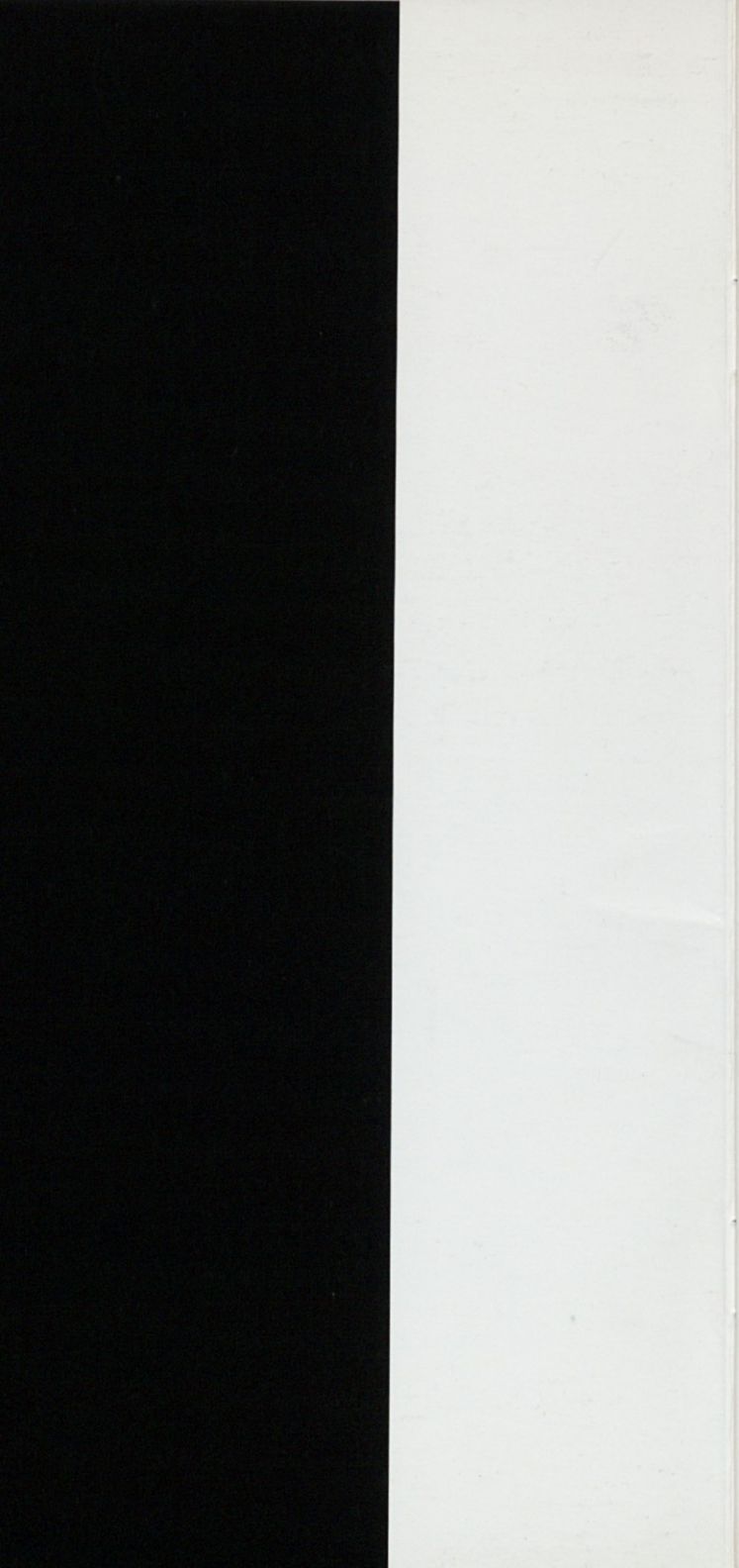




NI ZA
IZPOSOJO
NA DOM

**TARAS KERMAUNER:
PROTISLOVJA DANAŠNJE
SLOVENSKE DRAMATIKE
IN ZAVESTI**

Teden slovenske drame 1991, Prešernovo gledališče Kranj



Prvo vprašanje, ki se mi zastavlja: želi današnja slovenska dramatika doseči maksimalno ideološko-eksistencialno pluralnost, torej takšno kot pred skoraj sto leti in še večjo?

In, če si to želi, kdo si to želi? Dramatiki? Je sploh mogoče operativno uporabljati pojem-merilo "dramatiki"?

"Dramatiki" je pojem, ki ga proizvaja refleksija; proizvajajo ga recimo kritiki kot elitni predstavniki bravcev, gledavcev. Izraz "dramatiki" je predstava o več avtorjih, to je zavestno usmerjenih ustvarjalnih posameznikih, ki povprečno — kot množica — dajo nek verjetnostni rezultat, neko splošno usmeritev. Ta njihova usmeritev ni usmeritev vsakega od njih posebej; morda niti enega konkretno individualno. Je abstrakcija. Je naknadna rekonstrukcija, narejena s strani recepcije oz. receptorjev.

Čeprav je res, da se dramatiki nemalokrat združujejo v posebne skupine, med sabo celo nasprotne, vsekakor tekmovalske; vsaka od njih vsaj na zunaj v ideološko kulturno politični zavesti zastopa neko bojno, aktivistično, angažirano stališče. Socialni prostor, ki ga s tem tekmovanjem in s posameznimi deli napolnjujejo in podrobno restrukturirajo, deluje nanje na zavest vsakega od njih kot posameznika nazaj; s tem jih vendar dela vsaj pogojno za nekakšen grupni subjekt. Vendar kot tak subjekt niso enotni. Grupni subjekt je njihova objektivna vloga; je forma, v kateri nastopajo, ne da bi to morda, ponavadi sploh hoteli. (Je njihova vsaj deloma alienacija.)

Vsak dramatik zase skuša ustvariti, uprizoriti svet, kakor ga vidi; kakor ga hoče videti in kakor se mu naredi nezavedno ob njegovi volji. Gre za kompleten, globok, usoden, strašen, milosten kakršen koli svet. In ker jih je več, teh svetov, gre za svetove, ki drug drugega dopolnjujejo znotraj slovenskega kulturno nacionalnega območja — kot slovenski diferencirani svet. A se tudi izrinjajo v nenehni medsebojni polemiki kot vrsta samozaključenih svetov, od katerih nobeden poleg sebe ne dopušča drugačnega, saj sam pretendira na celotno, integralno včasih celo absolutno resnico.

Pluralizem, kot ga dramatik razume, poda vsak posebej v svoji posamezni (zmerom kompletni) drami. Politično ali nazor-sko eksistencialni pluralizem, o katerem govorim, je šele naknadni, drugostopenjski; dostikrat dramatika niti ne zanima. Imamo izvrstne dramatike, ki so prononsirani politični antipluralisti, monisti, monopolisti (D'Annunzio, Potrč); in poznamo povsem nasprotne primere.

Treba je predpostavljati, da je med dramatiki tudi nekaj takšnih, ki se ne zadovoljujejo le s pisanjem literature-dram; ki se skušajo dimenzionirati v socialno kulturni in celo v politični prostor. Kar se dogaja posebno v prelomnih časih; recimo danes. Dušan Jovanović je bil na zadnjih volitvah kandidat prenoviteljev. Šeligo, Taufer, Peršak, Zajc itn. so že nakaj let politično angažirani kot predsedniki različnih društev, odborov, kot poslanci, javni delavci; množična občila so polna njihovih izjav, javnost polna njihovih dobesedno in nemalokrat zgolj političnih nastopov. Jančar igra kot predsednik slovenskega PEN kluba pomembno politično vlogo. Da je bil Mikeln politično angažiran že prej, je splošno znano. Kmecl je celo član slovenskega predsedstva; Rupel je minister. Bi mogli torej govoriti o politikih kot o glavnini med današnjimi slovenskimi dramatiki? Ali vsaj o najpomembnejših med njimi?

To opozorilo je treba pri analizi upoštevati. Za primer en sam med številnimi bom vzel nedavni Šeligov intervju za časnik Delo. Vrgel bo nemalo luči na problem, ki ga odpiram in strukturiram. Ne vse luči. A moj spis je šele prvi v seriji takšnih, ki bodo precej novi, nanovo nastali predmet konceptualizirali; ki bodo artikulirali pomembna današnja duhovno socialna vprašanja; ki bodo skušali da(ja)ti na perečo situacijo današnjega slovenstva odgovor(e).

Dramatika, ki morda želi doseči maksimalno ideološko-eksistencialno pluralnost, je nekaj drugega kot dramatiki. Je kompleks dram, ki jih sicer pišejo dramatiki, a te drame segajo daleč čez zavestno, kaj šele politično voljo njihovih avtorjev; tudi čez njihove osebne sposobnosti.

Za kulturna, posebej pa za umetniška dela je značilno, da so njih avtorji v veliki, če ne odločilni meri mediji posredniki, skoz katere prihaja do ljudi njihova lastna zgodovinska, idejna, strukturalna, psihološka svetova vsebina. Paradokсно rečeno: v lastnih dramah se srečujejo sami s sabo, a tako, kot da bi jim skoz drame nekaj sporočal nekdo drugi. Svet, ki ga podajajo oz. točneje, ki je podan v umetnosti, je mnogo več je bistveno več kot nekaj, kar so sposobni dati sami s svojo voljo, načrtom, zavestjo. Čeprav ni nezavedno, na kar ga na ostanek ali na senco reducirajo psihoanalitiki. Rekel bi, da je omenjeni svet tisto, kar vsakega človeka posebej in vse skupaj temeljno presega. Je božje ali odsev sad božjega v posvetnem. Je sled resnice, ki je transcendentna tosvetnemu, čeprav je ta sled v končnem izdelku v človeški ustvarjalnosti (drami) zmedena, dezorientirana, po človeško zaobrnjena, samoslepilna, nazadnje celo entropična. Kar daje človek zraven kar dodaja Bogu po lastni moči, je večinoma kaos. Le božja navzočnost v njem in v svetu pripomore, da sveti skoz temo, ki je usoda zgolj človeškega, luči; da tema luči ne vpije in ne indiferencira (entropizira) do kraja, čeprav jo skuša spremeniti v sivino brezličnega, nevtralnega, brezosebnega, nebožjega. V skrajnih diabolčno pervertiranih primerih zavestne zoperbožje akcije (igre) pa kot lažno odrešilni blesk svetega, ki načeloma ni božje.

To sveto naj bi bilo, kot se slepijo današnji slovenski igralci zoper Boga, predbožje, še nerazločljivo in izviri, tedaj, ko se še ni izvršila razdelitev in razločitev na božje in posvetno, na teistično in ateistično, na religiozno in kulturno, na kar koli fenomenalno-bivajoče. Ta ideološka fikcija sakralistov le zakriva, kar je realna vsebina njihovega hotenja; in kar je bila ta teorija-smer, preden se je zaradi potrebe po večji socialno politični učinkovitosti zakrila in prikrila. Prikriva diabolijo (demoničnost) kot dia-bolijo ali dia-foro, kot temeljni raz-cep, raz-hod sveta in človeka. Ta teorija je namreč razumela Heideggerjevo ontološko diferenco kot raz-boj in jo s tem satanizirala: kot upor človeka in kozmosa zoper Boga; kot odklonitev pokleka pred Bogom, pred svetom, ki ni zgolj človeški in ki je poln pleroma, bogat, smiseln, transcendenten.

Zakritje tega upora radikalne revolucije titanstva, htoničnosti, zemlje, v konsekvenci tudi rodovne krvi zoper milostno in absolutno (zoper božje) se danes ponuja Slovencem kot kozmocentrizem in sakralizem, tj. kot prikritje raz-dora; raz-pol se prikriva s kvazieno(tno)stjo (dejansko vse-enostjo) kozmičnega vsega v njegovi izvirni sveti biti. A maska, čeprav je briljantna, estetsko popolna (postmodernistična), ne pomaga. Izza nje grozi diabolija, temeljno raz-glasje disharmonija, kaos državljanske ali nacionalne vojne, ki je na tem svetu nujno, če ni temeljne ponižnosti pred transcendentnim kot osebno razodeto božjim. Razmiku, ki je raz-hod, nujno sledi raz-sulo. Raz-mah zakrinkane dia-bolije kot svetosti je le trenuten; to je današnji hip samoopojenega slovenstva. Ta razmah je v svojem bistvu agresivno ekspanzionističen, nacionalističen, grupno subjekten, kolektivističen. Če ga Slovenci ne bomo znali sami ukiniti, bomo ponovili tragedijo I. 1945: totalitarno tosvetno zmago; takšna zmaga je hujši poraz od vsakega normalnega poraza. Stališče, ki ga opisujem in odklanjam, je magično; mistificira. Ima se za Skrivnost. Predstavlja se, da je še posebej umetniško ali umetnostno. Da je umetnost ne pa vera tista, ki je edina zmožna videti to primordialno pred vsemi začetki dogajajočo se eno(tno)st sveta (kozmosa). Da je pravi medij sporočanja te izvirnosti svetosti pesniško mišljenje ali mišljenjsko pesništvo. Torej tudi dramatika.

Lahko si predstavljamo, kako vpliva takšna zapeljiva ponudba na umetnika, ko mu dopoveduje, da je prav on prvi in edini videc.

Koga ne bi zapeljala, saj je fascinantna. (Ponavlja sladke besede kače iz raja.) Umetnika dela za svečenika; za posvečenca. Duhovnike univerzalnih religij reducira na ideologe kolikokrat poslušamo to obsodbo, to zaničevanje, ker posredujejo Boga in božje, to dvoje pa da je le človekova antropocentrična konstrukcija. Medtem ko umetnike razglaša za polbogove, v Holderlinovem, v Empedoklovem, v Anaksimandrovem, v Heraklitovem duhu. Na vse te predsokratike, tudi na Parmenida, tega je posebno spoštoval Pirjec, se slovenski pesniki mišljenja sklicujejo. In se skoznje avtodeizirajo.

4.

Zdaj smo že bliže potrebni specifikaciji. Naj zaostreno (žal nujno poenostavljeno) podam prvo hipotezo.

V prvem desetletju tega stoletja se razcveti po Slovenskem tisoč cvetov: svetovi v dramah Kraigherja, Cankarja, Meška, Finžgarja, Medveda, Detele, Gangla, Aškerca, Kristana, Funtka, Robide itn. so tako raznoliki, da si kaj takšnega v 80. letih prejšnjega stoletja torej komaj dve desetletji prej ni bilo mogoče niti zamišljati. Politični pluralizem, ki traja na Slovenskem čeprav ne v radikalni obliki že od 60. let prejšnjega stoletja, in z njim povezana razmahnitev slovenskega društvenega, gospodarskega, kulturnega tudi osebnega življenja, sta v nekaj desetletjih dosegla vsaj med izobraženstvom vrh in obrodila nepričakovano bogat sad. Z diferenciacijo kulturno idejnega tipa smo postali Slovenci zrel narod, vsaj v družbeni zavesti. (Bil je to čas, ko se je nadstavba močno (raz)ločevala od baze, kulturni sistemi od proizvodnje in materialnosti; danes se oboje meša že napol v hiperrealnem svetu pansimulacije.) Pluralnost dramskih svetov mojo hipotezo pričuje in dokazuje; s tem na več kot na zgolj političen način. Politika je zmerom le redukcija; celo nevarna in nemalokrat zoperčloveška redukcija. A tudi umetnost je redukcija na kulturno, socialno, politično, etično, esteticistično, če ni v nji ti-stega več, presežka: sledu božje plerome. Celo konfesija se reducira na doktrino, na moralko, na ideologijo, na institucijo, tudi v najslabšem primeru na politiko, če se preveč preusmeri v tosvetno, v humanistično, v oblastniško, v gospodarsko; tudi v zgolj karitativno moralno. (To so vse hude nevarnosti tudi za današanje slovensko KC.)

Po skoraj tričetr stoletja pretresov, samoslepil, revolucij politične, laživerske, seksualne, estetske itn. revolucije, spopadov, neso-glasij, kataklizem in sprememb prehajamo danes Slovenci ponovno v politično pluralističen sistem. Vendar smo šele na njegovem začetku. Bogve, kaj bo ta sistem čez nekaj desetletij; kakšne sadove bo obrodil na Slovenskem danes in v polprihodnosti. Kajti zgodovinsko strukturalne razmere so danes na Zahodu bistveno različne od tistih pred stoletjem; tako da ista zunanja forma politična parlamentarna demokracija (isti podsistem) pomeni nekaj zelo drugega kot nekoč. Že zdaj lahko tvegamo sodbo, da pomeni bistveno manjšo človekovo osvoboditev od pričakovane, čeprav je bil stalinistični teror, izpod katerega smo se v 80. letih osvobodili, bistveno večji od avstrijskega poznega (pol)fevdalizma. Okrog l. 1900 smo se Slovenci gledano iz liberalno razsvetljen-skega vidika prebujali iz srednjeveškega dremeža, iz večstoletnega obdobja avtoritarizma, varuštva, legalizma, nacionalnega in osebnega hlapčevstva itn.; pred nami se je odpiral povsem nov liberalni, novoveški, sekularizirani, laicizirani, avtonomni svet. Bil je doživljali smo ga kot razsvetlitev po dolgotrajni temi. Odpiral je povsem nova obzorja. Ob tem je seveda utemeljil povsem nova samoslepila; komunistična samo-slepila so rasla iz liberalnih, radikalizirala so razsvetljenske sanje.

Danes je osvoboditev, ki jo pričakujemo in doživljamo, bolj ali manj le navidezna. Evforija, ki nastaja ob uvedbi politične demokracije in ob pospešenih prizadevanjih ob odločitvi za lastno nacionalno državo, (ta je le vrh liberalne strukture in sodi v 19. stoletje), je prazna, celo puhla; še huje: jalova. Roška cesta, odbitja mitingov antibirokratske revolucije, zapustitev partijskega jugoslovanskega kongresa, plebiscit ipd. so bistveno manj pomembna (čeprav nujna) dejanja, kot si misli ve-

čina Slovencev, potegnjena v samoopoj. Niso niti močno simbolična. So bolj politična država kot eksistencialna.

Velika slovenska realna in simbolična dejanja so že izvršena: od **Pisanic in uprizoritve Županove Micke** do **Novic**, od I. 1848 prek taborov do 1917/18, od slovenskih strank, bank, društev, knjig, šole, univerze, parlamenta pa naj je bilo vse to v empirični fakticiteti še tako pomanjkljivo in samozavrto do vrha v razžarjeni in radikalni državljanski vojni v letih 1941—45, tj. vojni, ki je nujna za vsak narod, ki se hoče zgodovinsko strukturalno profilirati; in jo vsak narod na poti v nacijo tudi doživi.

Obe vojski, ki sta hoteli biti slovenski, in sta tudi bili, čeprav vsaka vezana na neslovensko zaledje, partizanska in domobranska, sta v ekskluzivnem in veličastnem tragičnem in očiščevalnem sporu po zgledu grškega (Polinejkes in Eteokles) in judovskega Kajin in Abel) mita in vere dognali, kar je v bistvu vsakemu človeškemu treba dognati. Pritirali sta do konca vero in izdajo obe, ponavljam, ne le ena, slepila in gorečnost, up in brezup, kri in zločin, sanjo in slast, prihodnost in poraz, trpljenje in nedolžnost, državnost in hlapčevstvo; vse, kar je človeškega. Tedaj v obdobju 41 do 45 smo se Slovenci strukturirali kot zgodovinska nacija. Bilo je le še stvar empiričnega časa in truda, efikasnosti in modrosti, tehnike in sreče, da se zavest in realiteta, tedaj doseženi, operacionalizirata v nacionalni državni družbi zahodnega tipa iz 19. stoletja.

5.

Tu (da smo v omenjenem pomenu dozoreli že pred pol stoletja) je glavni vzrok, da danes Slovenci ne premoremo da slovenski dramatik niso sposobni napisati takorekoč ene same nacional(istič)ne drame (če bodo sledile, bodo pomenile klavrn regres), medtem ko jih Srbi, ki so zgodovinsko strukturalno bistveno bolj zaostali, kot je bilo mogoče soditi še pred nekaj leti, predvsem pa so bistveno bolj samozaslepljeni z nacionalističnim mesijanstvom in sakralizirano iredento, proizvajajo na veliko. Srbi nadaljujejo svoj nedokončani in neizživeti narodni prepoved iz srede prejšnjega stoletja. Tudi zato izzivajo po Jugoslaviji državljansko in mednacionalno vojno, ker pretekle očitno niso ustrezno osmislili. Niso je avtorefleksirali. Ne v nji dozoreli.

Nekateri slovenski politiki državniki, a tudi dramatik (literati), ki delujejo kot politiki, skušajo posnemati srbsko samozadostno emancipacijskost, pannacionalizacijo, a že v teku samospodbujanja sami čutijo, da to ne gre. Šeligo v omenjenem intervjuju jasno pove, da se zaveda razcepa v njem samem. Lahko dodamo: Šeligo se na klasičen slovenski način avtoblokira. (Model sem zgodovinsko in strukturalno pojasnil razvil v knjigi **Radikalnost in zavrto**, 1975 ob analizi Stritarjeve dramatike.)

Mogel bi na veliko citirati izjave slovenskih dramatikov in mišljenjskih pesnikov iz zadnjih let, v katerih ti govore o izpolnjevanju nalog usode (ne božje milosti); o svetosti življenja, to pa je v osnovi narodno; o sveti igro sveta, ki od človeka terja odločitev za odrešitveno iredentistično nacionalno državo, za medsebojnost znotraj nedeljivega narodnega telesa; o ljubezni do domovine itn. Pa vendar te iskreno mišljene, zanosne, o pripravljenosti na žrtev bajajoče izjave ne morejo postati votek njihovih dram. V tej notranji neusklajeosti razcepu je bistvo zadeve.

Tauber napiše estetsko lepega **Odiseja**, ki je v zunanji formi postmodernističen, kar pomeni, da je melanholična reciklaža znanih form, boleča izpraznitev vsebine in smisla; zraven je nekaj pristnega razboljenega intimizma. Zajc napiše strašno, desperatsko, žalostno, nemoč kot absolutno resnico propagirajočo Medejo. Jovanović z **Zidom, jezerom** doseže zadnjo strindbergovsko stopnjo krutega samozagaljanja človekove zamanske, slepe, nore, nemočne, klavrne, umazane strasti, a vse, kar je človek, je za dramatika mučna in nesmiselna strast. Šeligo diabolizira v **Volčjem času** ljubezni človekovo politi-

čno, socialno, utopično, osebno intimno eksistenco: v socialnem ne vidi nobenega izhoda.

Vsi ti dramatik si v svojih dramah veliki oznanjevalci diabolizacije in demonizacije sveta in človeka; tudi slovenskega. V tem so neposredni dediči časa 1941—45. (Peršak ponudi prijazno družbeno kritično komedijo **Peter in Pavel**, v kateri ni sledu o kakšni socialno moralni, kaj šele patetično evforični renesansi slovenstva.) Kot da dajejo nadpolitično opite magične izjave eni ljudje, drame pa pišejo pod istimi priimki drugi ljudje. Shicotipska situacija. Prevladuje manično depresivni tip. Koeksistenca paranoje in avtodestrukcije.

Trdim, da je danes tudi pri Slovencih nastopil čas za profesionalizacijo politike, za njeno radikalno vrednostno nevtralizacijo in desakralizacijo; da vsa regresivna in kontraproduktivna kampanja za vračanje svetosti v slovensko življenje in zavest le dodatno meša vročične možgane neučakanih in diletantskih povzpeticov; da bi zreli in modri, trezni in poučeni kar bi slovenski razumniki zgodovinsko lahko že postali morali delovati v politiki in državi hladno, z distanco, brez kakršne koli čustvene primesi, brez navduševanja, ki manj nadarjene in bolj nainvne dela za na-rod-ne dame (s temi je posmehljivo obračunal že Cankar, posebno v komediji **Za narodov blagor**, a so bile pred sto leti bolj upravičene kot danes), močnejše in zato bolj demonične pa za nosilce novega samoslepila, ki bo moglo v posebnih razmerah postati fašistoidno. Ne pozabimo: tudi s to smerjo je slovenska dramatika prvega desetletja obračunala: Kristan v **Katu Vrankoviču** in **Kraljevanju**.

Naivno zanosna smer je usihala že v začetku stoletja. Nesrečno jo je skušala nadaljevati le Kvedrova (v svojih srbohrvaških dramah jugoslovenarske orientacije recimo o **Arditih na otoku Krfu**). Tragičnost opisovanega in med vojno preživetega življenja je Miheličevi (v **Svetu brez sovraštva**) preprečila, da bi avtorica padla na raven slovensko slovenskega patosa, v katerega je težila.

Pač pa se je silovito okrepila druga diabolčna smer. Kristanu se je ni posrečilo zaustaviti. Kristan sam je zapustil Slovenijo, njegovi antitetični nasledniki pa so se zmerom znova zatekali k prazni veri v velike tosvetno karizmatične, demonične osebnosti: Novačan v **Hermanu Celjskem**, Vidmar za apoteozo Kantorja in njegove naravne ničejanske etike (ki jo danes obnavlja Hribar). Stanko Cajnkar, duhovnik, je v drami **Za svobodo** na mesto naravnega nadčloveka kot posameznika postavil slovensko nacijo. S tem je l. 1945 utemeljil (in povedal vse), kar počne danes slovenska politika. Prav to sta že v 20. in 30. letih počela Novačan in Vidmar.

6.

Nočem trditi, da bi moral biti vsak dramatik umetnik enotna oseba; da bi moral v dramatiki izpovedovati isto, za kar se zavzema v politiki. Ljudje smo kot taki shicotipska, zamotana, večplastna, notranje protislovna bitja; posebno umetniki.

Cankar ne le ostaja član socialdemokratske stranke; tudi predava zanjo, javno oznanja njene politične ideje do smrti. Pa vendar že v **Hlapcih** sporoči intimne najgloblje razloge za svoj izstop iz socialno političnega dogajanja; v direktno politiko se Cankar recimo ponovno kot kandidat za poslanca ni več mešal. V **Lepi Vidi** uprizori ta socialdemokrat čudno mešanico mesijanskega krščanstva, skoraj boljševiskega utopizma, melanholičnega mortalizma, obupa, magije, kabale, ezoterizma, prividov in fantazem, anarhizma, marginalizma, hotenega samoslepljenja in še vsega mogočega, skratka svet, ki z realno normalno politično akcijo ali politiško ideologijo nima nobene zveze. Cankarjev svet azila in norišnice, kozmocentrizma in nirvanizma, nihilizma in ultraaktivizma vodi naravnost v gnostično mistiko. Politik pa mistik? Morda, a edino kot fašist. Fašist pa Cankar res ni bil, čeprav goji nekatere misli, ki so kasneje omogočale tudi fašizem.

Kristan ostaja vodilni socialdemokratski politik, čeprav se že pripravlja na dokončni odhod v ZDA enkrat že gre za več let čez lužo, a v **Vrankoviču** politiko, socialno akcijo, aktivizem, kakršnega zastopa

danes najbolj razvidno recimo Pučnik, problematizira; že ga odklanja. Tu je etično intelektualni vzrok za Kristanov kasnejši izstop in umik iz politike in celo iz slovenske družbe. V dilemi med etiko in politiko, ki se mora nujno uspešno potrditi z množico, se Kristan odloča za etiko, za intimno, celo za privatno osebo, kot se je Cankar z Jermanom.

Detela se angažira v politiki neposredno kot mestno svetni mož v Ljubljani, a se mu strankarska politika kmalu tako zagnusi, da jo razočaran zapusti; ostaja etik. Njegove drame, žal neznane slovenske-mu občinstvu, recimo **Dobrodušni ljudje**, so tenkočutna, kultivirana, bistra, ironična kritika (kar je opazil že Koblar) brez slehernega sledu cankarjanskega patosa tedanjega slovenskega malomeščanstva, gospodarskega in političnega, ne glede na politično usmeritev posameznih elitnih grup.

Meško je duhovnik in ultranacionalist, pa problematizira razklan in trprč svoj narod kot malokdo; v **Materi**. Niha med radikalnim socialno političnim aktivizmom (**Na smrt obsojeni**) in obupom nad možnostjo in smiselnostjo kakršne koli tosvetne akcije. Po prvi svetovni vojni živi še pol stoletja; umaknjen in zagrenjen daleč proč od slovenske politične družbe. A globoko krščansko; kot Detela.

Omenjena dramatika je v tem pogledu zrela; zreli so njeni avtorji. Angažirajo se z vrsto nacionalnih, političnih, socialno konstruktivnih dram angažirajo se v času, za slovenski narod mnogo težjem, kot je dandanašnji, obenem pa zavzemajo do lastnega angažmaja v svojih dramah distanco. So avtokritični.

Uspešno gojijo etično avtorefleksijo.

Vsak od teh dramatikov prizna, da je homo duplex; ne ravna tako, da bi javnosti lagal kot konzul Bernick v Ibsenovih **Stebrih družbe**. Prizna svoje dvome, sume, nestrinjanja z ravniyo ali z dejavnostjo, ki jo goji, ker je prepričan, da jo mora gojiti; namreč s politiko. Kot jo morajo gojiti tedanji duhovniki, tudi dramatik, Meško, Medved, Finžgar, ker ni drugih slovenskih intelektualnih elit in morajo kleriki prevze(ma)ti nase tudi socialne vloge, ki ne sodijo k duhovništvu a so za razvoj in diferenciacijo naroda nujno potrebne. Vsi liberalni, katoliški in socialdemokratski Slovenci čutijo, da pač mora slovenski izobraženec (spre)jemati različne funkcije, ki jih v razviti diferencirani družbi izvaja več ljudi; izhod v sili zaradi pomanjkanja kadra. Njihov "diletantizem" vsak je vse je objektivno socialno nacionalna nujnost. Prav zato, ker je nujnost in ker se te nujnosti zavedajo, niso kompletno niti ne v bistvenem diletanti; jih ne žene evforija; so skorajda vsaj v zasnutku že zreli evropejci. In je tedanja slovenska elitna zavest glede na našo današnjo zgledno diferencirano pluralna; do socialno političnega je skoraj skeptična. Kar je v nasprotju z današnjo slovensko vse bolj prevladujočo zavestjo, ko skeptik velja tako rekoč za izdajavca naroda; ko karikirano ponavljamo položaj iz l. 1941, čeprav v bistvenem položaja nista identična. Vrsta potez našega današnjega vrednotenja in čustvovanja pomeni nedvoumen zgodovinski in strukturalni regres. Oz. točneje: to bodo omenjene poteze pomenile, če se bodo v naslednjih letih pomembno (o)krepile.

Vendar ne gre za regres v celoti. Današnji dramatik-politiki čutijo, da svoje evforije, ki je v njihovih javnih političnih izjavah sem in tja skoraj infantilna ker je infantilna pač množica, h kateri se obračajo, demagoška in avtosugestivna in avtofascinirajoča je pač vsaka politična akcija, ne morejo in ne smejo prenesti v svoje drame. Ta podatek, če bo ostal še nekaj let v veljavi, nam daje upanje, da slovenstvo ne bo regrediralo na današnji srbski štadij; da se ne bo arhaiziralo v samovšečni sakralizem socialno političnega nacionalnega aktivizma.

Smo na prekretnici, pred dilemo. Ne vemo še, kam se bomo kot glavčina, ki daje nacionalni družbi pečat in smer obrnili; ali v zahodno evropsko normalizacijo razmer, tj. v vesplošno nevtralizacijo družbe, ta nevtralizacija je resnica liberalizma (in šele odtod dalje od tako počiščene mize je mogoč pogovor o resničnih človekovih dilemah), ali v radikalizacijo samoslepljenja: v sakralistični gentilizem. Ta nas bi vrigel historično in strukturalno za desetletja nazaj ali pa sploh v nov in ponesrečen eksperiment.

Današnji slovenski dramatik si še ne upajo pogledati ne sebi ne politični stvarnosti, ki so jo pomagali prebuditi, neposredno v obraz; gledajo se in si zatiskajo oči. Mika jih eno in drugo: resnica in samoopoj. Ne vemo, kako dolgo bo trajala njihova samovšečna in nesrečna negotovost. Očitno je, da pri stari drži "revolucionarnega" diabolizma ne morejo več vztrajati. Upamno pa, da ne bodo zapadli v lažno novo, v nacionalistično gentilistično ("srbsko"). Stara drža je v svoji ustvarjalni fazi nadaljevala tisto, kar so najnadarjenejši pred sto leti že čutili in uprizarjali; a šele v zasnovi. Ne le Cankar in Kristan; v 20. letih Majcen, Grum, Leskovec, Mrak...

Če v okvirju, ki sem ga bil izbral, pluralistično (etično in politično) dramatiko prvega desetletja tega stoletja označim kot prvo fazo, potem je diabolizem druga faza. Med obema fazama je nemajhna temeljna razlika.

Cankar kot najradikalnejši med slovenskimi dramatikami svojega časa se je gibal na robu diabolizma: predvsem v likih Rude, Maksa, Petra, Ščuke, Mlakarja, Mrve, Poljanca, Dioniza itn. A linije, ki razločuje civilno-etično od diabolizma-demonskega, vendarle ni prestopil. Jermanov socialno etični politični zlom, ki je hkrati njegovo versko etično očiščenje, je dokaz za mojo trditev. Jerman Cankar je vedel, kam ga bi ga bo zaneslo, če bo postal revolucionarni vodja nove proletarske elite, nove množice; če bo preganjan trpel, a za mesijansko politično Idejo; če bo Prometej. Vedel je, da bo postal Heraklej; da bo vstopil v model Lenina, Stalina, Hitlerja, Kidriča. Da bo recimo kot zapornik, kot etično čist, kot preizkušen in zgleden, nujno moral zaigrati pred ljudmi in pred sabo vlogo polboga, heroja, ki jemlje usodnostno, previdevno življenje svojega naroda v svoje osebne roke, ga karizmatično vodi, najprej usmerja, nato oblikuje, nazadnje pa skoz hefajstovsko kovanje prekuje v predmet velikega Kovalca in Kovarja: v maso, ki jo kot svojo osebno last poseduje in demonično posiljuje veliki Vodja.

To zgodbo realnih slovenskih revolucionarjev med leti 1920 in 1960 je popisala povojna slovenska dramatika; posebej Kozak. Bila bi strahota, če bi se ta zgodba ponovila; če bi se današnji slovenski politiki in njihovi čarovniški svetovalci posebno tisti, ki so vstopili v politiko čisti, iz zaporov, iz preganjanja, pustili fascinirati od vabljive nadčloveške vloge; če bi jih nemočni in po gospodarju hrepeneči nezreli Slovenci v to zvabili; če bi jih v to nagnale regresivne tendence zgodovinsko nerazvidne nerazločljive situacije.

Bili bi priča gnusni karikaturi, kajti slovenska družba je objektivno že premagala stopnjo potrebe po (avto)heroizaciji; je z vračanjem heroizma že zvrhano opravila med leti 1941—45. Prešla je že v Zahodu ustrezno stopnjo derealizacije, simulacije, hiperrealitete (postmoderne) in ne kliče več po takšnem barbarskem regresu. Če pa se mu bomo kljub temu vdali, gorje nam; posledica je lahko le histerizirani fašizem, čeprav upamo, da v kaki bolj polovičarski, balkanski, diletantski, neradikalni različici. Fašizem je v nasprotju s komunizmom, ki je zgodovinsko zaostalejši in psihološko bolj preprost že v naravi histerizacija, neavtentičnost, samoslepilno samospodbujanje k agresivnemu, nasilno in kaotično iskanje stopnjevanja resničnosti v razmerah, ko bi bila že ustrežnejša liberal(istična) nevtralizacija družbe, nato pa postopen "organski" prehod v simulacijo (v kibernetizem, v informacijsko družbo, v družbo nadkodiranja).

Detela, Gangl, Funtek, Finžgar, Medved, Kraigher itn. še ne razvijejo radikalno nevarnosti diabolizma, čeprav jo že čutijo in naslikajo. Detela jo recimo v **Učenjaku**, kjer pa kritizirana blaznost ni politična, ampak ideološko nazorske narave (radikalizacija znanosti). Gangl jo kaže v liku k zločinu nagnjene Pavline v **Sadu greha**; Kraigher v Pepini **Školjka**, ša bolj v **Tragediji na travniku**. Omenjeni dramatik si pa vendar sežejo čez meje Kersnika, ki se je komaj dotaknil diabolizma. V **Jari gospodi** gre predvsem za etično nemarnost, ne za slo po veličastnem, edinstvenem, nadčloveškem, ničejanskem, praižvirnem, pred-

Današnji slovenski dramatik si še ne upajo pogledati ne sebi ne politični stvarnosti, ki so jo pomagali prebuditi, neposredno v obraz; gledajo se in si zatiskajo oči. Mika jih eno in drugo: resnica in samoopoj. Ne vemo, kako dolgo bo trajala njihova samovšečna in nesrečna negotovost. Očitno je, da pri stari drži "revolucionarnega" diabolizma ne morejo več vztrajati. Upammo pa, da ne bodo zapadli v lažno novo, v nacionalistično gentilistično ("srbsko"). Stara drža je v svoji ustvarjalni fazi nadaljevala tisto, kar so najnadarjenejši pred sto leti že čutili in uprizarjali; a šele v zasnovi. Ne le Cankar in Kristan; v 20. letih Majcen, Grum, Leskovec, Mrak...

Če v okvirju, ki sem ga bil izbral, pluralistično (etično in politično) dramatiko prvega desetletja tega stoletja označim kot prvo fazo, potem je diabolizem druga faza. Med obema fazama je nemajhna temeljna razlika.

Cankar kot najradikalnejši med slovenskimi dramatikami svojega časa se je gibal na robu diabolizma: predvsem v likih Rude, Maksa, Petra, Ščuke, Mlakarja, Mrve, Poljanca, Dioniza itn. A linije, ki razločuje civilno-etično od diabolčno-demonskega, vendarle ni prestopil. Jermanov socialno etični politični zlom, ki je hkrati njegovo versko etično očiščenje, je dokaz za mojo trditev. Jerman Cankar je vedel, kam ga bi ga bo zaneslo, če bo postal revolucionarni vodja nove proletarske elite, nove množice; če bo preganjan trpel, a za mesijansko politično ldejo; če bo Prometej. Vedel je, da bo postal Heraklej; da bo vstopil v model Lenina, Stalina, Hitlerja, Kidriča. Da bo recimo kot zapornik, kot etično čist, kot preizkušen in zgleden, nujno moral zaigrati pred ljudmi in pred sabo vlogo polboga, heroja, ki jemlje usodnostno, previdevnostno življenje svojega naroda v svoje osebne roke, ga karizmatično vodi, najprej usmerja, nato oblikuje, nazadnje pa skoz hefajstovsko kovanje prekuje v predmet velikega Kovalca in Kovarja: v maso, ki jo kot svojo osebno last poseduje in demonično posiljuje veliki Vodja.

To zgodbo realnih slovenskih revolucionarjev med leti 1920 in 1960 je popisala poveljna slovenska dramatika; posebej Kozak. Bila bi strahota, če bi se ta zgodba ponovila; če bi se današnji slovenski politiki in njihovi čarovniški svetovalci posebno tisti, ki so vstopili v politiko čisti, iz zaporov, iz preganjanja, pustili fascinirati od vabljive nadčloveške vloge; če bi jih nemočni in po gospodarju hrepeneči nezreli Slovenci v to zvabili; če bi jih v to nagnale regresivne tendence zgodovinsko nerazvidne nerazločljive situacije.

Bili bi priča gnusni karikaturi, kajti slovenska družba je objektivno že premagala stopnjo potrebe po (avto)heroizaciji; je z vračanjem heroizma že zvrhano opravila med leti 1941—45. Prešla je že v Zahodu ustrezno stopnjo derealizacije, simulacije, hiperrealitete (postmoderne) in ne kliče več po takšnem barbarskem regresu. Če pa se mu bomo kljub temu vdali, gorje nam; posledica je lahko le histerizirani fašizem, čeprav upamo, da v kaki bolj polovičarski, balkanski, diletantski, neradikalni različici. Fašizem je v nasprotju s komunizmom, ki je zgodovinsko zaostalejši in psihološko bolj preprost že v naravi histerizacija, neavtentičnost, samoslepilno samospodbujanje k agresivnemu, nasilno in kaotično iskanje stopnjevanje resničnosti v razmerah, ko bi bila že ustrežnejša liberal(istična) nevtralizacija družbe, nato pa postopen "organski" prehod v simulacijo (v kibernetizem, v informacijsko družbo, v družbo nadkodiranja).

Detela, Gangl, Funtek, Finžgar, Medved, Kraigher itn. še ne razvijejo radikalno nevarnosti diabolizma, čeprav jo že čutijo in naslikajo. Detela jo recimo v **Učenjaku**, kjer pa kritizirana blaznost ni politične, ampak ideološko nazorske narave (radikalizacija znanosti). Gangl jo kaže v liku k zločinu nagnjene Pavline v **Sadu greha**; Kraigher v Pepini **Školjka**, ša bolj v **Tragediji na travniku**. Omenjeni dramatik pa vendar sežejo čez meje Kersnika, ki se je komaj dotaknil diabolizma. V **Jari gospodi** gre predvsem za etično nemarnost, ne za slo po veličastnem, edinstvenem, nadčloveškem, ničejanskem, praisvirnem, pred-

metafizičnem, kozmičnem, kateri potem nujno sledi kataklizma.

V osnovi pa omenjeni dramatiki ostajajo v normalno socialnem, v etično političnem oz. točneje v etično socialnem: pri humanistični meščanski etični drži, s katere kritično ocenjujejo socialno, kaj šele politično fakticiteto. To so pr(a)vi slovenski krščanski liberalci, socialni liberalci v duhu Stritarja in Vošnjaka (Logarjevih in Dr. Draganu), dram sveta iz 80. in 90. let.

Vsi omenjeni dramatiki ne le Cankar so jasno odklonili diabolizem; posebej močno Kristan. Izjemna škoda je, da Kristan ni ostal v Slovenji. V začetku 20. let smo izgubili dva visoko intelektualna dramatika, ki bi mogla videti v 30. letih dlje kot drugi; tudi v novih razmerah opozarjati na nevarne regrese: Cankarja in Kristana.

Župančiču se to ni posrečilo. Župančič se je z **Veroniko Deseniško** zaletel tja, kamor ne bi smeli prestopiti današnji slovenski dramatiki: v pannacionalizacijo; v poetično veličastno utemeljevanje humanistično rodovno svete slovensko jugoslovanske ND; v tisto, kamor v omenjenem intervjuju nese Šeliga kot ideologa. Župančič se v dilemi med politično formalizacijo profesionalizacijo in vrednostno nevtralizacijo družbe, diabolizacijo (bodisi kritično bodisi patetično) in rekristijanizacijo (v duhu Majcna in Leskovca) ni odločil za nobeno od teh treh variant. Navdušil se je za četrto, za najslabšo: za pendant Kvedrovi; za to, kar je občasno proslavljal s svojimi dramami Golia (**Dobrudža 1917**). Ni čudno, da se je Župančič hitro zavedel svoje napačne izbire in umolknil. Tu je glavni vzrok, da načrtovane serije dram iz slovenske zgodovine, s katero bi utemeljil jugoslovansko slovenstvo, ni nadaljeval.

Ker je že takoj na začetku 20. let utihnil Majcen, na koncu 20. let umrl Leskovec in Mrak ostal popolnoma zunaj igre, je zmagala Kreftova smer. Kreft je naivno Župančičevo držo bistveno poglobila in razširil v socialno politično razsežnost (**Celjski grofje, Velika puntarija**), njen prešibki narodno budniški heroizem avtentiziral na osnovi trpljenja zaprtih in preganjanih komunistov. Kreftova smer je vršičila nazadnje v enobejevski dramatiki. A zato je ves regres le stopnjevala: v sintezo nacionalnorazrednega, meščansko delavskega: v idealno bojevitost meščanstvo (kakršno je bilo francosko in nemško v napoleonskih vojnah) in v idealno proletarstvo (Pariške komune). Kar je Slovence ustavilo v zgodovinskem in strukturalnem razvoju za precej več kot za pol stoletja. Je pa vprašanje, če tega ni bilo nujno treba opraviti, ker pač ni bilo opravljen leta 1848 in/ali 1917/18.

Danes, ko je konec z iluzijami o odrešilnosti razredne revolucije in ko se kaže tudi civilna revolucija, kakršno doživljamo Slovenci v zadnjih letih, kot nujna simulacija kot izpraznitev družbe, kot izguba slehernega transcendentnega smisla, smo v dilemi, ali bi nacionalno revolucijo, s katero skušamo poglobiti civilno, gledali le tehnično kar bi bila edina šansa, ali pa jo nabili z odrešilnim pomenom svetega. Velik del mojega javnega angažmana zadnjega pol desetletja je usmerjen v to, da se ne bi odločili za zadnjo izbiro. Imam jo za diletantsko in obenam za samomorivsko. Izbira sakralizma je za Slovence izbira obupa.

8.

Diabolizem kot druga faza, kot radikalizacija in avtodestrukcija prve je hkrati kritika in izraz občudovanja.

Je kritika dvojega: liberalno razsvetljenske drže (recimo Vošnjakove iz **Pen**) kot v resnici pod samoslepilom sive, nevtralnostne, izpraznjene, nazadnje nično-nihilistične (v **Narodovem blagru**); kot preveč zunanje etične, meščanskoburžoazne, fiktivno harmonične; in kritika demonije. Se pravi: diabolizem je v tej svoji najvišji točki avtokritika, celo avtodestrukcija. (Pri Majcnu in Leskovcu: **Dediči nebeškega kraljestva, Prekop, Kasija, Kraljična Haris, Dva bregova...**) Je pa tudi v svoji najmanj simpatični točki občudovanje demoničnega. (Pri Cerkvniku in Grumu). Zanj je značilno tisto, kar imam na tem svetu za najbolj nevarno: indifferenciacija. To je tudi v umetnosti najbolj zapeljivo, a najbolj zlo: dvoumnost; nerazločevanje med dobrim in zlim, med pra-

vim in nepravim, eno(tno)st, nazadnje celo svetost izvirne "predeksistence", ki naj bi bila pred vsakim dobrim in zlim. Kar je le epigonska variacija na Nietzschejevo témo).

Vélike slovenske drame zadnjih dveh desetletij so dobri primeri za mojo trditev.

Jančar v **Arnožu** razkrinkuje umazanijo in ničvrednost kapitalistične civilne družbe (Amerike, ZDA), v kakršno plujemo zdaj z razpetimi jadri Slovenci. Ta družba je ena sama bedna in do zločinstva surova tekma za denar. Razkrinkuje pa tudi klavrnost represivno avtoritarne družbe (Avstrije, polpretekle Slovenije), ki je ena sama nevrotična briga za oblast. A enako kot navzven udarja dramatik tudi navznoter: razgalja veličino vidca kot samoslepilo norca, samoljubneža, novega despota; čeprav z vidcem prerokom dramatik obenem simpatizira. Kajti kaj ostane, če je vse dano zgolj nično? Vsaj blaznež, ki transcendira nevredno danost. A jo prehaja v neuspeh in v smrt. Jančar kaže v tej drami in v drugih fantastično pronicljivost.

Podobno stališče zavzema Jančar v **Klementovem padcu** do Klementa; ta je hkrati heroj in reva. V **Valčku** ga zavzema do Vebra, ki je hkrati nesrečnež, fantazmatik in poštenjak; celo do Volodje, ki je hkrati ogabna zver, skoraj mrčes, a tudi sila edina sila tega sveta, ki navsezadnje zmerom zmaguje. Jančar ostaja dosledno dvoumen, troumen vmes, zato umetniško sijajen, a hkrati etično in metafizično negotov. Druga plat njegove zgledne objektivnosti vsestranskega, modrega, distančnega pogleda na stvar je njegova konceptijska neodloč(e)nost, temeljna nediferenciranost. Navsezadnje mu je vse eno, vse isto; vse je in ni. Dodajmo tej vseenosti še zavzemanje za agresivni aktivizem, s katerim edinim pride človek lahko do odloč(e)nosti, in posvetimo ta aktivizem kot nacionalno rodovno sveto vrednoto, pa smo v fašizmu.

Jančar se pred to konsekvenco ustavi; problematizira jo, razkrinka. Čeprav je bil prvi med vidnejšimi dramatik in sploh med mlajšimi Slovenci, ki se je javno vnel za radikalni nacionalizem tedaj še ni bil dramatik, mislim na obdobje njegove mladosti, pred dvema desetletjema in več, in bil v njem tudi edini heroj (svojo držo je plačal s kaznijo, z zaporom v nasprotju z mnogimi drugimi danes tako narodno čutečimi intelektualci, ki so bili pred dvema desetletjema kozmopoliti in so nekateri prešli direktno iz Partije v to ali ono pluralno stranko), je danes kar najbolj imun zoper nacionalizem; sam se je cepil zoper agresivno sekanje gordijskega vozla.

Od Jančarja najprej od njega pričakujem dramo o notranjih protislovjih, grotesknosti, tragičnosti, zločinskosti, nacionalista-gentilista kot bivšega oblastnika-stalinista; pred časom po **Arnožu** sem pričakoval od njega in dočakal dramo o norišnici, o norcih, med katere bi je moral zabloditi Arnož, zanosen svobodnjak, videc. Morda bo nova drama drama o vidcu-svobodnjaku, ki se mu posreči vzpostaviti novo nacionalno državo, a ga objektivne razmere te zmerom delujejo in deformirajo prisilijo, da postane novi despot in totalitarist. S tem bi slovenska dramatika potrdila kritično držo, ki jo je zavzela že s Kristanom, s **Kraljevanjem**.

Naj navedem še en primer ta je za našo razpravo centralen: Šeliga.

Do civilizma je bil Šeligo stalno brezobzirno kritičen. V **Čarovnici, Vidi, Svatbi, Savni** itn. s privoščljivo in bliskavo strastjo, z gnusom in zaničevanjem obdeluje sredneslojce, tako tiste, ki jim gre za politično državno oblast, kot one, ki se posvečajo financam, standardu, užitkom. V studu do malomeščansko normalnega je tako radikalen, da ga žene na vrat na nos v ultrademonijo (ker ne more do krščanske transcendence). Žene ga manj kot Jovanovića, a bolj divje kot milejšega Svetino (v **Lepotici in zveri**). Čarovnico Darinko avtor občuduje, ker je ženska v silovitem stiku z magično demonskim, z naravno energijskim, z lunarnim, z veliko strašno Materjo, z arhaično poganskim, s svetim. (Do vsega tega je Jančar modro skeptičen.) Magija svetosti življenja, ki je danes tako v modi in bi rada naredila celo slovensko državno politično ustavo za čarovniško, ima svoj najmočnejši vir pri Šeligo;

današnji psevdofilozofi jo le esejistično učinkovito artikulirajo. Šeligo sam na to svojo prvoborsko zaslugo v intervjuju upravičeno opozarja.

A je Šeligo še nekaj drugega kot sakralistični čarovnik. Obenem je do svetega-magičnega v distanci. Nekoliko že v **Vidi** v liku nemočne, sušeče se čarovnice Vide; še bolj v **Svatbi**. Ker ga fascinira, mu je obenem že znamenje nemožnosti, ponesrečenosti (revnost konec karizme Jurija in Lenke). V **Savni** skuša demoničnemu vrniti moč Muto, s tem da ga veže na dvoumno (v resnici nepristno) krščansko; v duhu Rožančeve paradoksnе gnostično antignostične indiferenciacije med Bogom in hudičem, med krščanskim in hudičevskim.

Rožanc je to nerazločljivost pripravil že v drami **Dialogi s hudičem**, kjer pa se še ni razločno videla ali je vsaj jaz nisem bil sposoben videti. (Gre za zgodbo o Loyolinem življenju.) Radikaliziral pa jo je do perverzne zopercerkvene in zoperbožje blasfemije v drami po romanu **Lectio divina**.

Šeligo ne najde izhoda iz lastnih protislovij, ker ostane kot Rožanc v gnostičnem, v manihejskem, v kaotično demonični plati gnoze. Ne zmore priti prek krščanske gnoze do jasne razločitve med Bogom in hudičem, med božjim in svetim ker ne pristane na razodetega osebnega Boga, ki utemeljuje možnost sleherne etike. Pristane le na kozmično energijo. Ta pa je ničejanska: je istovetnost svetosti življenja s svetostjo smrti; kar pomeni: svetosti Ideje (tudi narodne) s svetostjo umora. Šeligo to dobro vidi in se pošteno in lucidno razkrinka.

V tem je Šeligova moč. V tem neznansko presega sebe kot ideologa in druge epigonske ideologe, ki skušajo njegova odkritja poenostaviti, reducirati na nedilematično, na neprotislovno, na odrešilno eno kot izvirno sveto, na zgolj pozitivno svetost življenja; ki štancajo iz Šeligove umetniške vizije kot avtorefleksije državno politična in občestvena gesla.

Šeligo kot dramatik ne skriva svetosti, tj. peklenskosti groze, surovosti, zločinskosti smrti. Šeligo postavlja v središče življenja, ki je zgolj kozmično, umor. Kozmocentrizem se pri njem razkrije kot ideologija umora. V tem je Šeligo globoko resnicoljuben. Ne prikriva Dioniza za Antigono, predelano v sveto podobico, v nedolžnost mile heroine, ki ne konča s tragično smrtjo, ampak s tem, da jo hvaležni narod postavi na tron, odkoder postavno dekle deli podanikom moralno politične lekcije. *Lectio humana. Lectio cosmica.*

Šeligo občuduje veličastno zlo, a ga obenem slači, da se pokaže njegovo rakasto tkivo. Pa ga spet (pre)oblači ujet je v večno vračanje enakega, tako da nazadnje niti sam več ne ve, katera obleka je prava; katera obleka je živa koža. (V simulacijskem svetu postmoderne so vse kože plastične, umetelne.) Če hoče potem skozi kožo kot skozi maso do resnice, poškoduje človeka, kajti ta brez kože umre. (Zato postmoderna ne obravnava človeka, ampak robota). Iz kože dajani človek **Ana, Volčji čas** pa nima ne prihodnosti ne življenja. Dramatik sam to najboljše ve. To je le človek ubijanja in ubitosti: krvnik in žrtev kar je vedel Zajc že pred tremi desetletji. (In sem jaz njegovo vednost v eseju I. 1959 reflektiral.) Žal Zajc danes ni prišel dlje od te svoje začetne vednosti. Nedavna uprizoritev **Potohodca** najzorneje razkrije ne le Zajčev, ampak vsega slovenskega diabolizma kompletni repertoar; in njegovo neživljivost, brezupno brezizhodnost. Pravzaprav mučnost.

9.

Do nezaželenega razvoja nezaželenega za slovenstvo in dramatiko bi prišlo, če bi se v nadaljnjih dramah slovenskih dramatikov o teh dramah in o slovenski prihodnosti futuristično izdelujem nekaj možnih scenarijev sijajna kritična distanca do diabolizma zmanjšala ali celo izginila, občudovanje diabolizma, ta pa bi se kot peklenški prikrl, zvečalo ali postalo celo glavno in edino.

Ta slaba možnost se ni zgodila niti Zupanu; ne v drami **Tre-tji zaplodek**, ki je ostra avtokritika demonizma s stališča krščanske etike, osebne vesti, ne v **Trajbasu** ne v **Rojstvu**. **Trajbas** vrača krš-

čanskost, saj v njem avtor utemeljuje nemožnost utišanja vesti, zamanjskost umora. Rojstvo je genialna še dolgo časa po I. 1945 najradikalnejša avtodestrukcija revolucionarstva.

Najslabša možnost bi bila, če bi se stopnjevano občudovanje narodnih dam, ki predstavljajo na slovenski politični sceni heroine, (Mermoljevka iz **Blagra** igra v Govekarjevih **Rokovnjačih** Špelco iz **Sveta brez sovraštva**; čitalniški oder prenese vse), in domačih čarovnikov, bivših heraklejskih zapornikov in lucidnih pesnikov, ki se vživljajo v vloge karizmatičnih vodij novega rodovno epičnega slovenstva, preneslo na faktično ND (nacionalno državo); in bi ND razumeli kot narod, kot narodovo skrivnostno Telo, kot sveto Kri, kot Bratovstvo; če bi sprava ostala narodna tj. le med udi enega telesa in ne postala sprava posameznih oseb z razodetim Bogom; če bi se zaradi neljubih dogodkov v barbarski Jugoslaviji (Srboslaviji) dogodila ali stopnjevala ne-reflektirana homogenizacija vase zaprtega in nad sabo opojenega slovenstva, ki bi začelo klicati celo Boga na svojo stran kot nekoč Nemci in drugi iranskim in iraškim klicem: Bog z nami!

V tem primeru bi odpadla dvoumnost notranja razpetost, resnicoljubnost dia-bolije, tista, ki je tako umetniško fascinantna in intelektualno razločljiva identifikabilna v dramah Jovanovića, Rožanca, Šeliga, Svetina, Jančarja, Hienga, Zajca, Božiča, Smoleta in drugih. Drame vseh teh so bile tako ustrojene, da so s svojimi svetovi, ki so jih uprizarjale, odbijale; da so strašile, ne pa zapeljevale v zlo. Zapeljevale so estetsko. V tem pomenu in okvirju so prehajale v simulacijo postmodernizma, ker so ukinjale resničnost v igranem. A so obenem podajale neznanjsko radikalno samoslačenje samorazločevanje lastne nerazločljivosti s stališča nezavedne, a prisotne krščanske etike, (prisotne ne le zato, ker je še krščanstvo zmerom temelj slovenskega kulturno socialnega arhetipa, ampak ker je Bog navzoč v vsem). S tem so se te drame vključile v temeljno razločevanje med dobrim in zlim. Tudi Svetina v **Šeherezadi**, kjer upodablja dobrega in zlega brata. Kaj šele Zajc, ki je na glavo postavljen moralist, skrupuloznež in mu ves indiferentizem ne pomaga, da ne bi skozenj prodirali pesnikovi kriki po Resnici, Dobrem in Plemenitem, predvsem pa po odrešljivem. Žal zamanski.

Njihova literatura je sicer bila kot diabolčna dvoumna. S tem je poglobila zgolj civilno etično enostavnost omenjene prve faze, razbila je njeno (čeprav le navidezno in začasno) neproblematičnost. A je obenem pripravljala pot preskok v razvidnejše krščanstvo prav zato, ker je tako prepričljivo podala brezizhodnost, ničnost, prepadnost, gnusnost, blaznost življenja brez Boga, ki je edina absolutna odrešitev. Bilo bi pa za to literaturo in za celotno slovensko zavest polom, če bi se odpovedala ravno tej svoji prelepi, čeprav na videz tako trdi in grdi potezi; če bi se začela gledati s stališča sakralizma kot magične ideologije, za katero ugotavljam, da je enoumna, fanatična, slepa, agresivna, samoslepilna, enostransko regresivna.

Žal nekaj takšnega ne prav prijaznega napoveduje Šeligo v intervjuju, v tem ko govori o sveti zemlji in njeni zvezi z narojevanjem (rodom). Slovenci nismo le jodlarsko podalpsko govno, kot so večkrat zatrjevali prav radikalni diaboliki v urah patetične zagrenjenosti; a nismo niti posvečen in izvoljen narod. Niti med najbolj tragičnimi narodi na svetu. Bilo bi dobro, če bi današnji slovenski razumniki in elitniki zadržali pravo mero. Če ne, bodo potegnili množice za sabo. Evforija bo postala čezmerna akcija. Akcija pa bo potegnila njih same v dogodivščino pustolovščine, ki si jih, upam, vendarle ne želijo. Nisem povsem prepričan, da so slovenski razumniki zrele osebe. V primerjavi z našimi dedi izpred skoraj sto let smo vsi skupaj zelenci.

II.

1.

V drugem delu tega eseja naj podrobneje komentiram Šeligo intervju v ljubljanskem časniku Delo z dne 8. XII. 90.

Prvo vprašanje se tiče tematike polprihodnjih slovenskih dram. Ali bodo slovenski dramatik, katerih dramatik imenujem dia-boli(sti)čno, sodi pa v literarno ideologijo magizma, spremenili svojo dozdajšnjo tematiko; v katero smer jo bodo spremenili, če bodo spoznali nujnost takšne spremembe in če bodo, kar je poglavitno, zmožni za takšno spremembo. Ob spremembi tematike je nujna tudi sprememba pogleda na predmet, ocene sveta, strukture sodbe, torej preoblikovanje same eksistencialno estetske ideologije, ki jo gojijo, še več, njihove intelektualno bivanjske narave. Tema in ideologija pomenska struktura gresta skupaj; sta sicer diferencirani različni območji, a nerazdružljivi. Obe pa sta odvisni od človekove umne eksistence; integriteta lete odloča.

Šeligo na vprašanje novinarja: "Kaj doživlja v teh časih Rudi Šeligo dramatik?" odgovarja: "Počasi premlevam vtise. Parlamentarno življenje mi je še preblizu, se mi pa v glavi rojeva nekaj v zvezi z obdobjem 1987—88."

Kaj, katero je to obdobje? Proces zoper četverico. Stopnjevanje slovenske emancipacijskosti, tj. vsesplošna v vseh plasteh naroda dogajajoča se rast slovenske samozavesti, prizadevanja za avtonomijo naroda, ki se spreminja v nacijo. (Razliko med narodom in nacijo sem analiziral in formuliral že pred mnogimi leti; danes se je v slovenski zavesti prijel.) Navsezadnje se to prizadevanje prelije v direktno političen boj za slovensko ND. To dogajanje teče vse do danes. Morda bo čez čas, morda že kmalu, pred dokončno realizacijo, prešlo celo v vojaški boj kot v zgodovini drugih nacij. (Ta boj pa je strukturno zavestno, ponavljam, že dolgo rešen problem.)

V ta sklop politična emancipacija sodi tudi nastajanje strank. Vendar je manj verjetno, da bi Šeligoanimalo to nastajanje, usoda strank. Šeligo je dramatik traged; privlačujejo ga radikalni, usodni, kozmični, ostri konflikti. So se ti kazali v dogajanju na Roški cesti, pred vojaškim sodiščem? Če jih razumemo personalizirane kot osebne drame in tragedije, potem vsekakor. Potem ni teme, ki ne bi mogla biti za človeka usodna. Zunanja državna itn. zgodovina je le povod za nastanek in razkritje osebne.

Od Šeliga predlagano temo je mogoče obravnavati na več načinov. Kot Kvedrova in Golia. Kot Miheličeva (**Svet brez sovraštva**) in Remec (**Delavnica oblakov**). Kot Kozak (**Afera**). Kot Mrak (**Proces**). (Navajam po vrednostnem vrstnem redu od manj pomembnega k bolj pomembnemu.) Različic, pristopov, možnosti je veliko. Gre za temeljno vprašanje, kakšen odnos bo zavzel Šeligo dramatik do Šeliga politika, državnika, oblastnika, ideologa, manifestanta. Kakšno bo v nastajajoči, napovedani, nakazani drami notranje razmerje med omenjenimi prvinami, med pozitivnim in negativnim, recimo med nacionalno spodbudnim in tragičnim, med grotesknim in indikativnim, med propagando in resnicoljubnostjo. O tem lahko sklepamo le na osnovi dozdajšnje Šeligove dramatike. Vendar je takšno predvidevanje zmerom negotovo. Noben avtor ni nikoli dokončno zaključen. (Niti po smrti ne; tedaj ga zmerom na nov način v duhu novih časov in izkustev interpretiramo.) Kako presenetljivo nova in sveža dela je pisal v svojem zadnjem obdobju Shakespeare! Pa Mrak! Močna doživetja v dramatiku, ki še ni izčrpal svojega potenciala, sprožijo novo oblikovanje novega sveta; starejši izkušenejši ko je človek (dramatik), bolj pogloblja, preureja svoja razmerja do sveta. Doživetja v letih 87/88 so bila pri vseh Slovencih izjemno močna; pri politično socialno angažiranih toliko bolj. Čeprav so bila zgodovinsko strukturalno to je v bistvenem manj pomembna, kot se nam zdi danes. Človek dogajanje, v katerem sodeluje, pač zmerom

precenjuje. V ljudeh so ta doživetja spodbudila veliko energijo čeprav je (bila) ta energija najbrž manj zgodovinsko sveža in bolj površna od onih iz l. 1848, iz taborske dobe, kaj šele iz obdobja med drugo svetovno vojno. A nikakor ni bila nepomembna. Tajanje stalinističnega ledu in večanje nacionalnega samoobčutenja je do tedaj stisnjenim, preganjanim, zaslužnjenim ljudem veliko pomenilo; v svoja čustva osvobajanja so nabili celo mnogo (pre)več pričakovanj, kot je realno.

Sicer pa je, ponavljam, mogoče napisati čudovito in veličastno tragedijo ob vsakem, celo najmanjšem povodu, če se tiče človekove osebne problematike. Objektivna zgodovinska snov, to je vedel že Aristotel, o pomembnosti in vrednosti dramsko umetniške obravnave ne odloča.

2.

Šeligo je bil že od začetka kljub nasprotnemu videzu aktualističen avtor; čeprav je svoje aktualistične pobude zmerom znal dobro predelati, dvigniti v višje sfere.

Šeligova reistično magistična komedija **Kdor skak, tisti hlap** je nastala kot duhovito preoblikovano, kozmizirano razumevanje treh faz povojne slovenske duhovne, celo politične, predvsem pa moralno eksistencialno ideološke zgodovine, kakor jo je pač razumel Šeligo oz. grupa, ki ji je pripadal; tudi jaz.

Prvo dejanje drame ponazarja ti. perspektivovsko, aktivistično, etično pobudno, sartromarksistično, socialno radikalno reformistično, civilno revolucijsko fazo. V tem dejanju in z njim Šeligo odgovarja na Kozakovo analizo perspektivovstva v **Kongresu**; dogajanje razlaga drugače, čeprav tudi kritično. Celó odkloni ga kot čezmerno socialno politično angažirano.

Ko Šeligo prevzame predsedništvo Društva slovenskih pisateljev in se politično vpreže na strani etične revolte in bojne socialne akcije, se vrne k svojim začetkom, k perspektivovstvu; le da je uspeh te akcije drugačen. Šeligo takrat ni izobčen; v roke prevzame celo vodstvo države oz. v tem vodstvu sodeluje.

Se pravi, da bo imel pri pripravljanju nove drame vsaj dve možnosti. Najprej: da obnovi kritiko svojega socialnega angažmana s stališča **Skaka**; kar bi pomenilo, da se sam v sebi kajti politik ostaja razceplja. Drugič: da obnovi svojo perspektivovsko čeprav nadgrajeno in posodobljeno, celo politizirano držo (Perspektive so bile tudi po svojih iskrenih namerah le pogojno politične), ki pa je v dramatiki še ni podal. S tem bi morda poplačal dolg svoji mladosti, zanimivemu in deloma razburljivemu gibanju izpred četrto stoletja, v katerem je Šeligo pomembno sodeloval, čeprav ne tako vodstveno kot v dogodkih 87/88.

Dogajanje okrog likvidacije Perspektiv in Odra 57 eksistencialno in zgodovinsko strukturalno morda ni bilo manj pomembno od dogajanja v letih 87/88; a to ni bistveno. Obe dogajanji pomenita le razkroj stalinizma in vračanje k nekoč že doseženemu; recimo k letu 1900. Vendar dobo iz l. 1900 dodatno avtentizirata, čustveno eksistencialno poglabljata. A ne presegata njenega zgodovinsko strukturalnega okvirja. Bistvena slovenska zgodovina je vršičila in se končala v času 41/45 z nacionalno revolucijo (v obeh slovenskih vojskah) in s paradoksnó slovensko politično avtolikvidacijo.

Leta 87/88 ali celo 87/91 so sicer na zunaj bolj podobna letom 41/45, saj se v njih dramijo, angažirajo, veličastno gibajo množice. V državno politično dogajanje je potegnjén in zapleten ves slovenski narod, vse slovenske plasti (in ne, kot l. 58 ali 64, le nekaj kulturnikov). Dogajanje ima celo mednarodne reperkusije. Dokončno se formira nova država. Itn. Pa vendar vsebuje čas 63/64 ali 57/64 celotno obdobje perspektivovske akcije več heroizma in trpljenja (Pučnikov dolgoletni zapor). Gre za nevarnejši upor Partiji. Tedaj je čas, ko je oblast Partije notranje in zunanje nenačeta; upor zoper njo je "blaznost". (Smoletova

Antigona je nora, ne heroično patetična.) Več je intelektualnih novosti. Gre za realizacijo filozofije v praksi. Več je avtentičnosti in originalnosti. Je prva zoperkomunistična "revolucija" mladih; precej pred letom 1968. Ustrezna analiza tega obdobja še manjka.

Kljub temu pa je "heroizem" tega obdobja in grupe minimalen v primerjavi z resničnim in množičnim heroizmom iz let 41/45 (na obeh spopadajočih se straneh). Enako majhna je osebna avtentičnost povojnih upornikov v primerjavi z medvojnimi velikimi časi, ki je terjal skrajno pristnost oseb, duš, značajev, potegnjениh v za ljudi premogočen čas.

V bistvu sta tako čas 63/64 kot 87/88 okruška, posledica, izzvenenja velike zgodovine 41/45. Obnavljata nekatere nerešene in povsem narobe rešene probleme iz tega časa. Jih skušata rešiti in jih kar uspešno rešujeta. A ostajata v senci nekdanje človeške in zgodovinske moči, nekdanjih velikih idej in še večjih čeprav tudi blaznih, zločinskih, slepih in tragičnih dejanj.

Oba sodita v čas normalizacije (udejanitve civilizma). Patos, ki ju spremlja, posebno današnji čezmerni in samovšečni zanos, je bližji patosu majniškega gibanja v letih 1917/18 in slovenskih prostovoljcev v Dobrudži, na solunski fronti in v bojih za predplebiscitno Koroško. Upajmo, da položaj danes ne bo eskaliral v novo narodno osvobodilno vojno. Takšna vojna bi bila žaloben regres.

Kaj bo Šeligo kot dramatik naredil s časom 87/88, se bo videlo. Zanašajmo se na njegove vsestranske sposobnosti. Glede na svojo nenavadno paradoksnost razločljivostne umetniške indifferenciacije, s katero zna duhovito in presenetljivo zmiksati visoko in nizko, zgodovinsko in kozmično, groteskno in heroično, pomembno in nepomembno, zanosni jezik koturnskih verzov in banaliteto vsakdana, lahko pričakujemo nekaj bistroumnega dvoumnega, zato estetsko in intelektualno uspešnega, v čemer bo vsakdo videl, kar bo hotel: eden narodnjaškega Golio, drugi črnega Evripida.

Sam estetski uspeh napovedane drame in dram me v tem eseju ne zanima in ne more zanimati, čeprav ga dramatiku in slovenski kulturi od srca privoščim. Bolj me mika zvedeti, ali bosta Šeligo in z njim slovenska literatura našla nov odnos do sveta; in kakšen. Ali se bo Šeligo končno odpovedal magizmu-diabolizmu, ker bo začutil, da se je ta izpraznil, kot se je pred poldrugim desetletjem ludizem? Bo Šeligo prešel v civilizem oz. etizem, kakršnega gojijo Partljič, Goljevščkova, Peršak? In ga nadgradil z nacionalizmom?

Ta verjetnost je manjša. Ta smer je uspešna predvsem v komediji; za komedijo pa Šeligo nima posuha. Komedija je pristna norma civilizma. To se kaže celo (sicer zelo skrito) v strukturi Ibsenovih dram, dram Dumasa sina, tj. v času vsesplošnega in dokončnega prodora evropskega meščanstva. Ta prodor ponovno doživljamo Slovenci danes. Civilna meščanska družba je za resnejšega misleca sprejemljiva le kot komična struktura. Kot resnobna se radikalno avtoproblematizira nazadnje pri Ionescu, pri **Plešasti pevki**. Kot herojska epična pa se imaginizira, prehaja v fantazmo in samoizmišljijo. Zato je današnja slovenska avtoheroizacija z distance smešna; v svojih fikcijah in samoljubju nebogljen. Upajmo, da ne bo prešla v samoobjekovanje. (Zajčeva dramatika je na tej meji.)

Bo zmožel Šeligo prehod v versko razsežnost Mraka (**Proces**), Majcna (**Bogar Meho, Dediči nebeškega kraljestva**), Eliota (**Umor v katedrali, Skala**), Claudela (**Marijino oznanjenje, Sate-nasti čevljiček**), Bernanosa (**Dialogi karmeličank**)? To bi bila odrešitev zanj in za slovensko literaturo. Bo zmožel predreti indifferenciacijo, ki meša dobro in zlo, versko in magično, pogansko sveto in razodeto božje? Nadaljevati, kjer je deloma (ne)uspešno nehal v **Savni**, pri navedkih iz evangelijev, s katerimi pa ni vedel kaj početi?

3.

Naj se še pomudim pri Šeligovem daru za personaliziran, filozofsko poglavljen, umetniško vzdignjen aktualizem.

Drugo dejanje **Skaka** obravnava, a tudi kritično odkloni drugo ali naslednjo povojno fazo slovenske zavesti: funkcionalizem, strukturalizem, smer, ki jo je elitna kulturn(išk)a grupa, ki ji je Šeligo sonačeval, oblikovala v drugi polovici 60. let.

V tem času je postal Šeligo že voditelj, že ena najbolj izrazitih, izvirnih, močnih osebnosti ne le čeprav predvsem avantgardne slovenske literature. Že v prejšnji fazi, že sredi socialno etično dejavnega perspektivovstva, že od let 58/59 naprej, je Šeligo izdeloval estetsko in stilno, vsebinsko in ideološko model reizma; torej perspektivovski Kozaku (Aferi), Smoletu (Antigoni) ravno nasprotno smer. Že tedaj je bil globoko strukturalno, notranje dvojen, protisloven.

Reizem je umetnostno stilni vzdevek za to, kar pomeni funkcionalizem v sociologiji in strukturalizem v filozofiji (etnologiji). Izraz je specifično slovenski. Kot gibanje je bilo reistično na Slovenskem posebno močno. A je reizem več kot zgolj stil. Je poskus generalne nove zasnove sveta; je obnavljanje njegove (psevdo)religiozne srčike. Je celo več kot poskus. Je pristna faza v zgodovini človekove avtokonstrukcije in s tem tudi samoodreševanja. Nastal je v direktni polemiki s humanizmom in na prepričanju, da je krščanstvo z razodetim osebnim Bogom mrtvo. Je nadomestilo za krščanstvo: nadomestna transcendenca.

Šeligo je oblikoval svojo različico reizma na odkritjih genialne pesniško dramske trojice Strniša-Zajc-Taufer, na njihovih delih, objavljenih v Perspektivah. Pa v skladu s šolo francoskega novega romana (Beckettom, Pingetom, Natalie Sarraute itn.). Nazadnje v izjemno plodnem sodelovanju z Markom Pogačnikom, Geistrom-Plamnom, Šalamunom, Jovanovičem in celo generacijo iz l. 1964. Šlo je za umetniško neznansko ustvarjalen, prelomen čas in gibanje.

Zakaj tako podrobno opozarjam na reizem? Ker Šeligo v letih 87/88 ne obnavlja le obdobja perspektivovstva, le socialno politično etične, revolucionarno reformistične akcije. Hkrati še zmerom ostaja pri svojem reizmu. Oboje že v vseh 80. letih povezuje v novo kombinacijo, prej še nevideno, še nepreizkušeno. Kajti v 60. letih je bila njegova literatura še povsem neaktivistična, celo ostro antiaktivistična; tudi v 70. letih. V 80. letih pa je svoj ideološki posluš za zgodovino prenesel tudi v dramatiko (**Ana, Volčji čas ljubezni**). Čeprav še ne s pozitivnim predznakom; tedaj še trag(ed)ično.

Vprašanje je, ali se tedaj, ko se obrne politični angažman v pozitivnega, iz tragične refleksije v socialno zgodovinski program, iz spozna(va)nja v konstruiranje prihodnosti, ne uveljavi postmoderna, se pravi reciklaža že znanega, že zgodovinsko preživetega? Ni dejanje postmodernizma v zadnji resnici tudi ustanavljanje samostojne slovenske države in družbe, pri katerem Šeligo tako zavzeto sodeluje?

To ustanavljanje je nujno in smotno, a je glede na razvoj Zahoda in na prejšnjo slovensko strukturalno dozorelost že simulacijsko. Ker se ni moglo pravočasno udejaniti, ga spremlja ponarejen histerično evforični, moralno kompenzacijski patos. Izgublja pristni in zgodovinski nabo. Postaja transhistorično. Paradoks in neavtentičnost je v tem, ker doživlja to transhistoričnost kot najbolj avtentično zgodovino. Tu se znova pojavlja znana slovenska nečistost, nejasnost, eklekticizem, neskladnost s sabo, diletantizem: neodloč(e)nost med radikalnostjo in zavrtostjo; napačno avtistično razumevanje samega sebe.

Reizem pomeni, posebno v varianti Marka Pogačnika, zamenjavo Človeka z Rečjo, ki je sveta; ki je lepa do svetosti. Šeligo na začetku ni opazil te lastnosti Reči, ki ni le funkcionalna in stvarna, le industrijski artikel, le proizvodno manipulativna, ampak obenem neskončno lepa, vzbujajoča začudenje, občudovanje, ker je sakralna. Šeligo je šele v drugi polovici 60. let (**Triptih Agate Schwarzkobler**) reizem nadgradil z magizmom, najprej v obliki mysticizma, Reč s Skrivnostjo; najbrž pod vplivom Marka Pogačnika. V prvi polovici 60. let je skrivnostni lepoti še sovražen.

Magizem je ideološko eksistencialna drža tretjega dejanja **Skaka**, tretje faze povojne zavesti, gledane s Šeligovega vidika, in,

prav tako s tega vidika, dokončno pozitivne faze; če si zamišljamo celoten potek v nekakšnem heglovskem duhu-sistemu. Šeligo je v začetku 70. let, ko je (napisal **Skaka**, poudarjal, analitično in kritično, predvsem razloček med funkcionalizmom in mysticizmom, prepričan, da je s tem samoodtujenost in reifikantnost reizma premagal. Kazal je, da je funkcionalizem suh, industrijsko mehaničen (sociologija dela Veljka Rusa), pozunanjen, zgolj sistem vlog, okvir sistemske teorije, drugi magizem pa svež, ponotranjen, imaginativen, fantazmagoričen, kozmičen, neznansko skrivnosten, s tem pa pozitiven, čeprav ne v pomenu socialno politične kaj šele nacional(istič)ne Akcije. Šeligo je s tem opravil kritiko svojega pisateljskega in ideološkega začetka.

Prepričan se je, da se Človek v magizmu skoz Reč preoblikuje v Čudo; staplja se s Kozmosom v neznansko eno. Izgublja težnost, fizikalnost; zapušča Newtonovo paradigmo. Skoz Einsteinovo in/ali Planckovo paradigmo (Heisenbergovo) se izkaže nedoločljiv, neujemljiv, naključnosten. Pri tem Šeligo premalo upošteva, da postaja naključnosten ali pa mu je prav ta človekova magistova lastnost vseč. Človekova fluktuirajoča identiteta, ki ni socialno zgodovinska, se presele v magično, v arhaično, v onkrajno. Vendar to ni onkrajnost krščanskega tipa. Le magičnega, poganškega, le svet onkraj zgolj socialno političnega človeka. Ta onkrajnost je svet energetske Materije, Narave, ki je živa, Kozmosa.

Natančno to ideologijo je deset ali dvajset let kasneje prevzel Hribar (ki je bil v času Šeligovih odkritij še marksist oz. šolski heidegrovec, Pirjevčev in Urbančičev učenec).

4.

Danes je gotovo, da je mysticizem oblika reizma ali narobe, reizem mysticizma, kakor hočete; da je magizem le druga plat reizma. Potrjuje se mi, kar sem dokončno ugotovil že do l. 71 in to tudi zapisal. Esej je bil objavljen v **Naših razgledih** l. 72, a prebran na Zagrebških kulturnih razgovorih jeseni l. 71; gre za moj temeljni analitično sintetični spis o naravi tega obdobja. Trdil sem, da so mysticizem (magizem), lingvizem, karnizem, ludizem le oblike reizma oz. da vse te oblike (variacije, modeli) skupaj tvorijo eno samo pomensko makrostrukturo.

Kasneje sem uvidel, da gre historično za dve podfazi ali submakrostrukturi istega; čeprav nastopata dejansko že od začetka skupaj. Prva faza je reistična, druga magistična. Prva prinaša predvsem odrešilnost lepote in svetosti Reči, druga njeno temnejšo plat. Skrivnost se pokaže izkaže kot strašna, kot demonična. Lepe kiparske article Marka Pogačnika **Čarovnica iz Zgornje Davče**, Rudolfov **Kserkes**, Jovanovičev **Tumor** itn. demonizirajo. Namesto perspektivne polnosti rečnosti stopi pred nas zagoričnikovska gnusna praznina zgolj nič. Namesto strniševskega čudenja (**Mozaiki**) in začudenja zajčevska mrzka groza (**od Potohodca do Brede**). Namesto lepote gnus, umazanija, polom, dno (Jovanovičev **Viktor**). Namesto čudeža, ki naj bi presvetljeval posthumanistično, postantropocentrično dobo, konec poti (od Božiceve **Panike** do **Španske kraljice**).

V navedenih dramah gre za veliko umetnost. Gre za paradokšno resnico, ki se skriva za videzom, za igro videzov, ki je zgolj nič. A ker je tisto, kar ostane, zgolj nič, je resnica nič; s tem je dosežen nič resnice. Resnica po opisani poti v notranji paradoksaliki reizma sama sebe izniči. (Resnica o resnici je, da resnice o resnici ni. Hribar kot radikalni nihilist kasneje to ugotovi.) Gre za odkritje, da je ta svet, če ni v njem nadnaravnega smisla, izgubljen, nevrnljivo zapisan hudiču in nič. - Malokdaj je kaka literarna epoha tako pristno in radikalno pritirala do zida nemožnost življenja v videzih. Zato pa je ta čas, ki ga opisujem, obenem tudi čas radikalne kritike vsega obstoječega, čeprav tega ne ve in to noče biti. A je, vendar na nov način. V tem nadaljuje perspektivovstvo, postavljeno na glavo.

Je gibanje odklanjanja nacionalnega kot fiktivnega, kot lažne vrednote, ki prikriva radikalno resnico nič. Nacionalnemu v ničemer ne pripisuje odrešljivosti. Narobe; ima ga za zapeljevanje v neavtentično,

za usmerjanje k lažnemu izhodu. Širokopotezni, veličastni kozmocentri- zem tega časa (v nasprotju z današnjim, ki je doktrinarno ozek, fanati- čen) potegne za sabo tudi kozmopolitizem; kar je iskreno in pristno, dosledno in naravno, čeprav enostransko, predvsem pa že postmoder- no. (Slovenska postmoderna traja vsaj že od l. 64/65. A kot v sebi zavr- ta, podrejena z naivnim aktivizmom. Takšna je še danes; danes še bolj.) To je čas, ko se slovenski dramatik hudobno duhovito, cinično norčujejo iz vsega narodnega in domačnostnega; Rupel (v **Mrzlih vi- harjih** itn.), Rudolf (**Slovenska kuharica**). Nič, kar je zgolj tosvetno, pod ostro kritiko te dramatike ne obstane. A ker dejansko ne prizna nič onkrajsvetnega - razen demonije -, ta drži sama sebe likvidira. Končuje se z avtodestrukcijo reizma.

Danes se je struktura časa ali epohe še dodatno spremenila. Še tiste poteze, ki so bile jasne, so se z(a)mešale. Postmoderna struk- tura - ki je sploh bolj prilagodljiva, eklektična situacija kot eksaktna struktura - je indiferenciacija kot taka. Danes se uveljavlja ideološko magična zavest, ki ne misli več iz distance svojo magijo, ampak distan- co do sebe izgublja in pozablja, da je magična zavest. Ima se za tradi- cionalno (nacionalistično gentilistično), kar je karikaturalno: simulira(t)i tradicionalizem.

Šeligo sam novi samoprikrivajoči se magični zavesti v interv- juju in drugih tekstih pripada, v tem ko se odpoveduje nadaljnim jasnim konsekvencam in prejšnji nujni povezavi, da je kozmocentri- zem tudi kozmopolitizem; da ne more biti karkoli (a če je kar koli, je vse igra si- mulacije - tudi slovenska ND); da se domačijskost nujno veže na genti- lizem; da Kozmos ni Gens; da Gens ni niti Civis (polis), ampak le lokal- no provincialna Patria.

Šeligo razmišlja v intervjuju prav nasprotno od tega, kakor je razmišljal nekoč. Kozmocentri- zem, ki ga je nekoč razumel dosledno in čisto, čeprav pretirano, dela zdaj za alibi domovinskosti, za masko gen- tilizmu, ideologiji domačijstva, magiji tal in krvi, zemlje in na-ROD-a. (Vse te oznake so konotirane v trditvah intervjuja.) Svetost Reči, ki je bi- la nekoč - posebno pri Pogačniku - očiščena vsega političnega, social- no utilitarnega, kaj šele oblastniškega (= državnega itn.), in je bila zato presunljivo nedolžna, danes zakriva in opravičuje premočevanje, polaš- čanje, novi slovenski strankarski boj za oblast, srednjesejsko posveča- nje užitkov, brezmerno pridobivanje. S tem ukinja tisto lepo, kar je prvo- tni plemeniti - tudi Šeligov - reizem dedoval od perspektivovstva, od avtodestruktivizma humanizma, od drže, ki je radikalno odklanjala laži- vrednost (ob)lasti in (s)lasti. Veličina dediščine je danes pozabljena: porabljena je za korist novih povzpeticov - kapitalistov, roparjev, hi- navskih oblastnikov -, katerih mizerno početje Šeligo s svojim ugledom in karizmo ekskulpira kot sveto.

Prej so bile stvari (raz)ločene: domačijstvo se je vezalo na humanizem predvojne tipa; bodisi v marksistični različici ruralizma (Potrčevi **Krefli**), bodisi v katoliški različici krščanskega humanizma, ki ji manjka razredni boj, razredna revolucija (Kociprov **Šentjurski provi- zor**, Majcnove **Matere**). V tem pogledu je bilo celo obdobje pred pol stoletja zgledno, ker je znalo razločevati.

Danes ni več razvidno, kaj je kaj; vse je vse, ker je vse eno, vseeno: ker je bit nič in nič bit in Bog hudič in morala amorala (Urban- čič). V tej vseenosti pa vendarle vlada novo in zelo razločljivo načelo: učinkovitost, tehnološkost, uspeh, performanca (čim manjši, čim cenej- ši input, čim večji, čim dražji, tržno izkoristljivejši output); današnja soci- alna filozofija Jožeta Pučnika. Če se vse gleda z vidika uspeha pred masami, postanejo tudi ideje le gesla, pesniško mišljenje pa seman- ske čarovnije. Le da je vaški semenj postala globalna slovenska dru- žba.

Marsikaj razumem. Iti se politiko, vzpostavljati državnost, po- stavljati na novo parlamentarni, gospodarski, zunanjepolitični itn. si- stem pomeni oblikovati svet, v katerem je treba računati predvsem na paralelograme sil in na njihova ravnotežja, na tekme, na nasprotja, na različne interese, celo na nevarnost vojne, zunanje in notranje; vojna je zadnja, odločilna oblika tekem za oblast. Iti se vse to - se vse to zare-

sno igrati (herojski ludizem kot zaresna pustolovščina - to paradoskno poimenovanje ustreza) -, pri tem pa pozabiti na utilitarno učinkovitost, na zakon redukcije vsega na čim večjo uspešnost, pomeni biti še za stopnjo bolj neodgovoren; pomeni zapeljevati množice, ki si jih fasciniral z velikimi obljubami, a jih imaš le za žetone v ruleti (v cinični zasebni igri sveta; v prav nič sveti igri sveta). Vsak posel ima pač svoja pravila; tudi politika. - Upati smem, da se slovenski umetniki politiki teh konsekvenc zavedajo in da se igrajo politiko odgovorno.

Vseenost velja le na ravni vrednosti; to je liberalen odnos do Boga. Vseeno je, katera vrednota je prava - kajti pravosti za postmoderno (ki je radikalizacija liberalizma) ni. Važno je, da je učinkovita; da je ti-sta, za katero se odločimo (mi, naša grupa, naš kolektiv, Slovenci - zato je važna le slovenska sprava, ne pa sprava z drugimi narodi, kaj šele z Bogom). Važno je, da bo zmagala. Zato ne pristanemo in ne priznamo več - kot smo še pred kratkim, a le navidez -, da je vrednota zmage vseenostna; da je enaka porazu. Celo prikrijemo, da je poljubna, naključna, zgolj naša. Nadenemo ji moralno masko - pač po Nietzschejevih ciničnih analizah. Razglasimo jo za pravo kot tako; celo za sveto. A ker dobro vemo, saj smo brezobzirno razumni, da ni - dovolj - prava, da ni odrešljivo prava, ampak da je zgolj utilitarna - kar je vsaka tosvetna skupina, družba, ND -, jo zagovarjamo histerično, samoščuvajoče fanatično; bolj ko vemo za njeno pomankljivost, pohabljenost, bolj jo propagiramo čezmerno, besno, sovražno do vseh, ki jo gledajo drugače, recimo bolj mirno in trezno, manj navdušeno. Trezne začnemo polagoma sumiti, da so izdajavci, ker se ne udeležujejo masovnih kolektivnih orgij, samozagrevanja. Začnemo javno razglašati, da ne pripadajo Prave-mu. Tako se rojeva produkcija narodnih - verskih itn. - izdajavcev.

Kar opisujem je običajna logika nacionalizma (gentilizma), znana od nekdaj: pri Rimljanih in v nacistični Nemčiji. Vprašanje pa je, ali lahko iz opisane manipulativne indifferenciacije, ki je ne spremlja kot njena druga plat radikalna avtokritika - tudi lastne - indifferenciacije, lastnega demonizma, kozmopolitizma (recimo kot v lucidno samoposmehljivih Ruplovih **Viharjih**), ki je ne spremlja avtorefleksija in celo avtodestrukcija vsega, se pravi nazadnje avtodestrukcija same indifferenciacije (kritično gledano se indifferenciacija skaže kot entropija), vprašanje je torej ali lahko iz indifferenciacije, ki se ne samozanika in sama ne odpravlja, ampak se heroizira (maskira, ponuja kot edina rešitev in sakralizira), nastane kaj boljša, kaj resničnejša dramatika od Kvedrove **Arditov** in Golijeve **Dobrudže**?

Odločitev za to pot bi slovenski dramatik in slovenski zave-sti resno odsvetoval.

5.

Današnji kozmocentrizem, o tem si ne delajmo iluzij, je bi-stveno različen od tistega izpred poltretjega desetletja. Danes novi ideologi-magi posvečajo Narod-Nacijo (seveda le slovensko, ne hrvaške, ne italijanske, kaj šele srbsko), ne pa več Reči, vsega grdega, političnega, obremenjujočega, fenomenalnega očiščene Reči. A kot vemo, tiči v družbi, pa naj je še tako narodna, vse govno tega sveta; kje pa naj bi tičalo, če ne v nas, v konkretnih posameznih ljudeh in v družbenih strukturah, v politiki in gospodarstvu?

Nekoč smo Heidegerjevo ontološko diferenco razumeli čisto. Iz tega plemenitega razumevanja ontološke difference - biti v razliki od bivajočega -, kakor jo je mislila perspektivovska grupa od l. 1956 na-prej, je rasla Šeligova začetna reistična literatura (**Kamen, Stolp**); pa Tauferjev čudoviti **Jetnik prostosti**; pa Zajčeva **Otroka reka**; pa Strnišev **Samorog**. Reizem je tedaj pomenil - v Deleuzovi terminologiji deteritorializacijo, razzemljitev, radikalno osvoboditev (sprostitev) in vsaj delno odrešitev. Pomenil je vstop v svet brez videzov, zunaj vide-zov, a nikakor ne v nič. Reč - in prej Gibanje - sta bila bit(na). Iz političnega in polaščevalnega sveta smo zavestno in radikalno izstopili. To je bila osnovna drža Revije 57 in Perspektiv; tudi še prve faze reizma tja do leta 66/67.

Pirjevec je svoje - deset let kasnejše - heideggerjevstvo temeljil na tem perspektivovskem ravnanju, le da je vnesel vanj svojo tradicijo in naredil novo variacijo, novo sintezo. Vnesel je tisto tradicijo, iz katere je izšel v preteklem desetletju (med leti 1950 in 1963): slavistično, slovenistično komponento. V svoje heideggerjanstvo, v katero se je (s)preobrnil iz levičarskega, štihovskega humanizma, jo je pritihtopil tako, da jo je prestrukturiral: da je bit razumel kot narobenost, narobenost pa kot slovensko izročilo; poudaril je zvezo z rodом kot jezikom. Pisateljem je bilo to všeč, saj je jezik njihova osnovna dejavnost. Njihovo osnovno delovno sredstvo, dar in cilj - jezik - jim je Pirjevec prikazal kot najvišjo magijo, kot svetost, kot vir vsega; tu je nadaljeval - z nesebičnim patriotizmom - Urbančič.

S tem je bil postavljen most, prek katerega je bilo mogoče priti do gentilizma: do tega, da bit ni več vir v svetovnem, ampak le še Rod, ta pa prikrit z značko kozmosa; z emblemom svetinovske vrste, a brez (Iva) Svetinove resnicoljubne, sveže, očarljive pristnosti. Današnji kozmocentrizem je izmišljotina fraza, prazno geslo v nasprotju in v primerjavi s prepričljivo polnostjo tistega izpred četrto stoletja. Po obdobju Boga in Človeka propagira obdobje (Na)Roda. Nova doba - new age - je na Slovenskem v resnici regres v dobo Na-Roda; v 19. stoletje in v prvo polovico 20. stoletja. Je hudo postarana doba.

Tu je problem. Odbija nedobra plat zadeve. Če jemljemo politiko kot profesionalno tehniko v čim večje dobro ljudi - ali bolje: v njihovo čim manjšo škodo - ob vedenju, da je politika v bistvu boj za oblast, znamo avtokritično paziti, kaj počnemo; se nenehoma opozarjamo, kje so meje polaščanja, tekme, boja. Da pa bi bil politik še kaj več kot zgolj taktik in polaščevalec, mora imeti ob politiki še kaj drugega: najprej etiko. Etiko mora utemeljevati na čem transcendentnem; sicer je le dogovorno konvencionalna. Če omenjene meje ne vidi in mu je vseeno (indiferencirano, vse le naravna energija), če mu je lastni rod - etnocentrična našost, lastna korist navsezadnje - svet posvečen (ideologija sakralizma), potem mu postane vse dovoljeno. Ne pravi več: nič ni resnično, vse je dovoljeno. Ampak: vse je dovoljeno, ker je le moje resnično. Sam se je poistil s popolnim, s svetim, z življenjem, s točko, ki je pred vsem drugim, pred vsem pojavnim oz. bivajočim: s točko pravižvirne svetosti, katere varuh - dejansko gospodar - je on kot vrhovni ali celo edini Jaz. - Gre za avtomagizacijo lastne točke absolutne moči-oblasti. Odprava marksistične absolutnosti še ne pomeni vzpostavitev božje, ampak narodno naše, tj. moje, moje grupe, moje zasebnosti.

Če bo polprihodnja slovenska dramatika izhajala iz te točke, bo zanikala in zapravila tisto, kar je storila v svoji avtokritično diabolčni fazi, ki bi ji lahko rekli avtodestruktivizem reizma, pač po analogiji z avtodestruktivizmom humanizma. Ne bo vstopila v novo - bolj distančno, globlje utemeljeno - fazo, ki bi bila suverena kritika prejšnje, kot je bil reizem izvrstna kritika nemoči avtodestruktivizma humanizma. Padla bo - globoko - pod lastno raven.

Kot je nekoč padla pod lastni nivo (in s tem slovensko zavest grozljivo poškodovala, reducirala) dramatika-literatura socialnega humanizma, ko je hotela premagati lastno notranjo predvojno podvojenost med vero v prihodnost in avtokritiko svojih izhodišč, ker si je - pod vplivom leniniskega marksizma - vteple v glavo, da mora svojo avtorefleksivnost odpraviti in se vsa postaviti v službo Prihodnosti, ideološko strukturo te Prihodnosti pa je določala Partija.

Ta dvojnost je bila lepo vidna posebej pri Ferdu Kozaku, v komediji **Profesor Klepec**; pri Mišku Kranjcu, **Pot do zločina**, ki je druga realna plat idilično lepe **Sreče na vasi**; pri Prežihu, Pernjakovi, kjer se ljubezen do grunta in razredni boj izrivata in prekrivata; celo pri Kreftu, ki s Kranjskimi komedijanti kot komedijo o rojstvu slovenstva in primatu kulture spodbija razredno osnovo nacije, dane v **Puntariji**.

Da bi se izčistila, poenotila, monolitizirala za večnost, a na napačen način - z nezmerno avtoheroizacijo, z avtomagizacijo, nasilno, revolucionarno, politično, s tem, da si je preprosto odmišljala, kar jo je motilo, se slepila -, je socialno humanistična dramatika začela za-

nik(ov)ati svojo ustvarjalno dvojnost, protislovnost in postajati eno(st). S tem je postala povrhnost, površnost, pristranost, zato agresivnost, hiperideološkost, samoprikrivanje ranljivega. Bor napiše **Raztrgance, Gospoda Lisjaka in Težko uro**. Zupan **Tri zaostale ure**. Torkar **Veliko preizkušnjo** in še bolj reduktivnega **Gospoda Ponikvarja**. Ingolič Likof itn. Poraz umetnosti, resnice, zgodovine, osebe na vsej fronti. Umetnost in resnica končata v plakaterstvu, v službi imperialno lažipopolnega: razrednega Socializma.

Podobno bi lahko končala diabolična dramatika, ki prikriva svoj diabolizem in ga napačno odpravlja, v službi Nacionalizma oz. narodnega Socializma (ali državnega Kapitalizma, vsekakor neke integralistične avtoritarne integritete). Teoretično mogoča bi bila celo sinteza v Nacionalsocializmu, v točki, kjer začetni liberalizem nacionalizma (iz 19. stoletja) - individual(istič)na plat kolektivnosti - odpove, se samozanika in samoodpravi, se preda na milost in nemilost posvečeni narodno-rodovni Državi, skriti pod poetično fantazijsko preobleko Svete zemlje.

Rudolfovski karneval bi mogel postati kristalna noč.

6.

Da ne bi realna zgodovina, ki jo vendarle delamo ljudje zavešno, čeprav je v marsičem ne obvladamo, ubrala te poti, posvečam zadnje čase dobršen del svojih energij in pozornosti kritiki te - zadnje, nesrečne - možnosti. Odtod tudi pobuda, da bi podvrgel kritični analizi nekatere zame sporne trditve Šeligovega intervjuja; da bi opozoril na možna razumevanja tega intervjuja; da bi pokazal nanje kot na možne osnove za takšno polprihodnjo slovensko dramatiko, za katero sem trdno prepričan, da je kar se da neprimerna.

Šeligo v intervjuju odgovarja - navajam obsežnejši citat, da bi bil v svoji obravnavi pravičen in objektiven:

"Navezal sem se na svoje pisateljsko stališče iz petdesetih let, ko sem začel kot učenec novega francoskega romana. V njem je bilo odklonilno" - najbrž odklonjeno - "antropocentrično razumevanje vloge človeka - da človek ne more biti več, če je že kdaj bil, središče življenja na zemlji, ne more biti vse po njegovi podobi in da ne more biti gospodar nad naravo. Pač pa mora biti obrnjeno: človek je del narave, je njena soodgovornost". - Noče reči: soodgovoren zanjo, saj bi s tem priznal človekovo aktivno moč.

Prvo, kar je opaziti, je, da Šeligo človeka reducira na naravo; celo na njen del; a za pričujočo debato to ni bistveno. Zanj človek ni božje bitje; Bog mu je prazen pojem. Če bi bilo Šeligovo razumevanje sveta v njegovi literaturi le to, bi imeli opravka le z materializmom, z biologizmom. Seveda je narava v Šeligovi literaturi mnogo več in nekaj drugega kot pri Boru in/ali Potrču.

Šeligo v resnici razvija vsebino - strukturo, pomen - narave v svoji literaturi kot skrivnost, kot kozmično energijo, kot strašnost, kot lepoto in vizijo, kot odhod iz družbe, iz politike, iz mesta (**Agata**); kot prehod k zvezdam (**Skak**, tretje dejanje, Kepler itn.). Obenem razkriva tudi temno plat vsega tega, anarhično izgubljenost in zločinsko ritualnost suburbanih marginalcev (**Rahel stik**); samoslepilnost prazne vere srednjeslojcev, ki bežijo v ritualizirano magizirano "sveto" naravo (**Svetloba in seme** - romanje mravljic; tema je prenešana v **Savno**). In nazadnje kozmično zlo, ki se skaže v komunizmu kot dozdej najveličastnejšem človekovem poskusu, da bi postal sam - prek Zgodovine - Narava: njena moč in nasilje, samovolja in veličina (**Ana**). V tej točki - tudi domačega - stalinizma ni zanikan le antropocentrizem zgodovine, ampak je razkrinkana tudi dvoumnost - indifferenciranost - narave. Ko postane človek zgolj naraven, postane maksimalno zločinski.

Malokdo prikaže to resnico tako sugestivno kot Šeligo. Kar trdi v intervjuju Šeligo ideolog, razkrinkuje v dramah Šeligo umetnik. Prav zato ga privlači motiv Medeje. (Tudi Zajca.) Čarovništvo (magizem kot skrivnostnost, ezoterizem, "smisel" narave), pa naj je fašizem ali komunizem, preide v službo Narave kot take. Je zgolj naravno. Je igra na-

rave same s sabo: njen samoopoj, onanija. - Umetnost pokaže, kaj je narava, če je ne uravnava Bog oz. človek v božji službi. Je kataklizmičnost zla.

Šeligo ideolog ne le prikriva, ampak potvarja Šeliga pisatelja. Kar pisatelj pove - kljub dvoumnosti, včasih prav z njeno pomočjo -, ideolog skrije; celo pred samim sabo. V intervjuju je podana narava naivno, brez senčice problematičnosti, kot da bi poslušali običajni demagoški govor katerega od zelenih politikov. Intervju - njegova intelektualna struktura - ni na ravni Šeliga kot umetnika. Kar kaže, kako mora Šeligo kot pisatelj reducirati svoj um, pohabiti svojo vizionarnost, kadar govori kot politik.

Zelena je danes barva vsakega politika, če hoče uspeti; enako krščanskih demokratov kot liberalcev. Vsi se delajo, kot da so dobri otroci narave. In kot da je narava dobra; slab da je le nenaravni, od dobre zemlje odtujeni človek. Politik poenostavlja, maskira. Zato je politik po funkciji skrivač, lažnivec. Zlo, ki ga pisatelj tako pogumno, pretresljivo, pedagoško sprejemljivo naslika, je v besedah strankarja, ki se mora dobrikati volivcem (občinstvu, ki je po definiciji bedasto, naivno in hoče slišati le prijazne besede, jesti le tortice, politik pa to ve in cinično zlorablja infantilnost mase), zavito v nedolžno embalažo in ponujeno kot naravni lek. Demonija v škatli dobrodelnega padarstva. (Ni to le Pandorina skrinjica in bodo vsak čas iz nje srfrotala pobesnela zla?) Karitativnost - ta danes tako priljubljena taktika, nadomestek za radikalnejše samooodrekanje - kot polster za množična občila.

7.

Berimo Šeligov odgovor naprej: "Zato je treba pojem 'svetosti življenja' v preambuli ustave razumeti širše, to ni nastalo kot izmišljotina Tineta Hribarja, ki je gradil tudi na orientaciji slovenske literature, pa tudi na strukturalističnih mislecih, kot npr. Claude Levi-Strauss. To je namreč ugotovitev, ki je že kar del sodobne literature, če ne celo širše pojmovanje."

Pustimo ob strani tako Hribarja kot Levi-Straussa; ne sodita sem. Ne gre mi ne za polemiko s prvim, čeprav bi jo zaslužil, ne za dokazovanje, da je francoski strukturalist z intervjujsko mislijo postavljen v napačen kontekst. V tem eseju me zanima le Šeligo oz. njegova misel oz. še točneje: razlika - celo nasprotje - med Šeligo umetnikom (nikoli ne bom nehal ponavljati, da je Šeligo sijajen umetnik) in Šeligom ideologom-politikom.

Na to razliko je bilo že večkrat opozorjeno; recimo pred leti - že kar pred pol desetletja - v Novi reviji, ko je Goljevščkova v polemično analitičnem zapisu odklonila Šeligovo razlago magije. S to kritiko sem se že tedaj strinjal.

Šeligo se je profiliral v ideologa slovenskega magizma kot ideologije, svetovnega nazora oz. še več: v magiji je gledal (psevdo)religijo, nadomestek za držo absolutnega. Drži: ta pristop je Hribar, ki je bil pred tem abstrakten heideggerjanec, pobral pri Šeligu. Da se razumemo: ni pobral - prebral - ne eksistencialne pomenske strukture Šeligovih dram; v te - v to - ni prodr. Posnel je Šeligovo zunajumetniško ambicijo, zaradi katere je dramatik že prej preveč poenostavljal in narobe razlagal lastno izredno - notranje protislovno, a bogato - delo.

Naj še dodam: ne v polemiki s Šeligom ne s Hribarjem ne gre za moje zasebno nasprotovanje njunima osebam. Najbrž je to ponavljati odveč. Pa vendar: debata tako z enim kot drugim je samo načelna in traja že od tedaj, ko smo bili še prijatelj. Kasneje so nas še posebej razdvojile različne ambicije, usmeritve, a predvsem politika, odnos do oblastništva oz. polaščanja. Načelna nasprotja pa so stara. Zdaj so le radikalneje razvita.

V današnji razpravi me zanima (vse drugo je utemeljevanje osnovnega vprašanja) to, ali je na osnovi Šeligovih ideoloških izjav - in katerih koli ideoloških izjav drugih slovenskih umetnikov - mogoče pričakovati spremembo v koncepciji (konstrukciji, usmeritvi, notranji strukturi) polprihodnjih slovenskih dram.

Iz pravkar navedenega Šeligovega odgovora je razvidno, da skuša avtor razložiti geslo svetost življenja kot legitimni del ne toliko slovenske kulture kot kompletne celote, v katero sodijo tudi ideologije, ampak specifično literature, tako rekoč že iz časov samega francoskega novega romana oz. tudi druge slovenske literature tedanjega časa. Naj pri priči takšno trditev zavrnem.

Šeligo razlaga lastno umetniško preteklo delo napačno, do neke mere pravičen je le svoji pretekli ideologiji. Kar je prinesel novi roman, je ravno nasprotno od svetosti življenja, kakor jo pojasnjuje Šeligo danes; njegovo zadevno razlago bom še navedel. Novi roman - pri Butorju, Claudu Simonu desakralizira; pač pa ontologizira, čeprav na zelo svojevrsten način. Z magizacijo - misticizmom - je šel že slovenski reizem čez okvirje francoskega novega romana. V drugi polovici 60. let se je - s teksti Šeliga, Šalamuna, Rudolfa, Jovanovića, Švabića - približal bolj Borgesu kot Robbe-Grilletu.

Ne mislim pa, da je Šeligo kasneje svoj tip proze kombiniral z duhom Jeana Gionoja, čeprav je tega pisatelja rad bral. Ne s povojnim **Huzarjem na strehi**; kaj šele s predvojnimi **Gričem** in **Žetvijo**. Ta dva sta nastala v povsem drugem okvirju: v duhu Maurrasa, Barresa, francoske gentilistično nacionalistične desnice, celo petainizma. Omenjena smer je prodrla v slovensko zavest-literaturo konec 30. let pri Kocipru, **Goričanec**, Šaliju, **Slap tišine**, Beličiču, **Češminov grm**, Cevcu, **Preproste reči** itn. Najprej pa že pri Kocbeku v prvem delu **Zemlje**, v **Prvih pesmih**. K tako pojmovanemu svetu bi se Šeligo mogel obrniti šele na osnovi svojega ideološkega magizma, katerega prejšnji radikalni - čeprav dvoumni - diabolizem v zadnjem času nadomešča - zamenjuje, zakriva - z ruralistično, gentilističnim sakralizmom. Pod pogojem seveda, da bo njegova - nova - ideologija preoblikovala njegov eksistencialni svet.

Če je bila prva faza reizma-magizma sveta nedolžna lepota narave - Reči -, je bila druga faza njena črna, diabolična, demonska, zločinska stran; tudi in predvsem pri samem Šeligu. Ta faza in njena umetnost je živela mnogo bolj v duhu - tedaj na Slovenskem od avantgardne elite slavljениh - Batailla, Artauda, Kafke, de Sada, Ionesca, Becketta, Clossovskega, Tournierja itn. kot kmetiških idilikov; te je nihilistično cinična elita smešila. Tudi pri Šalamunu so prišle v prvi plan radikalne magično diabolične poteze razkosavanja ljudi, pervertiranega žrtvovanja, vsakršne abnorm(al)nosti šele v **Ameriki**, **Maskah** itn.; silovito so se prikazale izza prijaznega in psevdoidilичnega reizma-ludizma **Pokerja** in prvih zbirk, vse do **Romanja za Maruško**.

Svetost življenja, kakršna naj bi zavzela častno mesto v slovenski ustavi in s tem celotno slovensko življenje postavila na zoperkrščanske, neopoganske šamansko čarovniške osnove (bojim se, da v posmeh vsemu zrelemu svetu, ki ga ne mikajo takšne infantilne ambicije naroda povzpelnika, ta bi namreč rad na magičen način, kot junak v pravljici, postal iz podeželskega pastirčka kralj), nima pristne zveze z obema omenjenima fazama: drugo - diabolično - fazo taji, prve ne zmore obnoviti, ker politiki, politični filozofi, oblastniki niso sposobni njene primarne nedolžnosti, njene začetne svežine, nedotaknjenosti, lepote. Gre jim za simulacijsko, naknadno, manipulativno, oblastniško državno nacionalnemu podrejeno obnovo reizma - Reči - in magizma - Skrivnosti -, ki pa se reducirata na ludizem - recimo kot sveta igra sveta - v njegovi desperatsko melanholično demonski, že notranje zlomljeni nihilistični varianti: kot igra na slepo srečo, kot ruska ruleta.

Gre za prikriti, od samega sebe prestrašen katastrofizem, drugim in sebi prednašan kot igrivost, kot lahkotno suvereni predlog kako doseči vseodrešljivost - vsesvetost - vseživljenja; gre za tako rekoč nujno samozavarovanje pred grozečim peklom nič. Gre za ideološko čarovniško ezoterično geslo, ki naj bi kot tajinstven koren lečen odprlo vrata vseh skrivnosti, kot so ga nekoč obetale odpreti besede Komunistem, Razredni boj, Partija, Enobe. Če ne bi bila v igri nevarna črna magija, bi šlo za čisti artizem - in avtizem - tipa, kakršnega je duhovito razvila Zagoričnikova vizualna poezija: popolnoma izpraznjena

igra s fonemi in morfemi. Žal pa igra s svetostjo življenja ni, kot pri tedanjem Zagoričniku, v službi samorazkrinkovanja in opozarjanja na brezsmiselnost nič, ampak prav nasprotno: je v službi zaslepljevanja, podrejanja zaslepljenih, ujemanja v mreže politike, tj. oblasti. Z nekdanjim Šeligom - s Šeligom kot umetnikom in dramatikom - nima fraza o preambulični svetosti življenja nobene zveze, razen negativne. Svetost življenja ja Šeligo že pred poldrugim desetletjem - v **Rahlem stiku** - in še prej prikazal kot lažno, izmišljeno, otročjo, prestopniško, avtofascinantno igro s svetostjo smrti (kot psevdoritualno klanje mrhovine, zvezano z abotnim zaklinjanjem kompenzatoričnega Kozmosa).

Pač pa ima zvezo z današnjim - spet specifično slovenskim, absolutiziranim - razumevanjem postmoderne kot absolutne, a obenem svete manipulacije z vsem danim, torej tudi z vrednotami, pojmi, odkritji polpretekle slovenske literature. (To je najhujše: da ultramanipulacija - tudi politika - sama sebe razume kot sakralno!) Tu Šeligo ali naseda tuji moči in fascinaciji in se pusti premočevati, srečen, ker je našel še večjega mojstra magije od sebe, ali pa skuša sam sebe - svoje bivše delo - in slovensko literaturo sam zmanipulirati, pač v imenu svojih oblastniških interesov. - Nova oblast se ponuja kot sveta; s tem posnema ono iz I. 45.

S tem da daje Šeligo kot avtor in iznajditelj mnogih novih form in vsebin slovenske literarne zavesti javno in svečano potrdilo, da je današnja ideologija politično ideološke svetosti življenja pristni dedič pristne slovenske literature, nakazuje, da je tudi današnja slovenska nova oblast pravi dedič polpreteklega slovenskega etičnega (svetega) uporniškega literatstva.

Paralela med obema sklepoma se ponuja kar sama. Z obojim skuša Šeligo občinstvo - morda tudi sebe - prepričati, da ne gre za zlorabo umetniškega in druge namene, recimo v politično državni(išk)o oblastniške, ampak za naravno kontinuiteto slovenstva oz. sploh za eno in isto stvar. V svetem slovenstvu - kot v sveti biti naroda - izginejo vse razlike, posebnosti, protislovja, nivoji. Slovenstvo postane enotno nedeljivo organsko Telo. Skrije - kot Telo brez organov - tisto, kar sta Artaud in Deleuze razkri(nka)la; in z njima Šeligo dramatik. Ostane le še enoumno sveto slovensko življenje.

Bojim se, da se tu in s tem dogaja ena najhujših samoprevar slovenske (duhovne) zgodovine; ne le duhovne. Prav samozaslepljenost - morda avtomanipulativnost - tako bistrega, skozi desetletja kritičnega in ustvarjalnega človeka, kot je Rudi Šeligo, kaže, da gre za sleparijo kar največjih razsežnosti; da se ne smemo obnašati, kot da gre le za nekaj epifomenalnega, epidermičnega, nepomembnega, za prehodne ošpice. (Tako gleda na stvar Pučnik. Vprašanje je, če ni pri tem v enakem položaju indiferenciacije med manipulantom in manipuliranim kot Šeligo.)

Ne gre le za obračun s komunizmom; ta obračun je že davno storjen. Ne gre le za utemeljitev nove slovenske ND; utemeljitev le-te je v redu. Gre za poskus homogenizacije in totalitarizacije Slovencev, podoban partijskemu iz I. 1941 in 1945 v smeri, ki bi mogla biti zanje - za vse nas - katastrofalna.

Paradoks, groteska in tragedija: ista smer, ki je kot dvoumno dia-bolična velikopotezno opozarjala na nujno katastrofo življenja, ki je (če je, dokler je) zgolj tosvetno - zgolj naravno -, naj bi postala zdaj alibi za pripravljanje katastrofe: radikalnega tveganja v izzivanju, s katerim igrajo pustolovci sveto igro na vse ali nič, postati bog ali umreti.

8.

Naj navajam Šeligov intervju naprej: "Umetniška sfera in kmečki ljudje, ki še vedno živijo intenzivno z zemljo, točno razumejo, za kaj gre. Ideologi, racionalisti in tudi katoliški verni ljudje pa ne razumejo, kaj ta svetost pomeni... Sveta si zemlja, ki rodiš. Ta svetost ni nobena sakralna oznaka, je predideološko, je predteistično in jo zato kmet in pesnik najbolj razumeta."

Posmehljivec bi Šeligovo sintagmo postavil v duhovni okvir Suppejeve operete **Pesnik in kmet**. Moj namen pa je skrajno resen, saj izvira iz skrajne zaskrbljenosti za prihodnost tega, čemur rečemo slovenstvo.

Šeligove pravkar navedene izjave pomenijo svojevrstno, neugodno vračanje k Heideggerju; a ne k njegovi filozofsko epohalni, ampak k ideološko magično politični konotaciji. Čudežno kmečko delo v navdihnjeni upodobitvi pesnika (Van Goghovi **Čevlji** in Heideggerjev esej o njih) je lahko zelo dvoumno in skoraj na nasprotujoče si načine razlagano. Kmetstvo, delo, zemlja kot tla, kot porajevalka. Je porajanje ljudi mogoče zunaj - enotne, družinsko rodovne - krvi? Si je narodno zemljo mogoče zamisliti, kot da to niso naša tla? Je strah, da gre za vračanje Blut und Boden magične ideologije, pretiran?

Zemlja je poosebljena - v navedeni Šeligovi izjavi. Ni poosebljen človek - kot v krščanstvu. Človek je odklonjen kot antropocentrična figura, a tudi kot ud teocentrizma ("katoliški verni ljudje"). Personalizirana je narava v njeni kmetiško arhaični obliki, kot vir sveta v nasprotju z nekom - dejansko Bogom - kot virom sveta. Zemlja kot bit je tu opozicija Bogu in človeku kot osebam: s tem krščanstvu, ki postavlja v središče bogočloveka.

Na začetku ali celo pred začetkom sveta - znotraj Šeligovega ideološkega pojmovanja - ne stoji Bog, ampak stojita kmet in pesnik. Tam sta zato, ker Šeligo predpostavlja, da obadva rojevata - ne le simbolično - na način zemlje. Seveda ne zemlje, ki bi bila podobna Božičevi nekdanji - recimo v romanu **Zemlja**, kjer je zemlja le drugo ime za sintagmo (roman) **Izven** -, ironizirani, kozmopolitizirani, izgubljeni, skritizirani zemlji, ki je v resnici prazen zrak. Ali Šeligovi zemlji, kakor jo je razumel pred četrto stoletja in mu je bila zmerom dana - znana - le kot urban(izira)a, civilizirana, industrializirana, nadkodirana, konvencionalizirana, geometrizirana, izpraznjena, plehka, odtujena, kot sistem pozunaj njenih funkcional(istič)nih odnosov.

Pač pa je podobna **Sveti zemlji**, kakor jo je opeval Janko Moder v istoimenskem medvojnem romanu o slovenskih prednikih, ki ustanavljajo rodovno slovenstvo; gre za historiografsko romanizirano paralelo **Goričancu**. To je zemlja, kakršna je bila pred nastankom industrije: nedolžna deviškost zemlje v duhu Knuta Hamsuna, glej **Bla-goslov zemlje**. Nedolžnost prvotne reistične reči - tudi zemlje, kot jo je razumel Marko Pogačnik - je tu zamenjana za izforsirano, z ressentimentom, z nostalgijo, z rekonstrukcijo. Gre za fikcijo - zelene - zemlje, kakršna naj bi bila pred umazanijo-polucijo-pornografijo, ki jo je prinesel moderni razvoj, pred zgodovino, torej nekaj prakomunizem, pred bogovi in katoliškim Bogom. Ta po mnenju novih poganskih ruralističnih magistov ni nikak Stvarnik zemlje, ampak fantazma katoliških racionalističnih ideologov. Svetost je vzeta Bogu in pripisana Snovi. Marksistični materializem je prepustil mesto energetsko teluricnemu, biologistični vitalističnemu.

Ta nedolžnost - predstvarnost - zemlje (kmetstva in pesništva, pesniškega in ne racionalistično ideološkega mišljenja) zdaj kompletno zakriva kot velikanski paravan, na katerem so naslikane same prelepe presvete reči, pošastna protislovja zemeljskega, grozljivost umiranja, če je zgolj zemeljsko (Zolajevi **Kmetje**), krutost dela na zemlji, kakor ga je upodobil Prežih (v **Boju na požiravniku**), a tudi pesništvo kot mizerno diabolijo, kot narcisodini eskapizem, ki ga je tako brezobzirno avtokritično razkrinkal Zajc v **Otrokih reke**. V oklepaj je dana in zbrisana pošastnost sveta, ki jo tako nazorno uprizarja vsa Šeligova dramatika (ne le v **Ani** in **Volčjem času**) ravno s tem, ko kaže ponesrečene, malovredne, ogabne, napačne, zločinske poskuse, da bi človek po (naj)lažji poti - z magično avtofascinacijo - prišel do samoodrešitve: po poti komunizma, (**Ana**), šamanske avtomagizacije (**Skak, Svatba**), energetizma (**Čarovnica, Vida**).

Kot da danes Šeligo Darinko iz **Čarovnice** razlaga iz njene najmanj primerne in najbolj nevarne plati: kot pozitiviteto nedolžnosti, ki da je bistvo same samovoljne strašne narave, kataklizmične veseljske

zemlje. Kot da artaudovska pobesnena blazna epidemično kaotična zemlja (kot nasprotje harmoničnemu nebeškemu duhu oz. deviški duhovnosti) izgublja kritični odnos do same sebe; kot da se je začela sama sebe sramovati in se zdaj preoblači v belo deklico, v brezmadežnega otroka, v sveto zemljo, v ledino, ki jo bo smel orati le z zakramentom slovenske ND potrjeni slovenski oratar...

Si je mogoče predstavljati, kakšna bo dramatika, ki bo izhajala iz tako pojmovane slovenske svete zemlje, ta zemlja pa je le drugo ime za sveti - slovenski - pesniško kmečki rod? Vsekakor se bo morala vrniti k Levstikovemu **Tugomerju**; a to ne bo zadoščalo. To ne bo niti dramatika v duhu Floriana Geyerja, Hauptmannove zgodovinske drame, ki v veličastni dinamični freski utemeljuje v srednjem veku nastajajočo nemško samobitnost. Dramo so že nemški protonacistični gentilisti izgraval nasproti **Tkalcem** istega avtorja; na delavsko uporniške **Tkalce** so se poziv ali marksisti. To ne bo niti Kleistova drama **Hermanova bitka**, ki išče nemško državno samoutemeljevanje v vojnah starih Germanov zoper Rimljane; niti Hebblova srednji vek raziskujoča **Agnes Bernauer**, ki je daleč nad vsakim oznanjanjem svetosti nacionalnega kolektivizma.

To, kar se nam obeta, bi moglo biti vse kaj drugega kot dela etično in racionalno samoobubožane kulture. Svet bo v takšni dramatiki zreduciran le na dve pozitivni kategoriji: na pesnika, ki je odlikovani medij zemlje in v katerega orfejskem glasu se ustvarja šele pravi svet (ne v glasu prerokov, ki posredujejo božjo besedo, kaj šele krščanskih svetnikov, ki to besedo pričajo); in na kmeta, ki je kmet-delavec, delavec na kmečkem ogonu, na rovtah.

Bogvedaj, da bi se jima, tema glavnima opornima stebroma Naroda, čez čas - v razmerah možne okupacije ali nacionalne vojne - pridružil še - pristni domači slovenski - vojak! Trojstvo novega - postkomunističnega - slovenskega monolita bi bilo popolno. Dobili bi vrednostni model države, ki ne le da ne bi bila sposobna živeti današnjega zahodno pojmovanega življenja; ki bi bila v izključujočem se nasprotju s slovensko polpreteklo kulturo in literaturo, na katero se Šeligo neupravičeno sklicuje.

(1) J Sudbrack piše v knjigi **Nova religioznost**, 1987, o različnih smereh znotraj gibanja nove religioznosti ali new agea: "Ponovno oživljanje mitov o krvi in rasi, narodu in narodnih običajih se jasno kaže recimo v knjigi **Vračanje Keltov** (in Germanov) Marte Sill Fuchs. Sigrid Hunke in velik del vse številnejših občudovalcev **Keltske in germanske mistike** (naslov almanaha o ezoteriki) sta se v knjigi **Verovanje in vedenje**, s podnaslovom **Enotnost evropske religije in znanosti, nazorno priznala k takšni, na narodnem utemeljeni religioznosti.**"

Svetost slovenske in sploh rodovno porajevalne zemlje, pojmovane na ta način - v duhu Alaina de Benoista¹ -, je kar najslabši možni današnji odgovor na radikalno izpraznitev, ki se dogaja v postmoderni, v svetu tehnoloških simulacij in kulturoloških reciklaž. Svetost, ki jo propagira s svojim krogom Šeligo, reducira celo dvoumnost laibachovcev. Tem gre nemreč zasluga, da so prvi, že pred leti, odprto radikalno, agresivno zastopali slovensko državno totalitarno narodno umetnost. To delajo z vznemirljivim spajanjem ultratehnoloških - tehnicističnih - pripomočkov in ideoloških ultraarhaizmov. Bi se jim vendar mogel Šeligo priključiti?

Namesto da bi Slovenci odgovorili na nevtralizacijo, (in)formalizacijo, fiktivizacijo, imaginizacijo, kibernetizacijo simulacijskega sveta postmoderne, tako predlagam sam, v duhu razodete božje besede, kakor jo je zaslišal prvi Abraham (napotil se je v pravo smer iz svojega prejšnjega bivališča, iz tedanjega toposa, ki je bil najbrž strukturalno isti, kot je današnji postmoderni), ponavljajo, kar so hoteli pred več kot pol stoletja esteticisti in pustolovci a la D'Annunzio (Zupana ni odneslo v to poenostavljeno skrajnost, čeprav ga je hudo privlačevala), melanholični skeptiki a la Benn (tudi Bartol se je ustavil pred zadnjimi Bennovimi političnimi konsekvencami, do totalitarizma je ves čas ohra-

njal meščansko in filozofsko distanco), vnaprejšnji postmodernisti, eksperimentalisti a la Ezra Pound (Kosovela je pred zgoljeksperimentalizmom zadrževala globoka vizionarska vernost), nostalgичni rearhaizatorji a la Hamsun (Kosmač je zemljo hote opisoval kot otroški spomin, kot pravljico, kot napol fantastične sanje). Omenjeni umetniki so ostali kot ustvarjanci velikih del veliki, kot ideologi magično političnih opcij - z Gionojem, Celinom in Pirandellom vred - pa tragične, groteskne in ne-lepe pomote. Bogdaj, da jim nekdanji - še pristni? - slovenski eksperimentalisti, avantgardisti, nihilisti, ki izgubljajo svojo dvoumno identiteto in so zategadelj dezorientirani, ne bi sledili.

9.

Šeligo je v svojih odgovorih konsekventen, celovit, logičen. Najprej je globalno utemeljil svojo - po njegovem pravo - držo sveta: s sveto zemljo kot nadvrednoto; recimo temu filozofska, pesniško mišljenjska, generalna utemeljitev. Nato pa svojo psevdoreligiozno predpostavko operacionalizira:

"Ne gre le za to, kako najti ustrezno mesto kulture v družbenem življenju, ampak za to, kako sploh osmisлити celotno družbeno življenje. Zame je kultura produkcija smisla. Tudi gospodarstvo, če ni osmišljeno, začne samo v sebi razpadati, tako je tudi s celotno družbo, tudi z narodom. Potrebujemo kulturne modele, ki bodo osmišlili tudi samostojnost Slovenije, oziroma jo omogočali. Na kulturi je, da misel poleti, da se obzorja dvignejo, da se duhovna prostost človeka na Slovenskem razlega od parterja do galerij, in da spoznamo nujnosti lastne državne suverenosti."

Sporočilo je jasno; tudi njegovi kriteriji. Na vrhu vrednostne lestvice Šeligove socialno kulturne ideologije je lastna slovenska državna suverenost, nacionalna država (ND), samostojnost Slovenije.

Kar je v skladu z današnjim prevladujočim mišljenjem Slovencev. Tudi sam - že leta - trdim, da je lastna slovenska ND nujna. Nisem pa prepričan, da sme biti ND najvišja vrednota kulturno socialne misli, slovenskega programa. Morda politike; pa tudi te ne. Tudi za politiko je ND le nujna faza, nujen okvir. Sicer je redukcija na nacionalistično politiko prehuda.

Zanimivo je, kako je pri Šeligu slovenski družbeno državno kulturno življenjski prostor pojmovan in strukturiran. Kot teater. Šeligo ne more skriti, da je tudi kot ideolog in politik predvsem gledališčnik. Ne mislim, da je to pojmovanje - zanj - ne bistveno. Je dediščina Ristićeve koncepcije sveta, Jovanovićevih režij, tudi uprizoritev Šeligovih dram; mislim na Jovanovićevo posebno sijajno režijo **Čarovnice**. Skoz vse to je Šeligo spoznaval ne le nek tip fascinantno demagoške masovnosti sveta, ampak se je še posebej učil razumevati svet kot gledališče; kot masovko; kot soodnos vsemogočnega Režiserja (Vodje, Despota) in ubogljivih, vodljivih igravcev, kot uprizarjanje - ne pa dogajanje - resnice; kot igranje - ne pa intimno življenje - oseb; kot javni estetski prostor (ne pa kot osebni dialog med Bogom in človekom), v katerem je glavna retorika, lepe slike, glasnost sporočil, razburljivji trušč množic, uspeh nastopajočih in učinkovitost uprizoritev.

Človeški govor, ki je produkcija smisla, je tu podan kot recitacija elite, ki jo posluša občinstvo in ji ploska; kot dinamika elite in pasivnost občinstva. Kot stik dveh hrupov: moči vodenjske - fascinantne - besede, ki sporoča scenarij življenja in navdušenja vodenih - očaranih, začaranih, zapeljanih - slojev. Ti niso diferencirani. Družba je tu v svoji temeljni strukturi pojmovana kot srečanje šamanskih vodij (pesnikov, ki igrajo politike, politikov, ki igrajo pesnike, oboji so nerazločljivo eno) z ritualiziranim, zgolj sprejemajočim občestvom, s kmeti; vojskovodij in kraljev, ki so dejansko edini vredni pozornosti, s tlačani, fevdalnih kornjenikov s pešci.

To je model, ki je danes povsem prevladal na srbski socialno politični sceni, srbskem avditoriju; posledice so jasne in grozljive. Ristić ga je naveliko uveljavljal po Slovenskem in skušal z njim pre-

strukturirati globalno slovensko zavest, vrednote, ravnanja. (Nasedle so mu le skupine mladih avantgardnih - ali retrogardnih - intelektualcev.) Model sem problematiziral in kritiziral že pred več kot desetletjem v esejih, objavljenih v Naših razgledih; že tedaj sem jasno spoznal nevarnost magije in fascinacije. Dozdaj sem na svoje veliko zadovoljstvo ugotavljal, da ni kompletno prodrli ne v Šeligovo ne v Jovanovičevo, kaj šele v Jančarjevo dramatiko; Jančar se temu (samo)zapeljevanju že od začetka uspešno upira. V Svetinovi dramatici se je povsem preformiral. V vseh teh dramatikah je po svoje navzoč (Osvoboditev Skopja, Tumor itn.), a notranje spodbit. Problematiziran. Kljub vsemu ostaja v teh dramah v veljavi personal(istič)na struktura sveta, ne gentilistična (kolektivistična in manipulativno elitniška).

Žal pa Šeligove ideološke izjave kažejo, da je bil omenjeni negativni model vendarle sprejet, čprav na drugem - na politično demagoškem - terenu. Kaj pa, če začenja prodirati v splošne socialne kapilare šele danes, z dobo (re)nacionalizma?

Osnovno vprašanje te razprave je: ali bo s terena politične dramaturgije prešel v dramatiko in s tem postal tudi globlja, ne le politično tehnična resnica Slovencev. Odgovor na to vprašanje pa ni le stvar okolja - scene -, ki se danes na Slovenskem - kot nova masovka, kot obnova socrealizma in sochumanizma iz l. 45 - avtofascinira. Je tudi (tu prehajamo na področje razločljivostne etike) stvar zavestnih odločitev, tako politikov kot umetnikov, ki so postali spolitizirani očetje naroda. Ali bodo zaradi kratkoročne - in kratkovidne - učinkovitosti politike vse bolj gazili v sfere demagogije in s tem božji svet spreminjali v hudičev teater, ki nerazločljivo postaja zgolj politični, zgolj državni(ški) (komaj)svet. Ali pa se bodo zaustavili, ker bodo spoznali, kaj počnejo: da slovensko dogajanje in strukturo znižujejo pod nivo iz l. 1941 in iz l. 1900; da reducirajo **Tugomerja** in **Za narodov blagor** na raven agitke, na duha Jurčičeve in Kersnikove igrice **Berite Novice**.

Upam, da bodo slišali opozorilne glasove prebujenih in zgroženih; da bodo zavzeli do lastne neustrezne političnosti (vrtočlavičce) distanco in ubrali drugo pot: pot profesionalno tehniške - hladnokrvne, racionalne, subordinarne - politike in krščanske osebne etike. (Nekaj osrednjih slovenskih politikov takšno hladnokrvno zadržanost že manifestira.)

V omenjeni Šeligovi izjavi gre za odločilne zadeve; to ni le eden od intervjujev, dan mimogrede in o sekundarnih problemih.

10.

Nadaljni red vrednot v izjavi je nedvoumen: kultura osmišlja, proizvaja smisel. To zamisel - celo to opredelitev - je razvil predvsem Pučnik v knjigi **Družba, kultura in tehnologija**. Vendar je kultura za Pučnika nekaj bistveno drugega kot za Šeliga. Pučnik ni pesnik; je čisti politik. Zanj je kultura tehnologija kot taka; je učinkovitost delovanja kot takega, merjenega skoraj kvantitativno. (Lahko pa razpravljamo o ozadju te učinkovitosti in tehnologije, o njeni naravi. Tedaj bi se skazalo, da gre skoraj izključno za moč; za premočevanje; za uspeh; za dinamični vitalizem, ki motivira in dejansko osmišlja profesionalnost.) Vsekakor pa ne gre Pučniku za kaj svetega, predteističnega, magično skrivnostnega, za sveti Rod, za sveto Zemljo, za sveto Življenje.

Ali pa se je Pučnik v času, odkar je napisal omenjeno knjigo - napisal jo je, ko je še bival v Nemčiji, to je v zahodnem svetu - spremenil. Zdaj kaže, kot da je v središče - ne le svojega - delovanja postavil (slovenski) narod, delovanje za narod. S tem je njegov tehnologizem dobil posebno in bistveno tradicionaln(ejš)o vsebino. Kultura v Šeligovi izjavi (morda tudi pri Pučniku, a to nas tu ne zanima) ne proizvaja le smislov kot alibijev za življenje, kot samoutemeljevanj, kot razlogov za akcijo; se pravi, da to proizvodjanje ni le pragmatično. Zdi se, da najde s smisli Šeligo okvir, ki ga izpolnjuje; da najde smisel, h kateremu teži. In ne le on; vsi konkretni Slovenci ali čim več konkretnih posameznih Slovencev. Ta smisel je - slovenski - Narod, domača porajevalna Zemlja,

Domovina, samostojna Slovenija, slovenska ND. Ta je postala zdaj najvišja vrednota, cilj, opravičilo delovanja; k nji je teleološko usmerjena človekova osnovna dejavnost.

S tem so dobili novo in posebno vsebino tudi pojmi-izrazi kot Igra, Skrivnost, Reč, Telo, Jezik, pojmi, značilni za slovensko dramatiko in zavest od srede 60. let naprej. Šifra zanje je zdaj narod; in to konkretni in slovenski narod v svojem prizadevanju za državno emancipacijo in za bivanjsko samozavest. S čimer je narejena radikalna redukcija. Pesnikovanje o svetosti tega naroda - njegove zemlje - nič ne pomaga oz. resnično stanje le zamegljuje.

Jezik, ki je edini resničen, je narodni jezik (slovenščina). Igra je izgubila jesihovsko kozmično neresnost; postala je usodna slovenska igra za slovenski **Glavni dobitek**. (Aludiram na Lipahovo komedijo in njen motiv.) Edina reč, ki živo klije, kot poje himna, je slovenska. Skrivnost je razrešena. Boginja iz Saiza izgubi tančico, v katero je bila dozda ovita. Skrivnost je veljala le tako dolgo, dokler se nismo zavedeli, za kaj v življenje gre: za slovensko suverenost. Za ustanovitev nedeljivega, enotnega, neranljivega narodnega telesa. To je cilj slovenske sprave. Tako meni nova slovenska ideologija. Jaz pa dodajam: takšna slovenska sprava je konec kulture, zavesti, življenja, ki je kaj več kot provincialni totalitarizem.

Ne motim se, če ugotovim, da se s tem vrača vsa tista onto-teo-teleologija, ki jo je polpretekla slovenska elitna kritična zavest od srede 50. let naprej tako radikalno, vztrajno in uspešno odklanjala. Retradicionalizacija slovenskega prostora gre daleč čez vse razumne meje. Kar je nekoč trdila platforma revije **Prostor in čas** in kar je bilo le delno upravičeno, dobiva zdaj visoko intelektualno sofisticirano naravo. Nacionalizem te revije - Udeta, Zwittera, Gradišnika, Slodnjaka itn. - je bil v primerjavi z današnjim sakraliziranim racionalen, tehnološki, preverljiv, human(ističen). Skoraj sprejemljiv.

Družbeno življenje se torej osmišlja in izpolnjuje z delom za narod, za samostojno slovensko ND. Kulturni modeli, ki pa so sakralizacija Zemlje, soosmišljajo oz. omogočajo ND. Duhovna prostost, ki jo je slovenska kritična kultura v preteklih desetletjih pojmovala diferencirano in kompleksno, postaja prostost - pravica, vse bolj pradolžnost - ljudi, ki se čutijo, doživljajo, aktivirajo kot slovenski narod, kot posvečena, a obenem vse bolj učinkovita masa. In vse manj kot posamezne osebe, ki so utemeljene daleč pred vsakim kolektivom, pred vsakim narodom, pred "narojenostjo" v narod.

Tudi narojenost je ena izmed magiziranih fikcij. Človek kot etično intelektualno bitje svobodne volje se odloči, da pripada nekemu narodu. Razlika med naravno pripadnostjo narodu - narojenostjo vanj - in odločitivijo zanj je ista kot pri arhaičnih plemenih med biološkim in simboličnim rojstvom. Vmes je - kulturno, za dosego identitete in diferenciranosti - nujna iniciacija.

Za krščanstvo je človek najprej - primarno, neodtujljivo - od božje osebe ustvarjena posamezna oseba s svobodno voljo in vestjo; nato dialoška (a tudi polemična) družina dveh svobodnih oseb; šele nato družina, podaljšana s krvjo, temelječa na porajanju. Šele iz te biologizirane - od Boga kot osebe že bolj oddaljene - družine rastejo rod, narod, družba, država. Država je na koncu vrednostne linije; morala bi biti le racionalna samoorganizacija svobodnih posameznih oseb.

Na začetku je posamezni človek z dušo, ki je v dialoškem razmerju z Bogom kot osebo, kot stvarnikom duše. Zato je odločilno življenje s - personalnim - Bogom, sprava z njim, ne s kolektivom, niti z narodom; celo moja družina je na drugem mestu za osebnim Bogom. Da bi osebno raven nadomestili s kolektivno, sakralistični gentilsti zanikajo osebnega Boga; nadomeščajo ga s splošno energijo, s kozmosom, z zemljo. - Nekdanja Velika strašna mati postane pri Šeligu ideologu Dobra zemlja, Plodna zemlja.

A če ni osebnega absolutnega, je sočlovek kot oseba le ud nedeljivega kolektivnega telesa. Ne more stran od tega telesa, če hoče ostati živ. Če se osamosvoji kot individualna oseba, ga sveti kolektiv

pohabi, odreže, pobije. Človek sme biti - v gentilizmu - le rastlina, ki rase iz zemlje; in se vanjo vrača. (In ni, kot v krščanstvu, razzemljen s svojo dušo, ki je bistvena zanj, a imaterialna, nesnovna, božja.) Gentilizem se v Šeligovi razlagi kaže kot sakralizirani ekologizem.

Konsekvenca, ki sledi iz Šeligove izjave (da je tudi dramatika kot del kulture, kot ena kulturnih panog, dejavnosti, žanrov se je izpolnjevanje danega obrazca, uresničevanje zadane naloge osmišljevanja), je posvečeno delovanje za slovensko ND. Kultura je tako na eni strani utemeljena v svetosti zemlje - ki je paralela svetosti življenja -; s tem je politična umetnost alibizirana, motivirana kot najvišja. Na drugi pa se takšna prava kultura vzdiguje k ND, k narodu kot duhovno dejavni socialni formaciji. Stavba ND je trdno zasidrana v sveto zemljo.

Če pa smemo narediti še eno konsekvenco (da je slovenski rod kot naroden iz svete zemlje-matere vsaj po izviru enako svet kot njegova zemlja, k tej konsekvenci sta težili obe sprti strani med leti 1941 in 45, v podkrepitev te trditve bi lahko navedel brez števila citatov), dokončno spoznamo, da je kultura za današnjega Šeliga ideologa nekaj povsem drugega, kot je bila za Šeliga dramatika izpred nekaj let. In nekaj povsem drugega, kot je za kristjana.

11.

Sprenevedal bi se, kdor bi trdil, da zadeva ni jasna. Vendar bi delal Šeligu krivico, tega pa nočem, če ne bi insistiral tudi na tem, kar pove intervjuvanec že kmalu na začetku intervjuja; na to sem opozoril že na začetku tega eseja: da avtor sam prizna svojo dvojnost. Zastavljeno mu je vprašanje: "Kako usklajujete svojo pisateljsko, torej umetniško notranjost, kateri je imanentna absolutna svoboda, z vodenjem odbora, ki je takorekoč zakonodajno telo slovenskega parlamenta, ki deluje po normativnih načelih?" Šeligo odgovarja:

"Tu ni česa usklajevati. Razcep je nujen in sklenjen, vsaj kar se mene tiče. V človeku prebivata najmanj dva jaza. Akcija je zmerom slaba vest literature. Izbira med akcijo in svobodo (kontemplacijo) ni plodna in smiselna. Akcija ni alternativa svobodi. Mislim, da gre za vprašanje, ki ne razrešuje ničesar. Oboje je nujno in oboje je nezadostno."

Izjava je vsaj deloma enigmatična, napisana v duhu Šeligove literature; je nerazločljiv(ostn)a. A poskušajmo jo razumeti naklonjeno, dobronamerno.

Šeligo se gotovo še spominja svoje faze, ki je trajala od srede 60. let vsaj do konca 70. let; tedaj je bil med glavnimi zagovorniki gesla o koncu akcije. To geslo je lansiral predvsem Pirjevec, v marsičem Šeligov vzornik. Temu geslu - usmeritvi - sem jaz že od začetka nemalo nasprotoval, čeprav ga nisem zmogel ovreči. Postopoma sem ga kot prvi iz skupine ne le ostreje kritiziral, ampak že kar odklonil. Zato sem si od nezadovoljnega Pirjevca, ki sem mu kvaril igro, zaslužil ukor, češ, da sem "nereflektiran ničejanec". (Kako bi se Ahac šele zgrozil nad današnjo teorijo in prakso svojih učencev!) A pustimo to; v tej razpravi ne gre niti za analizo najinega konstantnega razhajanja s Pirjevcem. Gre za osupljivo in še pred dobrim desetletjem nepredstavljivo dejstvo, da so prav prejšnji najradikalnejši kontemplativci, če uporabim ta današnji izraz za tedanje nepomirljive izstopnike iz kakršne koli socialno politične akcije, danes na čelu - skorajda že vojaške - akcije za slovensko suverenost, na čelu slovenske politike, a politika je akcija - povrh vsega še nemalo banalna akcija - kot taka.

Rupel je z mojo kritiko najmanj tangiran. Ruplu nezadovoljni kritiki očitajo največ (pre)obratov; a so mu krivični. Dejansko je izmed članov ves čas omenjane elitne grupe danes v svojem ravnanju najbolj skladen s svojimi začetki - razen v točki kozmopolitizma. Pa še tu je njegovo današnje ekstremno poudarjanje slovenskega naroda le narobna plat njegovega še zmerom prisotnega kozmopolitizma. Naravni rezultat uskladitve obojega je posvetitev zunanji politiki: slovenstvu kot delu - žetonu - v igri internacionalnih, planetarnih sil, držav. Rupel je ves čas

od začetka vztrajal pri politizmu, čeprav različnih smeri. Tudi Ruplove drame so od vseh sodobnih slovenskih najbolj politične; celo bolj kot drame Partljiča in Goljevščkove. To trditev dokazujejo tako **Viharji** kot **Job** pa **Pošljite za naslovnikom, Kar je res, je res** in **Prepovedana igra**. V vseh je Ruplov glavni namen politična kritika; čeprav ne le ta. Je Rupel nehal pisati politične drame, ker ne more več spodbijati politike, ki jo sam udejanja? Bo zbral toliko svobode in moči, da bo politično kritiko prepeljal v avtokritiko, kar bi bilo - ne le v območju dramatike - zgledno? In napisal prav zdaj politično komedijo, ki bi se posmehovala novi oblasti, ker ga cenim to od Rupla pričakujem.

Rupel je od vseh današnjih politikov-dramatikov tisti, ki je že od začetka enakomerno civilističen, izrazito nemagičen; tudi tedaj, ko je kot revolucionar iz l. 68 še nasprotoval pluralizmu, je to delal igrivo civilno. Svoj nacionalizem utemeljuje danes tehnično, na odprto priznanem prizadevanju za osebno močoblast oz. uspeh-ugled; tega ne skriva za gesli o svetosti življenja ali svetosti zemlje. V tem pomenu je Rupel najbolj čist, najmanj nerazločljiv. Prav zato je tudi najmanj popularen. Ljudje, ti so trajno bolj ali manj slepi, najbolj zaupajo ljudem, katerih izjave so najbolj skrivnostne, dvoumne, najteže razrešljive; ki se najbolj(e) skrivajo. Ti so pač talenti za šmame. Ljudje pa hočejo biti očarani - začarani - zapeljani. Zato je Rupel najmanj v nevarnosti, da ga zanese v vode nove gentilistične magije.

Šeligo dvojnosti med sabo kot umetnikom in politikom ne zmore razrešiti. Razrešil bi jo le, če bi začel pisati aktivistično politične drame; trdno upam, da jih ne bo. Tedaj bi se reducirjal tudi kot umetnik na politika oziroma, kar bi bilo mnogo slabše, na - magičnega - ideologa. Bilo bi pa zanj kot za velikega umetnika in močno osebnost, v obeh potezah ga zelo cenim, strahotno, če bi skušal najti tisto lažno srednjo, na videz sintetično pot, ki jo - ne le v tej razpravi - tako ostro odklanjam, a na katero ga vztrajno vabijo slovenski sakralistični filozofi (tudi v tej njihovi zapeljevalni dejavnosti je eden od vzrokov, zakaj sem do njih tako nerazpoložen, zakaj tako nepopustljivo ponavljam svoje geslo: *magiam esse delendam*); če bi svojo političnost in polaščevalnost skušal skriti tudi v dramatiki za magijo svetosti zemlje (ravno tega Rupel ni delal in ne dela. Če bi mogočni, presenetljivi, izvirni, dvoumni in poetično avtorefleksivni dia-bolizem svojih sijajnih polpreteklih dram ukinit v praeno(tno)sti predteističnega izvirno bitnega; če bi si tudi v dramah umišljal, da je našel magično točko, na kateri se še niso razdvojile bitnosti zemlje, naroda, umetnosti in - ne bojim se izreči besede - narodne države. (Tega, da je v bitnem praviru tudi ND, gentilisti sicer ne rečejo; a tako čutijo. Kajti napredovanje k cilju - k ND - jim je dejansko vračanje k izviru.)

Upam, da bo vse, kar sili Šeliga v smer, ki jo zastopa v intervjuju in kar izhaja iz histerične propagande za svetost življenja, kmalu razkrinkano; in da se bo tudi naš dramatik ozavestil, kaj počne. Tedaj šele se bo predenj kot pred ustvarjavca postavila prava dilema: kako naprej, kako ven iz diabolizma. Hudiču ni mogoče ubežati; da pa se z njim boriti.

12.

Iz nazadnje navajanega Šeligovega odgovora se vidi, da se avtor zaveda nezadostnosti svoje nerazločljiv(ostn)e pozicije, svoje razpetosti med dve vlogi, ki ju ne more uskladiti. Obe ima za nujni. Vsekakor sta realni. Tudi Kocbek je živel nekaj časa v obeh - vsaj med leti 1941 in 1951; pa Kociper; pa Malraux; tudi Andrič; celo Krleža. Ni nujno, da je politična vloga le popuščanje umetnikovi ničemurnosti, volji po moči.

V glavnem pa sodim, da igranje oblastniške vloge za umetnike ni dobro; ponavadi umetniki nimajo več ne časa ne moči ne distance, da bi svoja politična izkustva uporabili za dobro literaturo. Kar pomeni, da so tragično prevarili sami sebe. A ne prejudiciram. Morda se Šeligu kot enemu izmed redkih tveganje posreči. In ne le Šeligu: vsem

slovenskim umetnikom, ki se politizirajo kot voditelji strank na oblasti. (Nikakor ne smemo enačiti umetnika, ki je v opoziciji do totalitarnega sistema in se pri tem politično angažira, kar je bil Šeligo v prejšnjih letih, in umetnika, ki pride kot politik na oblast in to oblast izvaja. Gre za dve v temelju različni vlogi. Bojim se, da jih današnji umetniki na oblasti ne razločujejo. Razumljivo, zakaj ju ne.)

Izraza svetost slovenske države Šeligo ni zapisal in najbrž tudi nihče drug ne. Vem, da tega tudi ne bo zapisal; zanj bi bilo to blazno. A izraz prej ko prej sledi iz svetosti življenja in svetosti zemlje, ki utemeljujeta ND kot cilj človekovega kulturnega delovanja. Gre za notranje konsekvence, ki so jih v Nemčiji, Italiji, tudi Franciji dobesedno formulirali najvišji narodni intelektualci v 19. stoletju in v prvi polovici 20. stoletja. Vendar bodo pri nas kmalu vidne praktične posledice ne izgovorjenega, a prisotnega izraza-vrednote: kdor ne bo za slovensko samostojno nacionalno državo in jo bo svobodno v odprti javnosti intelektualno spodbijal (kaj šele, da bi zoper njo politično deloval), bo - je že - začel veljati za narodnega izdajavca, za tistega, ki trga in krši, ranjuje in trpinči, izdaja in ubija nedeljivo živo sveto slovensko narodno Telo. Za Judeža. Podobno kot je veljal za izdajavca med vojno in po vojni vsak domobranec. V nacionalizmu narodovo Telo zamenja božje - Kristusovo - telo. Narod postane bog.

Želim, da bodo Šeligo in drugi slovenski umetniki-politiki pogumno vzdržali napeto razpetost med oba svoja jaza; in med več svojih jazov; in iz te napetosti ustvarjali nova velika dela. Razcep v človeku sicer ni dobra stvar; če je prehud, človeka razkroji, razbije. Krščanstvo ga - edino - zmore razrešiti: z vero; a ga v danosti ohranja kot polemos in dialog med Bogom in hudičem. Razpetost - dvojnost - je človekova usoda; le milost jo zmaga. Milost pa ni indiferenciacija tega razcepa. Ni kaotično pomešanje vseh vlog in razglasitev te mešanice za sveto vodo, ki oživlja. Ravno nasprotno. Milost je onkraj razcepa. Je dar iz nebes. Nerazločljivost pa je tokraj razcepa; je tisto, kar je pred vsako dvojnostjo na samem svetem začetku. Zato upravičeno trdim, da je svetost le drugo ime za nerazločljivost.

Krščanstva - milosti - si ne smemo predstavljati zgodovinsko, kot faze na liniji-premici, kot tretje drže po prejšnjih dveh, po indiferenciranosti (svetosti) začetka in diabolčnosti (raz-klanosti, dvojnosti, dvoumnosti) nadaljevanja v zgodovinski realiteti, tudi slovenske literature - dramatike. Krščanstvo ni faza-epoha. Ni Zeitgeist. Je le zmerom znova uteleševano v duhu - okolju, materialnosti, razmerah, banaliteti - različnih časov. Milost vere sama na sebi je večna. Je večno merilo za vsakogar - za umetnika in za politika, ki sta predvsem človek (božji človek). Ob tem merilu meri človek svoja zgolj tosvetna prizadevanja; ob tem merilu jih (pre)oblikuje, (pre)usmerja.

Zato bi bilo kar se da narobe, če bi razumeli, kot da božje navzočnosti ni v dia-boličnem. Dia-bolično kot razcepljeno je človeško kot tako in s tem v okvirju božjega. Celo Jezus je bil na veliki četrtek in v petek razcepljen: nesrečen, obupan, zapuščen, ubit. Bog je tisti, ki je nad in pred vsakim razcepom in razhodom; edino Bog. A človeka tedaj, ko se človek - po izvirnem grehu, ki je vzrok diabolčnega človekovega položaja v tem svetu - razcepi, ne zapusti. Ko je človek najbolj razbit, mu stoji Bog ob strani in čaka na pravi trenutek odrešitve. Tudi v samem stanju človekove razcepljenosti je navzoč: v misteriju ljubezni (do človeka) in v misteriju dobrote. S tema dvema misterijema razreši misterij trpljenja (raz-kosanosti človekovega duha in telesa).

Ne smemo misliti, da Boga ni v ostalem svetu razen v krščanskem. Bog je v vsem, saj je vse ustvaril. Le da je v svetu tudi nekaj tega, kar milost zavrača; kar od Boga odpada; kar se mu oddaljuje; kar se mu zoperstavlja. Načelna indiferenciacija - magična ideologija svetosti - je ena takih, danes inovativnih oblik satanizma, saj ukinja celo diabolijo, da bi svoj hudičevski izvor skrila. Ponuja kot jasnina izvirne biti, kot pranedolžnost sveta zemlje kot edine immaculatae.

Diabolizem je sicer tudi ena od oblik - samega v sebi nalomljenega - upora zoper božje. Kot luciferizem je človekova suverenostna (negativnostna) volja, da pred Bogom ne bo pokleknil; da se bo sam odrešil; da bo sam, skrit v energijo kozmosa, obvladal svet. Pirjevec je čudovito spoznal - v tem je njegova veličina -, da ljudje, ki nočejo poklekniti pred Bogom, hočejo, da vsi drugi pokleknejo pred njimi, a da sami pokleknejo nazadnje pred človekom; pred oblastniško močnejšim - Komar pred Hvastjo.

Komar je simbolični slovenski predstavnik politikov, ki se norčujejo iz poklekovanja pred Bogom (tu ne mislim na Šeligo - tega napuha ni v njem); ki hočejo zmagati v duhu človekove - liberalne - suverenosti, a morajo navsezadnje vendarle na kolena pred novo oblastjo, če hočejo preživeti; sami v sebi se zlomijo. Prej ko prej se tako zlomijo vsi posmehljivci in nepriznavalci Boga, vsi, ki hočejo Boga nadomestiti s sabo. Pirjevec je postavil za zgled pravega učitelja Hvastjo, lik iz **Hlapcev**, ki je načelno in prektično ponižen; ki se ne gre nobene politike, suverenizacije, emancipacije, ampak ceni osebo - Jermana -, družino - za družino živi - in predvsem Boga.

Ne pravim, da je zame Hvastja ideal; Pirjevec je šel - zame - predaleč v negaciji vsega posvetno politično državnega. Hvastji manjka socialno zgodovinska razsežnost. A priznajmo: Cankar in Pirjevec sta si upala biti radikalna; sta gledala tudi onkraj okvirja ND. Radikalno ima prav Jerman, ko se odreče zgodovinsko razsvetljensko revolucionarni suverenostni - celo reformistični, tehnološki, pragmatični - akciji, v tem ko spozna, da s svojim tosvetnim aktivizmom dela zlo; kriv je, če je materi zaradi svoje plemenite humanistične angažiranosti skrajšal življenje le za eno samo sekundo. Zato se svoji akciji odpove, ker postavi na prvo mesto živega konkretnega posameznega sočloveka v njegovi duš(evnost)i; ne človeka kot vlogo. Še manj kot sveto Zemljo, kot Domovino.

Ti dve ostajata najvišji vrednoti Kvedrovi, ko je na oblasti (soproga skoraj najvišjega hrvaškega državno političnega predstavnika). Je mar le naključje, da konča Kvedrova še nesrečnejše kot Komar: z zlomom življenja, s samomorom? Cankar, ki ga samomor v zadnjem desetletju prav tako privlači, pa ga premaga; a le s pomočjo krščanstva, vere v osebnega Boga Milosti. Za Jermana je mati živa človeška oseba, s katero skupaj je zavezan Bogu; s katero je v neposrednem dialogu in solidaren. Posamezna oseba občuje s posamezno osebo prek neposredne ljubezni; ta ju povezuje kot dva posameznika. Po materini smrti pa pride do neposrednega, prijateljskega stika Jermana z Lojzko. (Ta etično ljubezenski odnos med njima je odlično pokazal Kobal v svoji nedavni tržaški režiji **Hlapcev**, ki je zato ne le inovativna - v tem svojem, a bistvenem segmentu - ampak tudi smerodavna. Še okrepil je Jermanov poudarek na solidarnosti dveh oseb. Slovenska gledališka kritika - kot ji je v navadi - te izvrstne Kobalove poteze ni razumela - ker je zunaj njenih vrednot.)

Krščansko sveto je, kar stoji za Jermanovo materjo kot živim, trpečim, po Bogu danim neposrednim sočlovekom. Ni sveto, kar stoji za župnikom kot gospodarjem. Ni krščansko sveta Cerkev kot oblastniška ustanova. Sveta je kot občestvo posameznih oseb, ki se napaja pri božjem svetem, to pa prihaja prvenstveno skoz svobodne duše-vesti in ravnanja posameznih oseb. Krščanski svet (mundus) ni predoseben kolektiv. Kar je po Cankarju najbolj temeljno uvidel Majcen - v dramah **Brez sveče** in **Bogar Meho**. In Mrak.

Upam, da bodo to raven božje svetega - in ne zgolj zemeljsko svetega, ki je peklensko - dosegli tudi Rugi Šeligo in drugi slovenski dramatik s svojimi polprihodnjimi dramami. S tem bodo dali slovenstvu pravo - odrešilno - smer.

Prešernovo gledališče Kranj. Gledališki list št. 5 (Teden slovenske drame 91).
Izdajatelj: Prešernovo gledališče Kranj. Predstavnik: Milan Marinič. Urednik: Matija Logar. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov z odločbo Republiškega komiteja za kulturo št. 4210/84. Oblikovanje gledališkega lista: Jože Logar. Tisk gledališkega lista: Jagodic.

