

pa rjavo od koruze — letos jo bo dovolj — v Bregeh se je cedilo od zdravih zelenih listov, tudi če je že september, po Babjem vrhu tri rumene in oranžne flikce in potem čez njegovo rame v nebo — plavo kot zdrava reza od pluga, nič rdečega ni bilo v njem. Táko nebo!

Sonce je še spalo.

— Rudi, vstani! Do kdaj misliš? Ne ropotaj, da ne zbudiš mame, sem slišala Maro.

Je že pokonci.

Meni se je zdelo, da se je prozorna svetloba odbila od čistega zaokroženega neba in je odzvonilo — kot takrat, ko poči ob zvon. Tak je bil, ja, ta dan, ki ga je Bog novega delal. Tak je bil — kot zvon.

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki XIII. — Dominik Smole: Ljubezni



Tone
Peršak

Tako rekoč hkrati kot dramo ZLATA ČEVELJČKA je Dominik Smole (oktobra 1982) napisal še »etudo za TV igro« LJUBEZNI. Ker je drama ZLATA ČEVELJČKA — nenavadno rahločutna parabola o ontoloških vprašanjih današnjega človeka (in človeštva) kot generičnega in družbenega (ter družbinega) bitja — nedvomno pomenila izjemen literarni prispevek o resnici sodobnega sveta, je razumljivo, da smo tudi LJUBEZNI, objavljene v Novi reviji (št. 13/14, 1983), pričakali z veliko radovednostjo. Zanimalo nas je, ali bo novo besedilo zgolj (oblikovno/žanrska) variacija na isto temo in sporočilo ali pa bo morda prineslo še kaj več.

Ob prvem branju bralec najprej opazi to, da dogajanje LJUBEZNI poteka na drugi ravni kot dogajanje ZLATIH ČEVELJČKOV; na ravni morale in moralnega in na ravni zasebnega ter družabnega. To seveda ne pomeni, da Smole v svoji »etudi za TV igro« opušča raven ontoloških in družbenih vprašanj, pač pa je tu težišče dogajanja drugje. Če je v ZLATIH ČEVELJČKIH obravnaval predvsem ontološko in družbeno problematiko sodobnega človeka in le manj (posredno) tudi moralne, zasebne in družabne plati njegovega bivanja, potem v LJUBEZNIH analizira sodobno življenje zlasti v razsežnostih moralnega, zasebnega in družbenega, dasi skozi te sega tudi v razsežnost ontološkega in družbenega. To trdimo kljub temu, da besedilo s podnaslovom »etuda za TV igro« (torej »študija«, »vaja... z bolj pedagoškim, tehničnim smotrom« — Verbinc: Slovar tujk) tudi dejansko učinkuje kot skica za večje delo, kot na prvi pogled nedokončan spis; vendar je svet tudi v tem delu že predstavljen v celoti.

Že ob prvem branju nas tudi preseneti slog govora (dialoga) Smoletovih oseb; tem bolj če se lotimo branja z izhodišča, da je televizija vendarle medij, ki mu najbolj ustreza realistični slog in v skladu s tem t.i. pogovorni jezik. Situacija, ki jo vzpostavlja prvi prizor (Zakonolomec in Zakonolomka se odpravita preživeti eno svojih »ilegalnih« ljubezenskih noči v znano slovensko zdravilišče), sama po sebi je realistična. Toda govor Zakonolomca (v vsem prizoru vožnje govori samo on; že to deluje nenaravno in nerealistično) je nenavadno izumetničen in učinkuje kot niz konvencionalnih public brez resnične čustvene vsebine. Zakonolomec na primer pravi: »Kot bog. Kot bog. Počutim se kot bog.« Ali: »Nezvestoba je izmišljotina...« In: »Oprosti, sezul sem si čevlja, razumem ju, dihati hočeta.« In: »Ne imej me za pozabljivega, vsega se natančno zavedam in vem, da ne vidiš rada, če kadim v avtu, a kaj češ, vsi kadimo.« Ta izumetničena in glede na situacijo in družbeno okolje nenaravno privzdignjena govorica prihaja še bolj do veljave v nadaljevanju, v prizoru v recepciji »v zdraviliškem hotelu v Dolenjskih Toplicah«. Tu tudi Natakar v belem enako govori (gostobesednost, leporečje, pretirana vljudnost), razen v enem stavku, ko pove Zakonolomcu na uho, da se ljudje »hodijo v naše zdravilišče umiti in kurbat«. Pač pa že v tem prizoru drugače govori Stara gospa, saj tako rekoč nahruli natakarja: »Ne norčujte se, smrkavec.« In: »To vem od nekdaj, smrkavec, trma me drži.« Vse povedano velja tudi za nadaljevanje igre. Osebe, vključno s Kanadčanom (zdomcem/nekdanjim ekonomskim emigrantom) in njegovo polomljeno slovenščino, govoré tako, da naj bi izražale nekakšno svojo posebno občutljivost. Gre za preobčutljivost, ki je bila v šestdesetih in sedemdesetih letih eden izmed modelov upora mlade generacije v njenem sporu z brezdusno pohlepni (potrošniški) srednjim slojem. Medtem je ta model preobčutljivosti, zlasti njegove zunanje značilnosti, prevzel prav srednji sloj, zoper katerega je bila preobčutljivost prej uperjena; rahločutnost je postala malomeščanska moda, konvencija. Takó je tudi ta govor kot zunanji izraz nečesa, kar je samo postalo zgolj konvencija, nekaj sistem izpraznjenih znakov (brez označenega, vsebine), ki označujejo zgolj sami sebe. Govoru ustrezno vedenje pa je ceremonial (prazna forma), za katerim se skriva že skoraj neznosen manko, ki se razkrije zlasti v prizoru med Mlado ženo in Zakonolomko pred koncem igre, ko se jasno pokaže, da je vse to leporečje gola simulacija, medtem ko je dejanski izraz človeške vsebine (nič, praznine, manka v ljudeh in zavesti o manku) »silovit jok«, morda bežna kretnja ali tudi »dolga, avtentična, nežna poljub«, ki ga poljubljena čuti in označuje: »Bolj ugriz je bil to, ne poljub.« Že skozi to prvo, čutno plast besedila potemtakem prodira sporočilo o ponarejenosti predstavljene stvarnosti, o radikalni razdvojenosti vsebine in izraza, ki opozarja na razdvojenost (razcepljenost, shizoidnost) oseb oziroma na njihovo odtujenost. Zato deluje govor teh oseb, kljub njihovi navidezni preobčutljivosti, v bistvu brezosebno in brezčutno, ker izgovarjajo stavke, ki so se skozi stalno rabo spremenili v okamenele vzorce medsebojnega občevanja, ne glede na to, kar naj bi izražali. Le tu in tam, smo opozorili že ob omembi Stare gospe, vdre skozi staniol leporečja bodica nekega drugega govora, ki jasno izraža govorčevo človeško vsebino (razpoloženje, misel, odnos). Gre za vsega pet ali šest replik, ki jih izgovorijo Stara gospa, Sobarica in Natakar v belem, vendar pomenijo dovolj izrazito nasprotje prevladujočemu govoru, čeprav

so maloštevilne. Prav zaradi njih se igra slogovno preveša skoraj v grotesko ali vsaj farso.

Na to opozarja tudi zgradba igre, ki jo lahko razčlenimo v sedem prizorov (če kot zaključni prizor upoštevamo tudi kratek stik med Starcem in Staro gospo na koncu igre). Takšna členitev pokaže, da je besedilo v celoti sestavljeno po načelu kontrapunkta. Razen šestega prizora, ki pomeni variacijo petega, pomeni vsak naslednji prizor vedno nasprotje predhodnega. V prvem prizoru (Zakonolomka in Zakonolomec se peljeta v Dolenjske Toplice), razen govora vse kaže na povsem konvencionalno zakonolomstvo. Obetamo si prizore strastne ljubezni (morda tudi strastne spore) in — po omembi, da bosta morala izjemoma prespati v hotelu in ne v običajnem skritem gnezdu — morda zaplete ob tem, da bosta na očeh javnosti. Vendar naslednji prizor v recepciji zdraviliškega hotela ne izpolni naših pričakovanj. Strasti in zaplete (dramatične ali komične) nadomesti družabno leporečje. Namesto življenja se uveljavi konvencija, namesto obreda ali avtentične ljubezenske igre ceremonial. Brezspolna in neosebna družabnost uveljavi nova razmerja, ki jih osebe sprejmejo kot sama po sebi umevna. Puhlo družabno igro konvencij osebe (že tu) sprejmejo kot enakovredno situaciji (ljubezen, zakonolom, skrivanje pred javnostjo), ki se nam je sprva zdela mnogo bolj usodna in dramatična. Sledi prizor v hotelskem apartmaju; ta se navezuje na prvega, vendar bi lahko rekli, da le po svoji dominantni liniji dogajanja (aseptični ljubezenski odnos med Zakonolomcem in Zakonolomko), medtem ko močan kontrast dominantni pomeni navzočnost Sobarice z njenimi krčnimi žilami, zlovoljnostjo (»Dan in noč menjam te preklete rjuhe. Nič bolezni, samó sperma je v njih.«) in čikom, ki ga dokadi Zakonolomec. Dramaturški vrh (Kolikor je sploh primerno uporabiti ta izraz) doseže delo v četrtem prizoru. Ta prizor, ko se skupno kopljejo v hotelskem bazenu Zakonolomec, Zakonolomka, Mlada žena, Njen mož in Kanadčan. Tu se namreč poprejšnja družabnost med novimi znanci spremeni v osebne (vsaj duševne, če že ne celo erotične) naklonjenosti med Zakonolomcem in Njnim možem ter Zakonolomko in Mlado ženo. V teh novih parih se tuširajo in tudi razidejo na koncu prizora. Hkrati pa v tem prizoru Kanadčan izpoveduje resnico vseh, ko pravi, da še ni poročen, ker se želi poročiti samo iz ljubezni, in nato dodaja: »... samo na pravo ljubezen še nisem naletel doslej.« Njen mož meni: »Je ni.« In Kanadčan pritrdi: »O, yes. Ne.« V petem prizoru se zblížata Zakonolomca in Njen mož, vendar le duhovno. Izkaže se, da sta tudi Mlada žena in Njen mož le ljubimca, ki varata svoje odsotne zakonske partnerje, vendar pravzaprav so zato, ker je to v navadi (konvencija). Njen mož pravi: »Kar se žensk tiče, vprašate? Vtikam jim ga noter, kjer le morem. A povem vam, vem, zdelo se vam bo osladno in vinjeno: v vtikanju prijateljstva ni. Ni ljubezni.« Oba sta razočarana nad svojimi razmerji z ženskami in oba prepričana, da bi bila prava, resnična in romantična ljubezen (omemba zvezd) možna le med njima, vendar se previdno razideta, še preden bi ju čustva lahko zanesla. Se pravi, da zavestno pristaneta na konvencionalnost, neizpolnjenost (manko) in odtujenost. Isto se ponovi v šestem prizoru z Zakonolomko in Mlado ženo, ki si pa dovolita malo več erotičnega stika, zato je tudi njuna odpoved lastnemu hrepenenju in ločitev toliko bolj boleča. V obeh primerih potemtakem zmaga zdrav razum, konformizem glavnih oseb, ki jih radikalno razlikuje od večine junakov tradicionalne evropske in celo moderne dramatike. Smoletovi junaki v tradicio-

nalni evropski drami nikakor ne bi mogli biti protagonisti. Pa tudi družbena razmerja in uveljavljene vrednosti so postavljene na glavo. Zakonolom je tu že izpraznjena konvencija, ki se je uveljavila kot splošno veljavni družabni zakon. V bistvu samo še ljudje z roba družbe gledajo na ta pojav moral(istič)-no (Sobarica, delno Natakar v belem). V nasprotje vsemu dotedanjemu dogajanju končuje igro kratek prizorček med Staro gospo in Starcem, ki pomeni pravi izbruh natural(istič)ne čutnosti in prvobitnega erosa. Na sicer v vljudne besede zavito vabilo Starca odgovori Stara gospa: »Kako! Ti stara, grda, zanikrna, pohotna svinja! Spala bom v svojih posteljah. Do smrti! Do mrliške postelje. Takrat pač, če ti bo stal še tudi takrat, prasec, prej ne!« Zdi se, da ta konec dokončno razkriva vso ponarejenost prejšnjih odnosov in radikalno izpostavlja brezspolnost (nezadostnost in nezanimivost) spolnosti, ki se je spremenila v družabno konvencijo in igro.

Kot že rečeno, formulira Smole svoje stališče kot soočanje (montažo) nasprotij. Posledica tega je na ravni sloga in žanra groteska (ali vsaj farsa), ki je eminentno slogovno-žanrska značilnost moderne deziluzijske dramatike že od Jarryja in zlasti še od dramatike absurda. Isto načelo — torej dvojnost, razcepljenost — je uveljavljeno tudi na ravni prikazane stvarnosti. Po eni strani je ta stvarnost vsa sterilna, skoraj aseptična in netelesna (Zakonolomka v jeansu je »elegantna pa tudi nekoliko stroga«, nosi rokavice, se tušira pred ljubezenskim objemom, sobarica pomiva stopnišče, obvezno tuširanje pred kopanjem, obvezne plavalne kape, vljudnost vseh z vsemi itd.), po drugi strani pa skozi to čistočo in polakiranost nenehoma prebija povsem nasprotna stvarnost (Sobarica s krčnimi žilami leži in kadi na postelji v apartmaju, pohabljen Stara gospa štorclja po hodnikih, Zakonolomec si sezuje čevlje v avtu, Njen mož veliko je in pije, Zakonolomec dokadi Sobaricino cigareto itn.). Nasprotje se kaže tudi na simboličnih ravneh. Simbola razmerja med Zakonolomcem in Zakonolomko sta zlasti bleščeč avto in tuš; simbol možne ljubezni (in resnične strasti) med obema moškima in med ženskama so tradicionalne zvezde. Na eni strani je poudarjena sterilnost umetnega, na drugi večkrat poudarjena pomlad, čas plojenja, rasti. Osebe je izjemno korektno in vljudno, vendar pa morajo gostje Sobarico podkupovati, če hočejo plavati v bazenu do sedmih, kot je bazen uradno odprt. Gre torej tudi za razcep na ravni poklicne etike (korupcija). Razdvojenost je opazna na vseh ravneh, vendar to ni tradicionalna dvojnost videza in resnice, temveč je prej neukinljivi relativizem. Smole jasno napiše, da sta oba poljuba nežna, vendar poljubljena obakrat čuti poljub kot poljub »iz srda«, celo kot »ugriz«. Avtentično zdravo življenje in čutenje je le še privilegij starcev; srednja (Zakonolomec, Zakonolomka) in mlada generacija (Mlada žena, Njen mož) življenje in čutenje samo še igrata. Odpovedali sta se hrepenenju, čeprav se še zavedata potrebe po avtentičnem življenju. Ta zavest je kot nekaj spomin ali nostalgija (jok Mlade žene). V novi, recimo ji elektronski civilizaciji ljudje več ne zmorejo prvobitne čutnosti. Nadomeščajo jo (in igrajo) s konvencijami in ceremonialom. Resnično življenje in avtentični obred je nadomestil družbeni in družabni ceremonial in tudi najbolj skrito in zasebno je postalo javno in legalno. Če bi se izrazili v jeziku tradicionalne psihoanalize, bi lahko rekli, da gre tako v ZLATIH ČEVELJČKIH kot v LJUBEZNIH za isto: za skoraj popoln razkroj jaza in nadvlado nadjaza. Vendar skoraj popoln! Spomin na koherentnost osebnosti še živi. Odtod nezadovoljstvo, občutek razkrojenosti in odtujenosti pri Smoletovih junakih. Notranji razkroj oseb-

nosti se je v ZLATIH ČEVELJČKIH dogodil zlasti na ravni ontološke gotovosti (in družbene utemeljenosti), v LJUBEZNIH se dogaja zlasti na ravni (ne)morale, se pravi na ravni pomanjkanja vrednot in morale oziroma na ravni nezadostnosti nove morale. Osebe doživljajo notranjo krizo (praznino, manko) zaradi pomanjkanja etosa, ki naj bi ga v novih razmerah nadomestil nekak družbeni ali družabni dogovor, vendar pa ta očitno ne zadošča. Ker ni etosa, ki je norma, tudi greha (negativne norme) ni. Nekdanji greh se je spremenil v neke vrste hobby in na ravni družbe v splošno veljavno konvencijo, h kateri spada tudi dražljivost igranega skrivanja in razkrivanja, ki nadomešča nekdanjo nevarnost in slast greha. S tem je greh izgubil svoj čar in tabu svojo privlačnost. Življenje je izgubilo kvaliteto in poteka le še na ravni kvantitete. Ljudje, ki so se vzpeli nad (nekdanjo) moralo in usodo, so s tem izgubili svojo (nekdanjo) človeškost in ontološko gotovost ter občutek utemeljenosti v svetu. Raj brez prepovedanega drevesa spoznanja ni več raj.

Po stališču, ki ga obe besedili posredujeta, sta si dokaj podobni, dasi prikazujeta svet v različnih razsežnostih in odstirata vsako svoj posebni vidik sodobne človeške stvarnosti. Takó tudi LJUBEZNI kljub kratkosti in navidezni nedokončanosti (nakazani že v podnaslovu) pomenijo tehtno literarno pričevanje o resnici današnjega sveta.

Vrzeli in dileme v političnem življenjepisu Lovra Kuharja — Prežihovega Voranca

*... toute recherche scientifique commence toujours
par l'invention d'un monde possible ou d'un fragment
de ce monde.*

Peter Medawar



Drago
Druškovič

Lovro Kuhar — Prežihov Voranc je še po drugem, odmevnem nastopu v slovenskem leposlovju (1935) ostal neznanka s svojo življenjsko potjo. Šepetali so o njegovi usodi političnega preganjanca, (prekcuha, kasneje po njem uporabljen izraz za socialnega upornika) in o tem, da je to agent Kominterne. Po izidu romana *Požganice* (1938) in podelitvi ljubljanske mestne nagrade so v Slovenskem domu objavili, da je avtor »nekdanji poverjenik Kominterne za Jugoslavijo«. Naj je bila trditev blizu ali daleč od resnice, je to bila vsekakor javna ovadba. Blizu resnici, ker je Lovro Kuhar delal na začetku pobega v tujini pri Evropäisches Bauernkomite v okviru Profinterne (Rote Gewerkschafts Internationale), ene izmed organizacij Kominterne (1931—1932); pisatelju ta ovadba ni bila