (kot se Vodušek baudrillarizmu in bennovstvu) in napiše obenem z *Zaplodkom Trajbasa*, socialno angažirano marksistično dramo. Zupan vse do danes ne obnovi svoje predvojne nihilistične radikalnosti; partizanska tovarišija mu premočno spremeni odnos do sočloveka in grupe – *Aleksander – Menuet*.

Šele kritično predelana izkušnja revolucije in leninizma postavi Slovenca tja, kjer so bili Nemci že v fin-de siècle oz. v weimarski republiki. Vojaško nacionalna zmaga se razkrije kot poraz, obljuba Vsemožnosti kot nemožnost, vse sinteze razpadejo, z njimi bit, resničnost in resnica. *Otroka reke* je drama te radikalne negativne skušnje (in nato Zajčev *Potohodec*); pa Božičeve drame (s *Kaznjenci* na čelu). Od eksistencializma naprej se uveljavlja kot osnovna kategorija nič. Igra ludizma je možna šele tedaj, ko nič zamenja bit; ko dramatik zaradi te zamenjave ne trpi več; torej šele z Rudolfom, Jesihom, Lužanom. Šele ta hip je mogoč in realen fašizem: množično elitna, vojaško emancipatorska, nasilno odrešeniška politično totalitarna akcija, ki ne temelji več na razsvetljenstvu in umu, ampak na (re)arhaizaciji. Razsvetljenstvo je pripeljalo do praznine in nihilizma. Kdor hoče iz njiju, mora seči po bit nazaj. Vendar ne gre več za bit, ki je kategorija polisa. Gre za primarno, za stvarno, za telesno, za predraci-

onalno, za mitično, za ritualno: za fascinacijo namesto ljubezni, za magijo in za praznoverje namesto kritične vere, za obnovo šamanstva.

Fašistično šamanstvo je seveda vse prej kot zgolj arhaično. To je bilo s sabo skladno, fašistično pa je izraz stiske, histeričnega iskanja Rešitve v univerzaliziranem sektaštvu Jonestowna. Anton Korošec se je motil, ko je predvideval najprej nekajdesetletno vladavo fašizma, potem pa daljšo vladavino komunizma; zamenjal je vrstni red. Komunizem je izraz preprostejših in nenačetih plasti ljudstva, fašizem izkušnja porazov, stisk, raztrganih samoslepil, zlomljene vere, histerične želje po vrnitvi vsega naivno verskega, a po bližnjici, ne skoz mukotržno prizadevanje civilne družbe. Fašizem je otrok zloma leninizma (že v Nemčiji) – čeprav realiziran le v primeru, da bo tako ali drugače preprečen prestop v civilno družbo. (Če bo glavna naloga današnje slovenske oblasti preprečevanje civilne družbe, bo oblast sama kriva za rojstvo oz. zmago fašizma kot spoja nacionalizma in rearhaizacije.)

Fašizem igra vero, čeprav jo igra do smrti (drugih in sebe); medtem ko je leninizem na Slovenskem pristno veroval. Fašizem sam sebe shisterizira tako daleč, da se fascinira in si verjame, da je polnost. A zmore vzdrževati – konstruirati – polnost le s skrajnim voluntarizmom, agresivnim aktivizmom. Fašizem izsiljuje še huje od stalinizma; je še bolj zagrizen teror, ki se prepričuje, da bo z nasiljem praznino spremenil v polnost, obup v smisel, poraz v zmago, sovraštvo v ljubezen: da bo s skrajnim izzivanjem (in trosenjem) smrti priklical Življenje. Je igra obupanca. Njegovo temeljno doživetje je svet *Otrok reke*, absolutne nemoči in razpada, ki ju je treba z absolutno akcijo spremeniti (fašistični Véliki obrat!) v absolutno Moč in Identiteto. Fašistični Mag (C II₃) skriva svojo resnico: da je izgubljen, prazen, neskončno samovoljen Igravec (C II₄). A₅ je Igravcu, ki je odkril lastno praznino in s tem izgubljenost, edina šansa, da se reši.

Bistvo arhaične šamanske magije je v tem, da vrač ne razločuje med sabo in svetom. Lévy-Bruhlova neposredna participacija se kaže kot indifferenciacija med subjektivnim in objektivnim. (To indifferenciacijo skušata doseči tako leninizem kot fašizem v nasprotju s civilizmom; le da prvi kot sintezo, drugi kot regresivno obnovo arhaičnosti.) Ko vrač v ritualni ekstazi (glej konec *Tumorja*, kjer se vase zaprta skupina igravec avtofascinatивно lepi v enotno žival z mnogo udi, v skupno dušo, v pošast, kakršne je potem liriziral Zajc v *Bredi*) predstavlja totemsko žival, iz katere izhaja rod in ki pomeni božanstvo (nerazločljivost med živaljo in človekom), ne misli, da je le igravec, ki igra žival, prednika. (Tako misli Jesih v *Sadežih*, ker temelji na distanci; ker se igra med distancami, med vlogami in jih suvereno ukinja, da bi mogel vzpostaviti spet nove in nove.) Verjame si – in drugi, ki jih v ritualu socialno integrira in mistično osmišljuje, mu verjamejo –, da je žival prednik, božanstvo. Skozenj govori božanstvo, se sporoča in daje grupi; s tem je grupa ustanovljena, osmišljena oz. obnavlja se njen ustanovitveni – celo kozmogonijski, antropogonijski – akt. (Téma *Samoroga*.) Brez šamana in participativnega rituala grupa (družba, rod, nacija) ne bi preživela. S tem, da je mag identiteta med božanstvom in človekom (človekom te grupe), je skozenj ta identiteta tudi vsak član grupe; to je blagoslov za člane in za grupo. So posvečeni. (Na arhaičen način.) Svet ni podvojen v bit (božansko) in predstavo o nji (človeka, odtrganega od biti sveta); kaj šele, da bi bil svet – kot v moderni fiziki in znanosti – le konstrukcija, le predstava (modeli, hipoteze). Bit je sveta, božanska, smiselna in polna.

Leninizem je na Slovenskem 1941. leta nekaj podobnega: vera v identiteto upornega revolucionarnega ljudstva, naroda-proletarca, ki jo dosega z vojaško akcijo in žrtvami v nji. Revolucija je sakralni ritual kolektivne osebne ekstaze; leninistično osvobodilna ideologija je fundus svetih obrednih besed, ki jih je treba v obredu izgovarjati, da se obnovi ali utemelji obnovitveni akt sveta. Nikjer nobene praznine. Revolucionarno slovenstvo izvira iz polnega vira božje Zgodovine.

Pripadniki revolucije se sploh ne zavedajo, da ravnajo arhaično. Svoje rituale (si) razlagajo razsvetljsko, znanstveno. V znanost verujejo kot arhaični predniki v božanstvo ali kot klerikalni katoliki v Boga. Znanost imajo za objektivno Resnico, za subjektivno-zgodovinski um (Partijo), ki je usklajen z objektivnim umom sveta in ga odseva. Šele destrukcija revolucije oz. povojni razkroj razbije magično identiteto, ustvari in radikalizira distanco (v A_2 kot razliko med Gospodarjem in Žrtvijo, v A_3 kot razliko med Gospodarjem in Upornikom, v A_4 kot razliko med vlogami), ukine bit, odpravi resničnost (v A_4 oz. B_4) in utrdi spoznanje modernitete, tega, da je današnji Slovenec nevrnljivo različen od arhaičnega. (Arhaičen je še revolucionarni Slovenec leta 1941.) A šele v spoznanju ločenosti od arhaičnega vira, nezmožnosti mistične obnove družbe, razpada sinteze, ukinitve polne Avtoritete (Razodetja in Obljube) se oblikuje kot moderen Evropejec onkraj bratovstva in enotnosti. (Ta proces upodablja povojna slovenska dramatika od B_3 do B_4 .)

Fašizem je poskus obnove te arhaične indiferenciacije in identitete, ki je izgubljena, zaradi česar narod izgublja tla pod nogami, zgodovinsko smer in pripetost v nebo. A_5 je transformator, ki prejšnji racionalni niz zaustavi in obrne. A_5 je kot točka zavestnega arhaiziranja (*Tumor, Čarovnica, Vida*) dokaz, da je negacija izšla iz arhaične faze in se znašla v praznini, značilni za vsako civilno družbo. (C_4 je pogoj C_6 .) Civilnost (A_6) se pretvarja nenehoma nazaj v praznino (v A_4), v formalizem, če se ne osmišlja v A_5 . Osmišlja pa se lahko s fašizacijo (A_{II_5}) ali z religijo postarhaičnega, postklerikalnega krščanskega tipa, ustrezno civilni družbi. (Utemeljena je v *Žabah*). Obnova leninizma ni več mogoča (kot nova nova levica itn.). Vsak nadaljnji leninizem bo fašistoiden ali pa prazen. Arhaični vrač je moral izprazniti sebe, da je naredil prostor za vstopajočega boga. Ta prostor je zdaj na Slovenskem – z ludizmom – historično narejen. Odloča le to, kaj bo stopilo v človeka: Mag (Darinka iz *Čarovnice*) ali Bog (skoz Priorja v *Ljudožercih*), nezavedno (*Xerxes*), podtalno, fascinantno (*Ana*) ali absolutna terjatev (Jošua v *Procesu*, v *Herodesu Magnusu*, božje v *Mrakovem Življenju-karnevalu*).

Nekoč je pošiljal mag svojo dušo v deželo prednikov (mrtvih); tam je našel stik z njimi, novo moč, ki jo je posredoval rodu. Ko se je povojni Slovenec napotil po tej poti onkraj iskat duše padlih in njihov smisel, pogum, ljubezen, svet, se je vrnil do smrti zlomljen; našel je le zlega boga, svojo krivdo in kazen (*Otroka reke, Kaznjenci* itn.). Našel je grozo zgolj nič. Grozo nič meni premagovati s sakralizacijo nič: s sveto igro sveta. Če igro posveti. Če naredi igro za obvezno: za smisel. S tem se podaja v nevarnost, da filozofsko utemelji fašizem.

Civilna družba bo ohranila – dobila – ustrezen smisel le tedaj, če igre, na kateri temelji, ne bo sakralizirala, mistificirala, magizirala. (Šeligo je v *Svatbi* pa v *Semenih svetlobe* pokazal igranost, folklornost, fašistoidnost magije, s katero izpraznjenci in zgroženci, Žagar, Grobar itn. zamenjujejo

arhaično skladne božje otroke, Jurija, Lenko.) Če bo odkrila stik s strniševskim, z mrakovskim, s kocbekovskim Bogom. Kajti sveto brez božjega je osnova za fašizacijo; je le posvetitev groze. Civilna družba more vzdržati le v božji blagosti, radosti, milini, velikodušnosti, odpuščanju, spravi, ne v objemu diabolije, ne v grozi nič. S to grozo se mora nenehoma soočati, saj je njena negativna resnica, njena zgodovinska preteklost in usoda (od *Otrok reke do Kaznjencev*), a je ne sme sakralizirati. Človek civilne družbe najde smisel v drugem, v onkrajnem svetu (od Mrakovega *Blagra premagancev*, *Antigone*, *Samoroga*), ne v sveti igri tega svetá. V tej ga je našla Seligova drama hrepenenja (*Vida*). Izhod iz te igre je zaprt, je navidezen. Tu je hrepenenje po drugem le hrepenenje po istem. Za igro je značilno, da je zaprta; da gre le za variacije v istem. Svéta igra svetá je neodrešljiva: sakralizirano, magizirano ljubezen razume kot nagnjenje do smrti.

To zgodbo nam nazorno posreduje Smoletova dramatika. V svojem najbolj smiselnem trenutku dosega etičnega Boga kot absolutno terjatev vesti (*Antigona*). *Potovanje v Koromandijo Antigono* uvaja: kot hrepenenje po absolutnem. Obenem pa Smole že napoveduje ludizem (*v Igricah*): izgubljenost, dezorientiranost, ki se pomirja – kratkočasi, rešuje – z igro. A ta igra je še svetla, javorškovska. *Igrice* so blizu poetično svežemu tonu, barvi *Kriminalne zgodbe*. So oseka med *Potovanjem in Antigono*; uvaja jih že *Vrnitev iz Koromandije (Groteska brez odmora)*, spoznanje nemožnosti, zloma, smrti, pokopališča. Če igra ne preide v vero, ki je poslušna absolutni terjatvi vesti in duše (*Chenier*), razpada; se bliža zločinu.

Antigoni sledi *Veseloigra v temnem*. Namesto da bi se izkušnja z *Gredo* zaostrela v vero, kot so se *Igrice v Antigono*, se vera sesede, ljudje izgubijo konkretnost, personalnost, fabulativno povezavo, notranje solidarnostno komunikacijo. Postanejo vloge, členi, abstrakcije – temna igra, ki se dela, da je vesela. Smole se pridruži Božiču in radikalizira njegovo igro v verbalistično retoriko. Ludizem je na pohodu. A₃ (kaotstvo) preide v A₄. Svet se izprazni. Ko ga Smole poskuša ovsebiti, konkretizirati, dobi namesto civilne družbe privatistično skupino egoistov, ki skrivajo umor; svet temelji na laži. (*Cvetje zla*.) Kritika družbe – revolucije – se radikalizira. Zlo gre v cvetje.

Krst je odkritje, da je iz praznine mogoč le fašizem, če ni skromne pobožnosti. *Krst* je lucidna analiza geneze fašizma. Črtomir je ponesrečeni fašistični pučist, prvi svoje vrste. Ker ni mogoč fašizem, se družba radikalizira v praznino. *Igra za igro* je melanholizacija ludizma; je Antiantigona. Nič se ne da. Vsako hrepenenje – potovanje – je zaman. Ljubezen je zmanipulirana; zasvinja se v karnizmu. Revolucionarni upor – lik Lampite – v prazni retoriki. Iz igre ni poti drugam kot v igro. In v grozo nič: v samomor.

AVTORJEVA OPOMBA

Tekst, objavljen v *Sodobnosti* v letošnjih prejšnjih številkah, sem napisal maja 1986, kot je razvidno iz teksta. Spreminjal nisem ničesar; tekst sem predal uredniku *Sodobnosti* kot rokopis – tipkopis – iz tedanjega časa. Nekajkrat sem razpravo skušal objaviti v ustreznih knjigah. Nazadnje v svojem osrednjem življenjskem delu o povojni slovenski dramatiki *Kristus in Dioniz*; a je rokopis tako narastel, da je tudi tedaj pričujoča razprava odpadla.

Razprava *Povojna slovenska dramatika* je nastala kot študijska osnova za referat na Mednarodnem slovenističnem srečanju v Ljubljani konec junija 1986. Kot referat sem prebral dve do tri strani povzetka pričujoče študije. Razumljivo je, da ni nihče nič razumel. Razprava je že v obliki, kakršno ima v Sodobnosti, težko dojemljiva, saj gre za – vsaj zame – vrhunsko znanstveno sofisticacijo snovi. Že celotna razprava je povzetek tedaj načrtovane, a nenapisane knjige o povojni slovenski dramatiki. Ne pa knjige *Kristus in Dioniz (KiD)*, 1990; ta namreč temelji na drugačnem modelu kot *Povojna slovenska dramatika (PSD)*.

PSD sem napisal, kot povem v posvetilu – tudi posvetilo je ob poglavju razprave že od l. 86 – v Nemčiji, ko sva bila z ženo na obisku – gosta – pri prijatelju Jožetu Pučniku. Tedaj si ni niti oddaleč predstavljal, da se bo kdaj vrnil v Slovenijo in celo s takšnim uspehom. Za politiko se ni zanimal; ves je bil posvečen svojemu znanstveno filozofsko sociološkemu delu in predavanjem na univerzi v Lüneburgu. Veliko smo debatirali; vendar ne o *PSD*. Pač pa sem dobil Hofstadterjevo knjigo *Gödel, Escher, Bach* v Pučnikovi knjižnici; pozneje sem si nabavil tudi lastno. Takoj sem odkril, da mi daje odlično osnovo za znanstveno obdelavo teme. Referat o *PSD* sem sicer nameraval napisati šele po vrnitvi v domovino junija; maja v Nemčiji sem se hotel nanj le metodološko pripraviti. Vendar me je Hofstadterjeva knjiga tako prevzela, da se nisem mogel zadržati in sem razpravo *PSD* spravil z roko – svinčnikom – na papir; junija mi jo je bilo treba komaj kaj popravljati. Ta maj, preživet na nemškem severu blizu Hamburga, je bil zame posebej osredotočen čas.

Nisem kakšen poseben metodolog. Vendar me je metodologija zmerom zanimala, saj me je avtorefleksija lastnega znanstvenega dela pač nujno prisilila razmišljati o metodoloških postavkah pisanja, o modelih, po katerih sem konstruiral svoje tekste, urejal in razlagal gradivo. O dramatiki, ki je moja življenjska tema, pišem od l. 1942. Tedaj zase, kot kritike teatrskih predstav. A že l. 1945 kot kritike dram; recimo Mrakove *Rdeče maše*. (Prav datiranje moje kritike iz avgusta 1945. dokazuje, da je Mrak napisal to dramo pred tem časom, ne pa, kot je sam kasneje menil, šele l. 1946.) Med leti 1949 in 1952 sem začel svoje kritike-razprave o dramatiki objavljati v reviji *Novi svet*. Kasneje v *Besedi* itn. Najprej sem analiziral svetovno dramatik; kar je pedagoško nujno. Treba je bilo pač dobiti najvišja merila; slovensko meriti ob svetovni. Zato sem se slovenski posvetil relativno kasno.

Sámo pisanje (analiziranje) dramatike mi ni zadoščalo. Hotel sem spoznati ustroj drame tudi kot gledališke predstave; to pa je mogoče le z dejavnim sodelovanjem v teatru. Tako sem začel l. 1960 kot sodramaturg pri Smoletovi *Antigoni*; nato, že kot redni dramaturg, pri Kozakovi *Aferi*, kot soredizer pri Kozakovih *Dialogih*, kot režiser pri Zajčevih *Otrokih reke*, vse na Odru 57; in kot režiser *Afere* v beograjskem Ateljeju 212. Vse med leti 1960 in 1963; 1964. leta celo kot dramaturg in režiserjev asistent pri celovečernem filmu – v Kozakovi in Križajevi *Zaroti*. Nato pa vse do nedavnega v skoraj vseh slovenskih in nekaterih jugoslovanskih gledališčih kot dramaturg; pri številnih predstavah. Ta posel mi je izjemno koristil za moj osnovni namen: za spoznavanje dramatike, saj je treba igralcem natančno – psihološko itn. – razložiti ne le vsebino drame, ampak njen tehnični ustroj, psihologijo likov ipd. – Če k temu dodam, da sem prijateljeval skoraj z vsemi dramatiki moje generacije in tudi nekoliko mlajše in da

sem marsikdaj povsem od blizu spremljal nastajanje teh dram, marsikdaj tudi z nasveti in s sprotno kritiko sodeloval, je razvidno, da sem se preučevanju dramatikke posvetil manično, vsestransko in res temeljito.

V vrstah knjig o dramatikki, predvsem slovenski in še posebej povojni, sem večkrat izdeloval njeno periodizacijo, kronologijo, sistem, shematizem; mnogokrat fragmentarno, za določena obdobja, ki sem jih obdeloval zelo ekstenzivno, empirično, podrobno; a tudi za večje časovne enote. Celotno SPD pa sem dozdej monografsko kot metodološki problem obdelal trikrat. Prvič sredi 60. let, a izdelano sredi 70. let tako v knjigi Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatikki, 1975 kot v knjigi Od igre do telesa, 1976; o tem nekaj govorim v pričujoči razpravi o *PSD*, na začetku. Tedaj mi je šlo še za model premice, ki je bil v slovenskem literarnem zgodovinoisju v navadi od srede prejšnjega stoletja, od začetka liberalno razsvetljenske zgodovine, pa vse do prodora strukturalizma sredi 60. let tega stoletja, ki sem mu sobrotoval tudi sam. Novi model, ki sem ga uporabil s pomočjo Hofstadterja, sem ga bil pripravljaj dejansko že precej let, že od druge polovice 60. let naprej. Vendar se mi model sprva, v 60. letih, še ni posrečil; nisem bil zmožen prebiti tradicije kot sistem časovne odprtosti v prihodnost. Prebijaj sem jo sicer v konkretnih analizah, posebno z modelom mreže, ki pa je bil dejansko tisto, čemur sem kasneje, v 70. letih, dejaj micelij (ali živo in strnjeno življenje).

Narediti inteligibilno mrežo mi je bilo za celoto *PSD* mogoče šele l. 86 v Reppenstedtu. Šele tedaj sem zmožel obvladati gradivo kot micelijsko; kot takšno kot neobvladano se mi je stalno vračalo v kaos, v samo empirijo, v oris in analizo posameznih – čeprav mnogoštevilnih – zvez. Generalni sistem nerazvojne mreže sem zmožel forsirati šele z zamisljo reverzibilnega dogajanja, delanega po modelu ne le Nietzschejevega, ne le budističnega, ampak sploh arhaično mitskega večnega spovračanja; tega sem podrobno preučeval od začetka 70. let naprej. Pravzaprav sem si bil zmožen osvojiti model večnega spovračanja – reverzibilne pentlje, zanke, vezalke – šele tedaj, ko sem s spovračanjem kot z magizmom teoretično in vsebinsko obračunal; ko sem vstopil v krščanstvo. Podobno kot sem zmožel model premice v celoti izdelati – konkretno artikulirati – šele tedaj, ko sem že zdavnaj premico teoretično zavrgel kot nezadostno in se ravnal po modelu mreže (od srede 60. let naprej). Pač zanimiva psihološka – a še bolj eksistencialna – logika.

Prodiranje v krščanstvo, ki je drugačen model od pentlje oz. kristala, kristal je dosežen v pričujoči *PSD*, me je motiviraj in prisililo tudi k drugačnemu modelu za literarno zgodovino. Dejansko pa že v pričujoči *PSD* ni šlo več za literarno zgodovino, saj pentlja-kristal ukinjata zgodovino oz. jo obračata k izviru, nato pa jo abstrahirata v splošne formalne odnose, kakršni so značilni za kristal. Ti odnosi postanejo zunajčasni. Literarna zgodovina preide v literarno teorijo oz. form(alistik)o. (Medtem ko je model micelija skladen s pozitivizmom.) Krščanski drži pa ne ustreza niti kristal, kaj šele večno spovračanje. Krščanska drža naj bi kot model plerome – polnosti – povzela vse prejšnje modele. Na moralni ravni je to krščanska velikodušnost, sprava, pluralizem, vendar osmišljen z ljubeznijo do drugega kot drugega. (Večno spovračanje je, recimo, glede na krščanstvo to drugo kot drugo; saj je model druge vere, celo predversko magičnega.) Na verski ravni je to dejstvo, da je Bog Stvarnik vsega sveta. Vendar ne kot kaotičnega naključja, ne kot zgolj empirične aglomeracije. Niti ne

kot zgolj sistema v duhu sistemske teorije (interakcija sistema in okolja). Torej ne kot interakcija kristala in micelija, pa naj bo ta interakcija še tako živa(hna), polna, bogata, nerudiktibilna na jalovost zgolj sistema, zgolj forme, zgolj znakov. Krščanska drža terja osmislitev v odrešenju, s tem pa usmerjeno nabiranje vsega okrog središča, ki je hkrati začetek in konec, vir in cilj: okrog Jezusa Kristusa kot Boga.

Model, ki sem ga izdelal v knjigi *KiD*, je kristocentričen; imenoval sem ga rozeta ali monštranca. Je pa treba vzeti to monštranco kot kroglo; ne le kot disk; sploh pa ne le kot površino okna, pa naj bo na vitrailu naslikana še tako lepa krščanska zgodba. Da o zgolj površini v duhu Baudrillardovega in Lyotardovega demonizma ne govorimo; ta dva dajeta diaboličen kontramodel kristocentričnemu. Bog je tudi vsa – neskončna – globina. Sega neskončno daleč od središča – do praznega prostora, ki je »resnica« zgolj površine; torej do hudiča kot drugega imena za neskončno oddaljenost od Boga kot središča monštrance, v kateri je odrešenjsko Sveto telo in Sveti Duh. Okrogla monštranca torej ni zaprta v svojo kroglo, kot konstruirajo pedsokratični modeli vesolja, ampak ta krogla sploh nima konca, nobene površine. Vsaka površina na nji je le umeten, čeprav za človekovo razumevanje in življenje nujen prerez skoznjo – neskončna vrsta lupin – ali relativen, nasilen, umeten konec krogle. Monštranca zavzema ves prostor sveta in transcendence; ves smisel, posejan na vse strani neba; navzven se izgublja proti nič, navznoter zbira proti neskončni gostoti božjega.

Tega modela v pričujoči *PSD* še ni. Tu je šele krog: vsaka točka na obodu kroga je v pomenski – inteligibilni metodični in s tem raziskovalcu dostopni – zvezi z vsako drugo; odvisno je le od raziskovalčeve prenikavosti, ali in kako bo te zveze odkril, kako jih logično povezal. Večsmerno povezovanje sem v pričujoči *PSD* poskušal. Koliko se mi je posrečilo, naj presodi kritičen, a strokovno poučen bralec.

Odkar sem leta 1989 formuliral model monštrance – v skladu z idejo ali svetom von Balthasarjeve *Theodramatike* –, sem se ubadal z vprašanjem, kako model iz zgolj literarno dramskega območja prenesti na celoto sveta; kako ga, naj si pomagam z velikim zgledom, iz specialne (relativnostne) teorije razširiti v splošno teorijo; za metaforo si jemljem Einsteina. Danes sem prišel z uresničevanjem te zamisli že precej daleč, čeprav s tega področja nisem še nič objavil. A prepričan sem, da je model, kot sem ga bil zasnoval, veljaven za celoto, za kozmos, seveda razumljen krščansko; torej za analizo življenja, zgodovine, politike, duha, telesa, psihologije, znanosti, prakse, vojne, morale itn., skratka, vsega. Sam na sebi je model isti, kot je razložen v *KiD*; žal te knjige ni nihče prebral ali pa le površno konvencionalno in je takšno branje služilo kritikom le za posmehljivo odklonitev.

Model je sam na sebi preprost. Razpada v omejen niz naslednjih si podmodelov, začenši s točko, nadaljevavši z daljico, premico, pentljo-kristalom, vse do monštrance. Micelij je v tej meri kontramodel ali okolje ali snov, kakor hočete, brez katere(ga) so pozitivni modeli prazni. Zato je micelij kot empirija zmerom v temnem, pod zemljo in sam na sebi ne daje translucidnosti; enako kot pozitivni modeli ne dajejo eksistence. Šele v monštranci je kaos micelija dokončno obvladan in osmišljen: odrešen. Zato monštranca ni le model, še manj le kontramodel, ampak napeta in presežena obojnost obeh drž. Kot je Bog Sveta trojica: napetost med večnim Očetom in smrtnim telesnim Sinom, združenih v nenehno navzočem

Svetem Duhu. – Upam, da bom zmožgal objaviti knjigo vsaj z osnovnimi referencami splošne teorije monštrance.

Iz povedanega je razvidno, da s tem, ko sem postopoma presegal prejšnje modele, teh nisem zavrgel, ampak vključeval; od malega se mi pozna Heglova šola (Die Aufhebung), vendar že od začetka ponotranjena, eksistencializirana (v Kierkegaardovem verskem in transcendentnem duhu). V monštranci je vse: vse točke, vse daljice in njihove notranje ekskluzivnosti, vojne; vse premice z različnimi konstrukcijami zgodovin; vsi različni modeli formalnih sistemov; in seveda vsa empirija micelija. Le da v monštranci vse dobi svoje pravo mesto. A ne statično.

Ljudje neznanskosti monštrance, v katere središču je Bog, ne moremo dojeti; še manj ujeti in formulirati. Zato ostajamo nenehoma pri delnih modelih; in se k njim nujno vračamo. Monštrance ne moremo sami niti oblikovati. Monštranca prejema življenje od Boga na eni in od micelija – polne singularnosti in kontingence – na drugi strani. Sami smo kot ljudje nenehoma v naključnem, zato v relativnem. A če ne stojimo trdno na neki točki, preden se sploh dimenzioniramo v daljice in premice, smo izgubljeni v praznem, v deteritorializiranem, v šarlatanskem, če hočete. Celo Deleuze v moral vključiti v svoj bergsonovski élan vital Spinozovo statičnost, da ga ni odneslo v zgolj tekoče željne stroje, v fantastiko izmišljenega sveta želj. Ozemljevanje je nujno. Začne se že pri točki, ki je začetna antiteza končni »točki« središča monštrance, ki je »Vse« in Celota Boga. Ljudje le od vsepovsod vdiramo v svet, ga zapopadamo kot svet točk, premic, pentelj, micelija, blodimo in romamo med temi – celo neskončno različnimi – točkami, prerezi, ravninami, se potapljam v kaos neznanega in neznanskega, se tam izgubljam, a se spet najdevamo in začasno rešujemo z usmeritvami po premicah, dokler se nazadnje ne odpremo Bogu, ki je edina prava smer.

Tudi to edino pravo smer vidimo le temno. Konfesionalni ideologi – uradniki Cerkve –, ki obetajo ljudem popolno jasnino pod pogojem, da se ljudje povsem podredijo institucijam Cerkve, so seveda ne le poenostavljevalci, ampak goljufi, čeprav ponavadi dobronamerni ali vsaj naivno samozaslepljeni. Sveti Janez od Križa je zelo jasno povedal – v meditacijah *Noči duše*, kako je s človekovo zanesljivostjo in razvidnostjo pogleda, ocene, orientacije. Razvidnost, kakršno je dal Descartes s svojo mehaniko in na kateri temelji novoveška samogotovost samopotrjujočega se, brezmejno agresivnega in panmobilizirajočega človeka, je eno najhujših slepil človekove pogoltnosti. Monštranca je za nas ljudi zmerom enako v senci kot v soncu Boga; enako skrita v kaos micelija kot osmišljena od neskončne Modrosti. Zato je človeku potrebna ne le skromnost, ampak neznanska ponižnost; tudi v znanosti.

Kar bralcu predlagam in podajam s pričujočo *PSD*, je le poskus odkrivanja resnice, kot model sicer transparenten, ustrezen preverjanju logike, a se zavedam, da je takih modelov mogoče napraviti več in različnih. Da je glede na monštraco le ena človekovih – polslepih – luči, potrebnih za trenutno orientacijo. Šele s tem, ko se mi ga je posrečilo prirediti, podrediti monštranci, je dobil primerno veljavo. A ne dokončno. Te ne bo nikdar imela niti monštranca, kakor jo razumem jaz ali katerikoli človek. V najboljšem primeru je tudi razumljena, opisana monštranca le bled odsev božjega, temen in morda v nemaločem – v tem imajo moji ironični kritiki prav – karikaturalen. Kajti človek je sicer bitje za odrešenje, a sam na sebi – zunaj odrešenijske ravni, tak, kot hoče biti sam – je ne le kultura, ampak

obenem karikatura. Karikatura božjega. Tekmovanje z Bogom je že vnaprej nevaren posel. Žal je res, da vsak znanstvenik tekmuje z Bogom. Njegova šansa je le ta, da Bog hoče človeka za soodreševalca; zato mu omogoča soustvarjanje. Kolikor se nam to posreči... v malem... v delnem...

Koristno bi bilo z avtokritiko nadaljevati; a treba bo avtorjevo opombo končati. Naj omenim, da sem v začetku 70. let prav v Sodobnosti objavil neblogljen, a iskren in zelo resno mišljen, naporno sestavljen poiskus racionalizacije literature; predvsem periodizacije. Janko Kos mi ga je upravičeno povsem sesul; tudi v Sodobnosti. Bil sem jezen, posebno zato, ker je dal – privatno, v pogovoru z mano – Pirjevec Kosu prav. Čutil sem, da imata prav oba, a obenem sem vedel, da je moja ambicija: racionalizirati empirijo, pravilna; žal sem to storil diletantsko, preveč poenostavljeno, s premajhnim upoštevanjem konkretne empirije. Ob istem času sem sicer analiziral empirijo PSD ekscesivno in ekstenzivno, kot nihče pred mano; a je nisem zmogel »stisniti« v ustrezen, visoko sofisticiran sistem. – Morda bi se splačalo čez čas pogledati, koliko je bil (ne)vreden ta moj odklonjeni poskus in na osnovi njegovega ponesrečenja iznajti še kaj koristnega. Meni tedaj je koristil. Sredi 70. let sem ga vzel za osnovo teorije premice.

Vprašujem se, koliko je pričujoči model *PSD* sploh znanstven, če je pogoj znanosti njena uporabljivost. Kaj pa, če ta pogoj ne velja? Če znanosti zadošča, da je duhovita, logična, interceptivna igra? Eno je aplikativna znanost; drugo čista znanost. Model *PSD* je čista znanost kot igra. Zavedam se, da je za povprečnega strokovnega bravca prezahteven, saj je ne le neposnemljiv za uporabo – kar velja za večino mojega dela –, ampak je samozadosten, narcisoiden, umetniški. Ne krščanski in ne znanstven. Ti dve drži služita človeku, moja igračka pa je po eni strani prezapletena, vsakdo bi moral poznati vsaj osnovne reference, na katere se nanaša (drame, teh pa je preveč), na drugi strani pa to ni niti posrečena informacija. Informacija mora biti nujno dostopna bravcu, reducirana na minimum kompleksnosti, ki je še dojemljiva.

Čeprav sem na eni strani konstruiral kristal – perpetuum mobile, saj um drsi od ene točke oboda k vsem drugim, naprej in nazaj, brez ovir težnosti –, je ta kristal na drugi strani hibrid; torej nedopustno (ne)nasprotje kristalu. Je paradoks med racionalnim in iracionalnim. Izdelan pod šifro: izraziti neizrazljivo.

Ta holografski model, ki izključuje že vnaprej vso naključnost, je eden od poskusov, kako ljudje zajemamo – dojemamo, konstruiramo – svet. Navsezadnje pa nič slabši od drugih. Mestoma prav duhovit in lep v simetrični izvedbi, v tistem, kar si postavljajo igračkasti supermatematiki za cilj: v eleganci formul. Oziroma: tak bi bil, če ga ne bi raznašala paradoksalna in pogoltna želja njegovega avtorja in avtorja te opombe, da se da s tako komplicirano formulo in kompleksno podobo sestavljene molekule ujeti Boga za brado.

Julij 1992