

Kronika

PREGLED SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE

Ignac Kamenik, Galebi, drama v dveh delih, Založba Obzorja Maribor 1973

Književnost

Drama je bila objavljena že v Dialogih leta 1971; ukvarja se s sodobno tematiko, s temo študentskega revolucionarstva tipa leta 1968 in naslednjih let. Z njo so bolj ali manj povezane štiri osebe te igre: dva brata, študent Danijel in nekdanji študent, zdaj pa le bančni uslužbenec Matej, njuna sestra Alja ter Danijelova prijateljica Barbara. Vsi konflikti izvirajo iz razmerij teh in tudi preostalih dramskih oseb (oče, mati, Nona, Marcel) do Danijela. Najbolj eksponiran je dialog med bratoma, ki sta sprva prav nasprotnih naziranj, na koncu (že ob koncu prvega dela drame) pa se njuni poti pokažeta kot skoraj popolnoma paralelni: oba študentska voditelja, urednika študentske revije, ki ju kolegi zapustijo v politično kočljivi situaciji (poudariti moramo, da avtor v vsej igri nikoli ne navaja realnejših, konkretnih pojasnil ali vzrokov za take odločilne prelomnice v delovanju obeh bratov, bralec se mora vseskozi zadovoljiti s povsem splošnimi in z avtorjevimi očmi ovrednotenimi situacijami in reakcijami obeh študentov — kar velja tudi sicer za vse osebe v tej igri), le da se je Mateju vse to zgodilo prej in da je bil dve leti v zaporu, Danijel pa očitno isto doživlja zdaj — le da njega ne zapro, vendar njegovo razočaranje ob spoznanju, da je bilo vse študentsko delovanje pravzaprav kontrolirano in vodeno v mejah interesov vladajoče oblasti, zaradi tega ni nič manjše; Danijel je naravnost osupel, ko se zave, da so bili vsi le figure v igri (prisposodba šahovske igre, ki jo igraja Matej in Marcel) in

dokončno življenjsko razočaran, saj se je angažiral z vso svojo osebnostjo za »iskanje resnice«, pretrgal intimno zvezo z dekletom, z družino — ostal pa je sam; avtor nikoli jasno ne pove, kaj sploh kdo hoče, iščejo pač resnico, tisto pravo, bistvo, neki globlji res...

Danijel pri vsej svoji angažiranosti povsem zanemari odnose z družino, egoistično in brez razumevanja za individualnost in njene interese se vede tudi do svojega dekleta — očita ji premajhno sodelovanje z njegovim početjem (bralec nikoli ne more preverjati karakterjev iz njihovega lastnega delovanja, o tem se vedno le govori post festum); iz igre Danijel odide molče, poanti sta lahko vsaj dve: da vztraja, čeprav potolčen, pri svoji aktivni udeležbi v svetu (čeprav ne vemo, kakšno pot konkretno si bo izbral) in zato odide iz družine, katere člani so se vsak po svoje vdali v življenje; druga možnost je, da bo morda storil samomor, saj je bilo iz dialoga med bratoma mogoče med vrsticami prebrati, da Danijel za svojo resnico zastavlja svoje življenje: »Moj svet za tvojega, če se bo izkazalo, da si imel prav. Ko mi boš dokazal, bom sam šel iz njega« (str. 28). Brat ga namreč ves čas svari pred izidom njegovega revolucionarstva, hoče ga obvarovati pred lastno grenko izkušnjo.

Opisana tematika je postavljena v okvir realistične družinske drame, v kateri prihaja do veljave tudi generacijski motiv in tipični problemi meščanske drame: nerazumevanje in odtujenost med zakoncema — v drami sami ni jasno, zakaj je do tega prišlo — kot posledica tega potencirana navezanost matere na otroke, v tem primeru na Danijela, obenem pa nerazumevanje njihovih problemov. Čeprav oče izjavlja, da imajo otroci vso pravico živeti po svoje, pa njihovo delovanje in mi-

šljenje hkrati kritizira in postavlja za primer sebe in svojo generacijo. Funkcija hčere Alje je v nizanju ciničnih in ironičnih pripomb na neodkritost in lažnost vseh družinskih (čustvenih) odnosov, o njej sami pa vemo le to, da se bo poročila z nekim Pavlom — ko ga je spoznala, se je nehala zanimati za dejavnost svojih bratov, ki ji ni videla pravega smisla — in odšla živeti v Nemčijo; njena (prava) čustva in delo so nam neznani. Tako kot vse osebe — vsaj enkrat v drami — tudi ona doživi rahel čustven pretres v dialogu z materjo, ko se prestraši, da tudi njena življenjska pot ne bo imela (odrešujočega) smisla. Družina, ki jo skušata „držati skupaj“ mati in Nona, razpade. Nona se vključuje v igro z zgodbami, reminiscencami na svojega deda mornarja, predstavljajo pa prisposode nekih splošnejših življenjskih resnic, ki jih je iz Kamenikovih besed teže razbrati: gre za misli o nenehnem človeškem iskanju, ki se nikoli povsem ne izpolni, ter za misli o galebih; tu se Noni pridruži Marcel, izrabljena in tipizirana figura hišnega prijatelja meščanskih dram, ki šahira, kadi pipo, opazuje in včasih kaj „modrega“ pripomni, ves čas nekoliko vzvišen nad dogajanjem in osebami. Z njegovimi besedami razvije Kamenik naslovni simbol ali simbolni naslov drame, primerjavo med galebi-osamevci in otroki, ki lete vsak v svojo smer, iz samote pa si žele spet nazaj v jato, ta pa se jih tedaj brani, »ker ji očitajo svojo samoto« (str. 57). „Kriví“ so torej tisti v jati, posvečeni pa osamljeni posamezniki. Vsi pa so zagrenjeni in žalostni in vsem se je v življenju nekaj bistvenega »podrlo«. To je pravzaprav moto celotne igre, kot ga pove Nona: »Vsakemu se enkrat podre« (str. 35). Razlogi za takó resignirane življenjske usode se kažejo v splošno orisanih in za bralca le suponiranih in tipiziranih meščanskih družinskih razmerah, zlasti v zvezi z bratom pa še v močno abstraktni in zato

v kontekstu celotne igre, ki temelji na odslikavanju resničnega življenjskega dogajanja, nezadostno prikazani, enostavno pomanjkljivo razloženi družbenopolitični situaciji.

Značilnost drame je namreč v tem, da je kombinacija realistično prikazovalne igre z določenimi karakterji, realnim okoljem itd. in dialoške tezne drame, ko osebe postajajo že predstavniki nasprotnih idej in se vsestranska realističnost dramskih elementov izgublja, v ospredje pa stopajo splošnejši in že abstrahirani podatki, brez podrobno razloženih konkretnih izhodišč. To pa v Kamenikovi drami povzroča prenapeto verbalistično dramatičnost in neprepričljivost o nujnosti prav takega utemeljevanja dogajanja. S tem v zvezi je tudi tehnika Kamenikovega pisanja, ki temelji na analitičnem postopku (in je v sorodu z Ibsenom) — pa ne le tam, ko avtor izrecno podčrtuje retrospektivo, temveč kar v celotni dramski strukturi, saj se o vseh odločilnih situacijah in dogodkih v tej družini govori vedno za nazaj; značilno je tudi samo dejstvo, da se govori, akcij (dejanskih ali miselnih) nikoli ne vidimo, niso prikazovane, ampak nam o njih v obliki pomembnih disputov pripovedujejo, to pa tako, da osebe v drami vse zelo natančno vedo (le obe retrospektivni nista pojasnilo zanje, temveč za nas) in se zato seveda pogovarjajo brez vsakokratnih natančnejših recapitulacij vsega preteklega, bralec pa ima občutek, da je padel v sredino pogovorov, za katere mu manjkajo osnovne informacije, da bi jih lahko „objektivno“ sprejemal. Osnovne postavke v drami so tako nepreverljive, celotno dogajanje, ki na njih temelji, pa nekako umetno, prisljano intenzivirano in povsem neobvezno, brez nujne notranje logike. Napetost je avtor želel med drugim bržkone doseči tudi s ponavljanjem mnogih istih misli v dialogih med bratoma, kar je okrepljeno še z nenavadnimi, skonstruiranimi pridevniki ali prime-

rami (kot na primer: aufbiksarsko hej-revolucionarstvo ta zadnje mode, hej-revolucionarski aufbiks, trgovskopotniška zasebna morala, brezmesne jehovske jeremijade, humanistična saniteta, krščanskosocialna udba, »me ne sili, da ti delam družbo pri gozdnih znamenjih za turisti, ki so zdrknili iz ovinka«), ki naj bi poudarjali čustveno prizadetost obeh govornikov; vendar je ponavljajenje nefunkcionalno za razvijanje dejanja, saj gre za iste, nedokončane misli in namigovanja — po predvidevanju za pomembne stvari — ne vemo pa, zakaj je vse tako ‚napeto‘, omenjeni ‚ukrasni pridevki‘ pa so lepi primeri po nepotrebnem bombastičnega sloga.

Glede stila Kamenikove drame, ki je v osnovi realističen, velja pripomniti, da so v ta realizem vkomponirane paralele in primere s simbolno funkcijo: glavna je paralela osnovne družbene akcije obeh bratov s (šahovsko) igro, njeno bistvo pa so pravila, kdor jih ne zna uporabljati, zgubi; gre še za naslovno primero o galebih ter za Nonine primere življenjskih izkušenj, ena je celo v obliki bajke (o jantarju, ki ga vsi iščejo); poleg tega bi naj pri uprizoritvi drame prišlo še do posebnega poudarka obeh retrospektiv, avtor namreč pravi: »z lučjo je rahlo nakazana irealnost scene«; ti sceni nimata na sebi nič irealnega, s tako oznako in z lučnim efektom ju avtor le loči od drugega dogajanja.

Idejno in kompozicijsko se že v prvem delu drame, kjer sta tudi obe retrospektivi (torej nosilni dialog bratov, ko Danijel še verjame v akcijo in dialog z Barbaro, ko je Danijel že razočaran, a še ne povsem osveščen), razreši družbenopolitični pol drame, saj se že tu Danijel zave igre in simbolično podre šahovske figure. V drugem delu se intenzivneje razvija celotna družinska situacija in gre predvsem za moralno kritiko v teh okvirih, medtem ko je bila prej v ospredju kritika celotne družbe in njenega političnega si-

stema. Tu je Kamenik načelno precej oster: v Mateju in Danijelu se pravzaprav postavlja nasproti plediranju za individualizem, za človekovo enkratnost, njegov notranji svet, misel o vseodločujoči družbeni akciji, kjer se človek ves zastavi za resnico o sebi in svetu. Matej dovolj direktno pravi, da angažma razčlovečuje in da se »vsaka ideja, pa naj bo še tako humana, ki hoče spreminjati človeka in ga odrešiti pred njegovim lastnim svetom, prej ali slej sprevrže v svoje nasprotje« (str. 22); Danijel tega še ne verjame in govori Mateju o njegovem »zbirokratiziranem, do zadnjega atoma dehumaniziranem oblastniškem svetu, ki te je prisilil, da si mu priznal moč in oblast« (str. 24). Ima se za pokončnega človeka in kot glavno primero navede, da so on in njegovi »preklinjali Črtomirovo podobo v nas, dokler je nismo zavrgli kot izvirni greh!« — kar seveda kaže na določeno in znano, a že tudi korigirano pojmovanje slovenske literarne zgodovine do Prešernovega Črtomira kot posebnega slovenskega narodnostnega mita. Zanimivo je še, kako se Kamenik opredeljuje skozi Danijela in pri tem spričo ostrih besed nekako izvzema sedanjik: »Tako Slovenci zgodovinsko »mojdušamo«, usodo pa nam kroji čifutski trgovec. Se pravi, nam jo je in nam jo bo spet, če bomo poslušali vaše brezmesne jehovske jeremijade« (str. 18).

Ob koncu drame pa se vendarle izkaže, da Danijelova akcija ni ničesar spremenila in da ne more spremeniti, njegova lastna pozicija pa ostane odprta. Jasno je le, da idealitete ni ne v družbi ne v intimi. Zaključna misel drame je tako splošna resigniranost in nemoč v odnosu do družbe, s čimer se Kamenik vključuje v izrazito kritično dramatiklo naše sodobnosti, česar pa še nikakor ni mogoče enačiti z nje-
no umetniško vrednostjo.