

## Kronika

### PREGLED SLOVENSKE DRAMATIKE: IVAN MRAK

#### Književnost

V prejšnjem letu sta poleg teksta *Spoved lučnim bratom* (ki smo ga na tem mestu že obravnavali) izšli še dve Mrakovi drami. Zgodovinski okvir, ki je pri *Spovedi* povsem neodločen, pa ima v teh drugačno funkcijo. Obe himnični tragediji sta nastali med drugo vojno (v letih 1943—44 oziroma 1944—46) in se v tem času tudi dogajata. Tako ju je mogoče uvrstiti med slovensko dramatiko iz časa in s tematiko NOB; lahko ju obravnavamo skupaj, saj je Rdeča maša po nekaterih osebah (nastopajočih ali omenjanih), predvsem pa po problematiki, nadaljevanje *GORJA ZMAGOVALCEV*; nastopajoče osebe so pripadniki miselnosti in naravnosti, kakršne so se kazale v letu 1941, od izrazito pronemško usmerjenih do različnih domobrantskih pristašev, pripadnikov kraljeve vojske, prostovoljcev in napredno orientiranih — nekaterih le pasivnih, drugih tudi aktivnih. Vse te razlike se odkrivajo v drami prek burnih dialogov, ki pa ne izvirajo toliko iz psihološke in idejne zdiferenciranosti oseb kot iz avtorjeve osnovne preokupiranosti z vprašanji o smislu človekove eksistence in njegovega delovanja proti zlu oziroma sploh ne-delovanja.

S tem se tudi izhodiščni realizem drame neha, oseb ne vodi njihova lastna duševnost, temveč ravnajo v skladu z avtorjevo tezo; zato so tudi možne razne duhovne razjasnitve, nenaadni 'razsvetljeni' preobrati v miselnosti oseb in celo iz njih izhajajoča dejanja — samomori. Zanimiva pa je

Ivan Mrak, *GORJE ZMAGOVALCEV*, himnična tragedija, petero stopnjevanj, *RDEČA MAŠA*, himnična tragedija v treh stopnjevanjih, Založba Obzorja, Maribor, 1972

avtorjeva porazdelitev teh globljih 'spoznanj' osebam glede na njihovo siceršno ideološko usmerjenost. V prvi drami so v tem smislu pomembne zlasti tri osebe: profesor Omahen, ki je dokončno razočaran nad svojim nekdanjim najljubšim učencem, ko spozna, da je zagrizen gestapovski agent; pred neizbežnim hitlerjanskim terorjem, v katerem noče sodelovati, se umakne v prostovoljno smrt in se ne poskuša vključiti v boj proti okupatorju, čeprav ga v načelu ob sinovi odločitvi podpira. Toda v njem je še močnejši strah pred zlom v človeku, ki se pri njegovem še tako dobro mišljenem delovanju lahko sprostí, zato je le pasivno obstajanje edino 'nekrivo' bivanje, smrt kot popolno mirovanje pa tudi varianta tega vzvišenega načela. Tako pot pokaže Omahnu Gomizelj, človek, ki se je boril v prvi vojni, kjer je spoznal vso grozo pobijanja in se noče še vdrugič udeležiti tega trpljenja; iz drame zbeži po izjavi, da kljub smrti življenje teče naprej. Podobno izkušnjo spričo grozot, ki jih je zmožen človek, ima Gizela Šneider, nemška vohunka, ki je sama zelo aktivno prispevala k pohodu uničevalske ideologije, sedaj pa nenadoma ne zmore več in si želi le še mir, spanje in vrnitev mladosti, ko še ni vedela za zlo in umor. V drugi drami izvemo, da se je zapeljala v prepad.

V Rdeči maši se silnice, ki vodijo in usmerjajo dramske osebe, bolj pojasnijo. Partizani ujamejo gestapovca Ermanna iz prve drame, vendar jih prepriča, da je to postal z namenom koristiti svoji domovini in ščititi domače ljudi. Zvijajača mu sicer uspe, vendar ga zlomijo njegovi lastni zločini in spomini na nedolžne žrtve, tako da se mu zmeša. K temu bistveno pripomore Fedja, mlad, lep fant, ki mu sicer ne morejo dokazati sodelovanja

z belimi, a ga likvidirajo zaradi njegove metafizične, pasivne filozofije in teze, da se zgodovina razvija kar sama iz sebe ne glede na človekovo udeležbo: »Okupator bo prešel. O grozi teh dni in let bo izginila zadnja sled... Češnja bo vzcvetevala pomlad na pomlad... Božji stvor sem!... Ustvarjen nisem za nikogaršnje korist! Biti, živeti, se veseliti, peti, ljubiti — moj namen.« Med takim nazorom in realnejšim pogledom na zahteve časa niha njegov prijatelj Mihael, ki se je priključil partizanom, a ga to, da ustrelje Fedjo, privede do obtožbe takega ravnanja in nato do samomora — v policijski uri zbeži na cesto, kjer pade pod strelom italijanskega vojaka. Ideolog obeh je pater Ambrozij, ki se pojavi na koncu in izpove vero v »božji res« in najvišji cilj človekovega bivanja kot spoj z Njim: »Ti pa si in ko da te ni, in to je vseh skrivnosti najslajša skrivnost.« Ker usmrtijo mladeniča, se Marija, prej zagnana aktivistka, spremeni v samaritanko: »Nobenih ran več zadajati, nikakršnih solz več buditi — le še sočutiti... v hribe — ranjene pojiti, umirajoče tolažiti...« Njen fant Drago se iz premišljevanj ob teh dogodkih osvobodi z racionalnimi razlagami in s tovarišem Kogojem, trdnim borcem, odide v partizane.

Glede na drugo slovensko vojno in del povojne dramatike pomeni Ivan Mrak s svojima 'tragedijama' veliko izjemo. Medtem ko se je pri drugih dramatikih uveljavljala pozitivno-negativna shema v odnosu partizani-okupatorji in je osvobodilni boj pomenil nedvoumno pozitiviteto kljub dejanskemu ubijanju — opravičljivem v imenu idej (socialistične) revolucije, obsojanja vreden ali vsaj sumljiv pa je bil vsak, ki se ni priključil osvobodilnemu gibanju — skratka, v obdobju prevlade objektivnega nad subjektivnim se pri Mraku kaže prav nasprotna struktura: zanima ga ravno najgloblji človekov odnos do življenja, do načina

obstajanja, ki se vedno izkaže v svoji najvišji obliki, podeljeni po nekakšni božji milosti kot pasivno uživanje in sprejemanje duhovnih dobrin ter odklanjanje vsake aktivnejše udeležbe v svetu, v konkretno zastavljeni situaciji vojne pa kot izrazit pacifizem. Združujoči princip za ljudi iz nasprotnih ideoloških taborov je odpor do zla, do ubijanja samega po sebi ne glede na to, v imenu česa se dogaja — je torej oblika krščanskega nazora in njegovih zapovedi po neubijanju. Realni svet za avtorja sicer obstaja, ga vidi, a se od njega prostovoljno distancira in ga samo premišljuje. Smisel najde v transcendenci.

V stanju popolnega mirovanja je tragika nemogoča in užaljeno mučenitvo čiste nedejavnosti (kdor ne deluje, tudi ne more grešiti) ne prihaja s svetom v noben konflikt. Svet je umazan, človek, ki je prepoznal navzočnost višjega bitja in se posvetil njegovemu čaščenju, pa je čist in zavarovan pred zlom. To spoznanje pa mu je dodeljeno 'od zgoraj' in tudi s tragiko spoznanja nima nič opraviti. Avtor ta nazor povzdigne v najvišjo vrednost, ki obstaja povsem izolirano od kakršnega koli dogajanja na svetu, vendar pa hkrati s samo svojo navzočnostjo zastavlja vprašanje o (ne)škodljivosti za objektivno dogajanje. Z zgodovinskega vidika je to vprašanje upravičeno in opravičljivo takega nazora se je v zgodovini že pokazala kot negativna. Človek je hočeš nočeš družbeno bitje — osamitev je nekoliko možna, vendar za druge ali celo za dramatiko povsem nezanimiva v svoji enodimenzionalnosti. Avtorjevo poimenovanje svojih iger kot tragedij brzokone meri na odnos objektivnega grdega sveta do duhovno vzvišenega človeka, katerega ne pusti pri miru, tako da mora svoj nazor dokazovati še kar naprej z vedno isto mučeniško pozo. Na dramsko strukturo ne-tragičnosti kaže po svoje tudi kompozicija

teh iger; razdeljene so na stopnjevanja, ki odkrivajo postopno kristalizacijo avtorjeve teze, kako vse močnejše buta na dan in se na koncu prav res kot himna v čast duha brez priziva razlije čez vse drugo.

Tezni strukturi Mrakovih iger se pridružuje specifični retorični stil nakopičenih stavkov, ki potrjuje, da nimamo opraviti z realističnim tipom dramatike. V estetskem smislu vlada v obeh dramah temeljno nasprotje med realistično, zgodovinsko precizirano situacijo, ki se izkaže kot povsem irrelevantna, zamenljiva, in med splošno, 'večno' temo o moralni upravičenosti vsakršnega ubijanja kakor tudi avtorjevo vrednostno perspektivo, ki vodi v nevznemirljivo srečo metafizike in transcendence. S to plastjo dram je tesno povezan Mrakov jezik, ki s svojimi skonstruiranimi oblikami (zlasti inverzij v stavi povedka) in novotvorbami v leksiki podčrtuje odmaknjenost opisanih položajev od njihovih konkretnih izvorov. Prav s tega stališča je sporna umetniška vrednost Mrakovih dram.

Zanimivo je, da je Mraku dogajanje med vojno sicer dalo pobudo za njegovo ustvarjanje, vendar je to zgolj sekundarnega pomena, je le uporabljiv okvir za večno ponavljajoče se dokazovanje teze o čistosti individualistično-trpnega bivanja, iz kakršnega Mrak tudi vseskozi ustvarja le kot izrazit 'sprejemovalec' sveta.

Malina Schmidt

#### TOMAŽ ŠALAMUN, BELA ITAKA

Poezija Tomaža Šalamuna\* pomeni po vsesplošnem prepričanju daljnosežen premik iz starega v novo, je dokončen obračun s tradicijo, »je doslej najbolj daljnosežna možnost aliena-

\* Tomaž Šalamun, Bela Itaka, DZS, Ljubljana 1972, opremil A. Šalamun.

tivne lirike (Paternu), ... njegovo bistvo je volja do popolne ... otroške svobode ...« (J. Kos). Šalamun ima v slovenski literarni zgodovini že čisto določeno mesto, v Slovenski književnosti 1945—65 na straneh 213—220, v Zgodovini slovenskega slovstva 8 pa na straneh 298—303. V slovenski kulturni prostor je stopil s parodiranjem slovenske literarne tradicije, njegova zbirka Poker, ki jo je izdal v samozaložbi 1966, pa je sprožila celo vrsto polemičnih razprav. Šest let po izidu Pokra pa njegova poezija sploh ni več problematična, kar potrjuje tudi Prešernova nagrada za leto 1972, ta tradicionalna potrditev kvalitete določenega dela. Kaj se je torej zgodilo s Šalamunovo liriko v teh šestih letih od prve zbirke, ki je izšla v samozaložbi, do Bele Itake, ki jo je izdala ugledna Državna založba Slovenije? Se je tako bistveno spremenila, je dobila nove izrazne dimenzije, je postala manj ostra, manj polemična, manj angažirana, bolj mila, bolj smiselna?

Kdor bo prebral Belo Itako in jo primerjal z drugim Šalamunovim pesniškim delom, s Pokrom (1966), Namenom pelerine (1968), Romanjem za Maruško, s pesmimi v Katalogu 2, Problemih in še kje drugje, verjetno ne bo opazil tiste bistvene razlike, ki bi opravičevala ta nenavadni obrat v sprejemanju Šalamunove lirike. Saj najdemo v novi zbirki tipične alienativne pesmi, ki so znane pri Šalamunu že prej, npr.:

dušo sem zakopal v pesek, da se  
odleži  
da se skrije in oblepi, da bo  
zavarovana  
da bo satan ko bo ugriznil vanjo  
zdrsel z zobmi (str. 33)  
pa tudi popartističnih pesmi kot npr.  
v Namenu pelerine je nekaj v zbirki:  
dušan jovanovič gleda na uro. od ušes-  
nih mešic do zapestij ima kocko z dva-  
najstimi enakimi robovi. kadar požira  
mu drsijo oči od strehe do gradu in