

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki XIV. — Tone Partljič: Moj ata, socialistični kulak



Tone
Peršak

»ATA: Pa vseeno ni prav... vse to ni prav... mislim, da so zaprli Vanča, da zemljo dajejo in jo spet jemljejo, da ne vemo, kaj lahko govorimo in kaj ne... Ni prav, da zaslišujejo... Veš, danes sem se na zaslišanju delal bedaka, pa so me poslali domov... Ni prav, da moramo biti bedaki, potem pa nas pustijo na miru...«

MAMA: Midva ne bova spreminjala sveta, Joža...«

Z navedenima izjavama končuje Tone Partljič igro *Moj ata*, socialistični kulak, ki jo je doslej z dokajšnjim uspehom uprizorilo že dvoje slovenskih gledališč (Drama SNG v Mariboru in Drama SNG v Ljubljani). Besedilo uspešno igrajo kot komedijo, in tako ga tudi gledamo, vendar že navedeni sklepni izjavi igre, ki prikazuje življenje revne slovenske družine v času »obnove« (prva leta po NOB), nedvoumno pričata o tragičnosti obeh oseb in o tragičnosti sveta (družbe), ki je v igri prikazan. Vendar pri tem ne gre za tradicionalno tragičnost junaka, ki želi spremeniti svet in ga uskladiti z idejo, v katero veruje in za katero se je pripravljen žrtvovati. In enako je treba poudariti, da tudi prikazani svet ni tragičen enako, kakor je navadno tragičen svet (gl. G. Steiner: *Smrt tragedije*), v katerem nastaja in uspeva tragedija. To ni več svet, ki je omogočal klasično tragedijo. Z vidika klasične tragičnosti je Partljičev svet že nedvoumno posttragičen; v njem tragedija ni več možna, možne so samo še zmote in zločini. Ta svet ni več prosojen in ne spremenljiv, dasi (v njem obstajata dve sliki ali razlagi sveta. Ena prikazuje svet kot dokončno spremenjen in dovršen, zaključen, zaokrožen in celoten; z vidika te razlage je sleherna spreminjevalna akcija lahko samo pomota, greh ali zločin. Druga prikazuje svet kot popolnoma nerazvidno in nenehno spovračanje istega, kar ravno tako pomeni, da je sleherni poskus spreminjanja v celoti neutemeljen, nesmiseln in neopravičljiv. Tragičnost, o kateri govorimo, je potemtakem tragičnost obupa kot temeljne značilnosti človekovega bivanja (in spoznanja) v sodobnem svetu, tragičnost spoznanja, da sveta ni mogoče niti razumeti (spoznati, razložiti) niti spremeniti, kajti sleherno spreminjanje se prej ali slej nujno razkrije kot nihilizem (u-nič-evanje, ubijanje). Vse tovrstne parole, tako tiste o spoznavanju kot one o spreminjanju sveta, so se že zdavnaj kompromitirale kot zgolj patetična in prazna opravičila teženj po oblasti in obvladovanju množic. Človeku v tem svetu preostaja ena sama možnost, boj za preživetje. In ena, izmed, za zdaj, še uspešnih možnosti tega boja je tudi

humor, ki je eno pglavitnih značilnosti Partljičevega pisanja in tudi te njegove zadnje in bržkone za zdaj najboljše igre.

Zgodba igre je preprosta. Po končani vojni (zanimivo je, da se mnoge najboljše sodobne evropske drame začenjajo s koncem vojne) žena, hči in sin čakajo očeta, ki so ga mobilizirali Nemci, vendar je sporočil, da bo prebegnil k Rdeči armadi. Ata se nekega večera res vrne in kot bivši rdečearmejec takoj prekrsti hčer Olgo v Volgo. Potrdilo, da je Ata služil v Stalinovi armadi, predvsem pa vsestranska pomoč sorodnika Vanča, aktivista nove oblasti, pripomoreta družini ob agrarni reformi do kosa dobre zemlje in že se jim začne nasmihati »lepša prihodnost«, posebno še ko pospravijo prvo dobro letino. Seveda spremljajo vse te uspehe tudi težave, zlasti spori z nekdanjim veleposestnikom Medvedom; zamera pri vaškem župniku pa povzroči celo boleč in nevaren nesporazum med glavnim junakom (Ata) in njegovo ženo (Mama). Farovška kuharica v prepiru z novim posestnikom obtoži Mamo, da je sprejemala v hišo in v posteljo nemške vojake in tudi sorodnika Vanča. Obtožbe potrdi tudi desetletni sin Tinček v naivni veri, da bo tako očetu prikazal mater kot dobrosrčno žensko. Vendar se nesporazum kmalu razčisti in spor samo še utrdi ljubezen med zakoncema. Sledijo pa težji udarci. Najprej toča, ki jim pobije težko prigarani pridelek, nato pa še zapleti v zvezi z resolucijo informbiroja l. 1948. Stalinov veteran Ata je seveda med prvimi osumljen, da je za resolucijo, tem bolj zato, ker je po Vančevem nagovoru veliko govoril o tem, da je za Stalina in boljševike. Pokličejo ga na zaslišanje, ki ga vodi Tovariš z okraja, vendar se uspešno izmaže. »Dela se bedaka« in to uspešno, da mora Tovariš z okraja ugotoviti: »No, če bi tega poslal na UDBO v mesto, bi nazadnje še mene aretirali . . .« Toda doma čaka glavnega junaka še hujši udarec, uradno obvestilo, da mu je zemlja, ki jo je dobil dve leti pred tem in se nanjo navezal z vsem bitjem, ponovno odvezeta v korist novoustanovljene zadruga. Ata zagrenjeno ugotovi: »Prelepo je bilo, da bi trajalo . . . Vsaka oblast najprej da, potem pa spet vse vzame . . .« Nekoliko kasneje pa potoži Mami, da se je moral na zaslišanju ponižati, zatajiti svojo pamet in svoj jaz (osebnost), da bi se izognil zaporu.

Že ta skopi povzetek zgodbe kaže, da je dogajanje Partljičeve igre docela drugačno, kot je navadno v tradicionalni drami, in da je tudi glavni junak izrazito drugačen od večine dramskih in celo komedijskih junakov. Edino njegovo resnično voljno dejanje je postavljeno v predzgodbo igre. To je njegov beg iz nemške vojske k Rdeči armadi. Vendar je tudi to dejanje dokaj zrelativizirano, saj Ata prizna, da ni izstrelil »nobenega šusa . . . ne na tej ne na oni strani«, zaslugo za to, da je preživel, pa pripiše amuletu, svetinjici Matere božje, ki mu jo je dal neki nemški duhovnik. Ob tem je treba poudariti, da se Ata, podobno kot še nekatere osebe v igri, odziva na svet na videz naivno, vendar prvobitno, neposredno in ne razumsko analitično ali polaščevalno. Svet dojema pravzaprav totemistično ali celo animistično, zato se temu ustrezno odziva na stvari in pojave okrog sebe (prizor s krompirjem in prizor s točo v 4. sliki, odnos do svetih podob in letakov pa tudi odnos do zemlje). Zato seveda ne zna in ne more vzpostaviti do sveta niti racionalističnega (znanstvenega) niti političnega (ideološkega) odnosa, kar velja v bistvu tudi za aktivista Vanča. Njegova pripadnost novi oblasti ni idejno ali ideološko motivirana, čeprav je po svojem videzu naivno voluntaristična, v resnici pa je izrazito koristolovska.

V tem je paradoks nove oblasti, ki jo še bolj učinkovito pooseblja Tovariš z okraja, ki že napoveduje sodobno politično in upravno birokracijo. Zato sodi Učiteljica o Vanču, da »nima pravega kompasa...« in »nima prave mere...«, kar seveda pomeni, da tudi Vanč ne razume sveta. Podobno kot Ata in Mama si tudi on ne prizadeva spremeniti (izboljšati) sveta. Zanj je vprašanje ideje docela nepomembno, gre mu zgolj za moč (oblast), saj sam pravi Mami: »Če se bomo zdaj zrinili zraven, bomo dolgo gori... Jaz hočem, da bi se me drugi bali, porka madona... Da bom tudi jaz enkrat oblast, vi pa poleg mene... Jaz ne pozabim na žlahto...« Vanč potemtakem ne razmišlja in ne deluje ideološko, temveč kot zastopnik rodovnega klana, se pravi izrazito patriarhalno.

Ker tudi Vanč sveta ne razume oziroma ne pozna in ker ne deluje v imenu ideje, kar bi mu dajalo občutek utemeljenosti in smisla in s tem občutek varnosti, je glavna značilnost njegovega odnosa do sveta panični strah pred nerazumljivim in nepredvidenim. Tudi njemu se svet kaže kot utelešenje neznanih sil in moči, ki delujejo mimo njegove volje in vednosti. Zato živi v stalnem strahu, da lahko nehote stori napako, čeprav dela v veri, da ravna pravilno. Zato tudi opozarja Mamo in Ata: »Zdaj, ko je svoboda, moramo biti previdni...« Ali: »Poslušaj, zdaj smo na prehodu, zdaj smo svobodni... V svobodi nikdar ne veš, kaj lahko, kaj pa ne smeš... Zato bodi previden...« Na te stavke se gledalci povečini odzivajo s smehom in jih tako posredno označujejo kot uspele šale in besedne igre. Vendar je prav v teh stvkih, ki invertirajo gesla nove oblasti (Vanč se ne zaveda pomena besede svoboda), podobno kot v že navedenih ključnih replikah igre, formuliramo sporočilo Partljičeve igre. Svoboda ni več svoboda, ker je tudi nenehno obsedno stanje (še danes pojem svobode avtomatsko povezujemo s pozivi k budnosti pred notranjimi in zunanjimi sovražniki, tehokrati, liberalci, stalinisti, nacionalisti, si izmišljujemo vedno nove reforme in stabilizacije, da bi mobilizirali in pridobili ljudstvo) in še vedno zgolj prehod v pravo svobodo. Ravno to pa nam omogoča, da se sploh ne sprašujemo, je ne opredeljujemo. Ker tista prava resnična svoboda ostaja cilj, se ne zavemo nemožnosti svobode. Svoboda je zgolj eno izmed gesel novoveške Evrope, ki jih je bilo treba iznajti takrat, ko so bili tako ali drugače ukinjeni ali preseženi naravni (krvni, etnični), prvobitni družbeni ali religiozni temelji prvotnih družbenih skupnosti (zlasti rodovnih, plemenskih in fevdalnih). Ker se Vanč, Ata in tudi drugi junaki Partljičeve igre odzivajo na svet drugače, je razumljivo, da jim pojem svoboda pravzaprav nič ne pomeni. Pomeni jim zgolj eno od nerazumljivih manifestacij (sovražnega) sveta, ki jih ogroža.

Svet se jim kaže kot nerazumljiv. Tinčku, ki toži, da (še) ne razume sveta, odgovarja Mama: »Tudi jaz ne... Včasih se da živeti tudi tako, da česa ne razumemo... Mogoče je tako še boljše...« O nerazumevanju sveta, kot smo že videli, govori tudi Ata in pravzaprav tudi Vanč, ko ga miličnik Edo pelje v zapor. Temeljni odnos Partljičevih ljudi do sveta je potemtakem strah in nerazumevanje. To seveda ne pomeni, da v njih ni težnje po spoznanju. Nasprotno. Vsi si prizadevajo spoznati (razumeti) svet, toda temeljno spoznanje, do katerega se dokopljejo, je ravno spoznanje o nespoznavnosti, hkrati pa tudi še spoznanje o nevarnosti spoznanja in resnice. Zlasti pa je zanje nerazumljivo in nespoznavno dogajanje sveta, torej zgodovina, kajti protagonisti tega dogajanja so s svojimi razlagami

in razlogi (idejami) vred zunaj njim razvidne in znane stvarnosti. V Partljičevi igri nihče izmed nastopajočih ni subjekt v klasičnem pomenu besede (še najbližje temu sta dve stranski osebi: veleposestnik Medved in Župnik). Nihče ne ravna po svobodni volji in nihče ne nastopa z lastno vizijo sveta, kar pa seveda ne pomeni, da so osebe brez slehernega hotenja ali želje. Gre le za to, da njihove težnje ne zadevajo v podobo in ureditev sveta. To velja zlasti za glavnega junaka (Ata) pa tudi za Vanča. Junak Partljičeve drame potemtakem ni tradicionalni dramski junak, ki želi in skuša v imenu neke ideje spremeniti svet, niti ni to »modernistični« dramski junak, ki se zaveda ničnosti in nihilističnosti spreminjevalnih zamisli, ne glede na to, ali se potem pomalomeščani (kot Jerman v igri Oskubite jastreba) ali spozna grozo niča (nesmiselnosti) zgolj biti in absurdnost sleherne človekove akcije do sveta. Partljičev junak je popoln nejunak, ki tudi nikoli ni bil junak. To ni resignirani intelektualec, ki je spoznal nesmiselnost spreminjanja sveta in nihilizem vseh ideologij kot zgolj krinko za voljo do moči (oblasti). To je človek žrtev, ki ga neznane, v igri sami ne-prisotne sile (»subjekti«) že skozi vso zgodovino spreminjajo, pošiljajo iz klanja v klanje, in to celo v »njegovem imenu«, in ki mora izkoristiti vso prirojeno zvitost in moč, da ohrani golo existenco in preživi. Partljičeva igra je potemtakem drama preživetja, ki posredno govori tudi o nesmislu bivanja (za nekaj), vendar tega ne govori na način absurda.

Uspeh te igre je vsaj deloma tudi v tem, kakšnega junaka je avtor pripeljal na oder, in zlasti v tem, da je uspel nedramskega junaka ohraniti takšnega, kakršen je, in mu ni pripisal nobenih odrešilnih spoznanj in ga napolnil spreminjat svet. To pa seveda pogojuje tudi notranjo in zunanjo formo igre. Besedilo je pisano v slikah in ne napr. v dejanjih ali (dveh, treh) delih, kot so pogosto pisani sodobni dramski teksti. Iz slike v sliko se vrstijo epizode, druga od druge različne po tem, kaj se junakom nagodi in seveda po času, v katerem se katera od njih dogaja (dogajalni čas drame zajema približno tri leta). Poleg tega bi v besedilu težko razkrili sklenjeni dramski konflikt in še teže identificirali igro in protiigro, kajti Atov nasprotnik ni Tovariš z okraja; njegov pravi nasprotnik je toča in njegov nasprotnik je oblast, ki danes razglasi za črno, kar je bilo še včeraj belo itd. Njegov nasprotnik je zgodovina, ki jo doživlja Ata kot usodo. Ta trditev na videz postavlja tragičnost Partljičeve igre (ne glede na njeno smešnost) v bližino tragičnosti antične tragedije, kakor jo razlaga George Steiner. Vendar ni tako, ker se Ata z usodo ne bori in se ji ne upira, temveč se samo brani pred njenimi udarci in išče možnost, kako preživeti. Posledica vsega tega je epskost besedila. Seveda ne epskost v smislu evropskega romana, temveč prej epskost srednjeveškega epa, čigar junak ni svobodni dejavni subjekt, temveč je žrtev sil, s katerimi se spopada. Partljičev junak je postavljen v vsaj nenaklonjeni, če že ne sovražni svet in edina njegova resnična težnja je, da preživi, torej skoraj zgolj biološki gon po ohranitvi.

Seveda je mogoče o besedilu razmišljati tudi z drugih vidikov. Na primer s stališča postavke, da pomeni besedilo neke vrste odziv na dvoje dram Dušana Jovanovića, na Osvoboditev Skopja (prisotnost otroka in poudarjanje njegovega pogleda na dogajanje, avtobiografski moment) in na Karamazove ali Prevzgojo srca (tudi v Partljičevi igri je konkretno omejena potreba po prevzgoji srca). Vendar so bolj kot podobnosti pri tem pomembne razlike. Najbolj najbrž razlika v odnosu do problematike, ki je pri

Partljiču humoren. Čeprav Partljič poudarja absurdnost in tragičnost človekovega položaja in bivanja v igri zgodovine (usode), vendarle dopušča neki človeški izmik skozi humor in ironijo, ki sta pri njem izrazito ljudsko obarvana. Nič manj pomembna pa ni razlika v prikazanem okolju in odzivu ljudi na dogodke.

Če bi morali besedilo opredeliti tudi zvrstno, bi se pravzaprav težko odločili, ali gre za ljudsko igro ali za nekakšno sodobno komedijo nravi. Obe žanrski opredelitvi se tudi sicer prepletata in mešata v Partljičevem pisanju. Besedilo prav gotovo izpolnjuje vse možnosti za učinkovito ljudsko igro (odrska učinkovitost, poljudnost pisave, motivi, okolje, komičnost), kar najbolje potrjuje uspeh pri občinstvu. Ustreza pa tudi definicijam komedije nravi, saj uspešno upodablja komične plati dobe in stanu, ki ju prikazuje in hkrati predstavi vrsto učinkovito oblikovanih likov, ki že prehajajo v tipe (Farovška Roza — tercijska, Olga — naivka, Vanč — širokoustni povzpetic, že skoraj »capitano«, Ata — nekaj Pavliha itn.). Po razpostavitvi oseb spominja igra na klasično komedijo. Morda celo lahko rečemo, da je avtor uspešno ustvaril sodobni slovenski pendant *commedie dell'arte* in tako tudi galerijo uspešnih tipov iz naše polpreteklosti.

Kot rečeno gledalci besedilo gledajo kot komedijo, vendar bi ga vseeno težko brez pridržkov označili kot komedijo, čeprav sta komičnost in satiričnost besedila evidentni. Gre predvsem za komičnost značajev in odnosov in tudi komičnost motivov, ki so že znani iz slovenske komedijske tradicije. Toda v celoti je tokrat Partljičeva komika trpkejša kot navadno.

Partljičev Ata seveda ni prvi dramski junak, ki se mora »delati beda-ka«, da doseže svoj cilj. Prazgled ima že v Ovčarju iz Burke o jezičnem dohtarju. Toda bistvena razlika med njim in Ovčarjem je v tem, da mora on dejansko zatajiti svojo pamet, se odpovedati svojemu jazu in zaigrati bebca zato, da preživi, medtem ko se Ovčar pretvarja v prvi vrsti zato, da osmeši svoje nasprotnike. Zato je prizor v burki o mojstru Pathelinu, ko ovčar odgovarja samo z ovčjim blejenjem, komičen in predvsem potrjuje junaka (gre že za konstituiranje novega evropskega človeka kot subjekta), prizor zaslišanja v Partljičevi igri pa je sicer tudi smešen, vendar je za glavnega junaka ponižujoč (saj mora zatajiti svojo osebnost) in tragičen.