

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki XVI. — Ivanka Hergold: Paracels



Tone
Peršak

Drama Ivanke Hergold, ki je bila doslej znana bralcem predvsem kot pomembna prozaistka, pomeni izrazit primer, tako rekoč vzorec zgodovinske drame, ki ostaja zvesta zgodovinski (znanstveni) resnici. Avtorica namreč ne skuša zgodovinske teme ali motiva izkoristiti za to, da bi lahko ostreje in brez zadržkov sodila o sodobnosti. To pa ne pomeni, da njeno delo v ničemer ne zadeva sodobnosti. Nasprotno. Gre le za to, da Ivanka Hergold izreka svoje stališče o (tudi) našem času, ne da bi pačila zgodovino ali nemara samo devala sodobne ljudi in probleme v psevdohistorično preobleko. Večina glavnih oseb njene drame je resnično živila in odigrala svoje vloge, tako kot jih opisuje Ivanka Hergold, ki že v uvodnih opombah opozarja na to, koliko in katere osebe je dodala iz domišljije zato, da bi bolje ponazorila razporeditev časa. Gre pač za osebe, ki niso (bile) tako pomembne, da bi se bile v zgodovinopisju ohranile njihove sledi. Te osebe v zgodovinskem gradivu preprosto manjkajo in jih je bilo treba dodati tudi zato, da je lahko dramsko logično izpeljala sicer zgodovinsko preverjene dogodke. Opraviti imamo potem takem z delom, ki zajema svojo snov iz stvarnosti in jo, kot umetniške obravnave vredno, posreduje umetniško, kot ona zna. Zanimivo pa je to, da vsaj na videz avtorici ne gre za potrditev kake ideje filozofske ali ideološke narave, temveč za afirmacijo znanstvene resnice, ki jo v njenem delu uteleša in s svojo prakso potrjuje znani alkimist in zdravnik Theophrastus Paracelsus.

Dejanje drame se v celoti odigrava v Baslu med najhujšo ekspanzijo protestantizma, ko je večina baselskih katolikov v nekaj mesecih zapustila prejšnjo vero in sprejela Lutrovo. Ta verska reforma je za usodo glavnega junaka drame bistvenega pomena, čeprav se on sam komaj zveni za svet pretresajoče verske spore, vendar je zanj vsaj delno pogubno tudi to, da ga podpirajo mestni očetje, ki so že protestanti, medtem ko je dejanska oblast še vedno v rokah katolikov, pravzaprav katoliške Cerkve, ki postaja prav zaradi razmaha protestantizma še tem bolj bojovita in pozorna na vsako najmanjše znamenje herezije. In prav o hereziji je govor že v prvem prizoru I. dejanja. Kanonik Lichtenfels, predstavnik katoliške Cerkve, ki pomeni vrhovno in še vedno najlegitimnejšo institucijo obstoječe družbe, skuša iz »izdajalca«, Paracelsovega učenca in asistenta Johannes Oporinusa, izvleči čimveč takšnih podatkov o Paracelsu, ki bi mu omogočili, da obtoži

Paracelsa za krivoverstvo. Johannes Oporinus, ki je spremljal Paracelsa na njegovih poteh od Svete dežele do Dalmacije, Nemčije in Švice in je v želji, da bi spoznal resnico, za katero živi Paracels, zapustil varno zavetje uradne medicine, dom in ženo, izdaja mojstra za denar, ki ga potrebuje za kockanje. Pri tem se povsem jasno zaveda svoje poniglavosti in počne to pravzaprav iz nekakšnega cinizma do samega sebe, ker je ugotovil, da nikdar in nikoli ne bo ugledal in začutil tega, kar vidi in čuti Paracels, kajti v njem tega (smisla in resnice) preprosto ni. Hkrati pa še vedno občuduje, spoštuje in sovraži Paracelsa, ker ve, da je le-ta neskončno več od njega ravno zato, ker vidi in čuti (ima) smisel oziroma resnico. Zato ga izdaja za denar (motiv Jude iz Keriota) in hkrati ne izda skoraj nič takega, kar bi Paracelsa lahko pogubilo. Tako pove tudi vse, kar je bistveno za bralčevo ali gledalčevo obveščenost. Pouči ga o Paracelsovi veri v štiri elemente kot božanske sile oziroma ustvarjalne principe stvarnosti, nadalje o njegovi veri v Kristusa, ki je za Paracelsa zgolj človek in prav zato velik in »podoba ljubezni«, kakor je bil Sokrat »podoba modrosti«. Spregovori tudi o Paracelsovi veri v »duha snovi«, ki mu pomeni osnovno božansko silo, ki stori, da je svet skladen in harmoničen, in poroča še o tem, kako je Paracels po nasvetu starega rabina dan za dnevno hodil v puščavo s suho vejico v roki, bil ob tem prepričan, da je to, kar počne, nesmiselno, in hkrati o tem, da je treba z enako pozornostjo in ljubeznijo opravljati tako nesmiselna dejanja kot smiselna, kajti v tem je srž svobode, nato je vejica nazadnje dejansko ozelenela. Kanonik Lichtenfels tako izve o Paracelsu mnogokaj, vendar vseeno nič takega, na podlagi česar bi ga lahko takoj in dejansko obtožil. Tako je že v prvem prizoru jasno vzpostavljen konflikt med »svobodno znanostjo« in ideologijo (dogmo), posameznikom in institucijo (družbo), hkrati pa ta prizor vendarle opravi tudi funkcijo klasične ekspozicije in skozi Johannesovo izdajanje posreduje vse bistvene nadrobnosti iz predzgodbe. Po tej plati avtorica spretno kombinira principe analitične in sintetične dramaturgije ter se izogne dolgi in nedramatični ekspoziciji. V drugem prizoru izvemo, da edinole Paracels uspešno zdravi množice obolelih od sifilisa, medtem ko pacienti, ki jih zdravijo predstavniki uradne, univerzitetno priznane galenovske medicine, praviloma umirajo. S svojo uspešnostjo si Paracels, ki je po odločitvi mestnega sveta dobil tudi predavateljsko mesto na univerzi, nakopuje precej nasprotnikov, tako tudi veletrgovce Fuggerje, ki so imeli velike dobičke z uvozom in prodajo skorje ameriškega »svetega« hrasta, ki ga (neuspešno) uporabljajo kot zdravilo proti sifilisu galenovci. Ima pa Paracels tudi vplivne zaveznike, zlasti humanista Erazma Rotterdamskega in založnika Frobenja, ki ju je oba uspešno zdravil. Študent Franz Studiosus se navdušuje zanj, Johannes Oporinus pa previdno spodbija njegov zanos, kajti izkušnje ga učijo, da se Paracelsu, kot že marsikje, kljub uspešnosti, tudi v Baslu ne obeta nič dobrega. Moč tradicije je velika. Ob koncu prizora Paracels, kljub Johannesovim svarilom, naj si ne nakopuje še dodatnih sovražnikov, narekuje pismo mestnemu svetu, v katerem obtoži baselske zdravnike in lekarnarje, da predpisujejo oziroma prodajajo ničeva zdravila. V nadaljevanju smo najprej priče sestanku Paracelsovih nasprotnikov,

kanonika Lichtenfelsa in treh zastopnikov galenovske medicine, profesorjev baselske univerze, ki se sprašujejo, kako onemogočiti zoprnega tekmeča. V ta namen tudi zahtevajo, naj mestni svet prekliče njegovo imenovanje za profesorja, vendar jim mestni očetje ne ustrežejo. Ob vseh drugih, navideznih argumentih se nazadnje le izkaže, da je glavni razlog nasprotovanja Paracelsu njegova uspešnost pri zdravljenju, ki preprečuje nadaljnje neomejeno bogatenje trgovcev z neučinkovitimi zdravili, in zdravnikov, ki jih uporabljajo. Paracels s svojimi uspehi spodbija ugled tradicionalne medicine in tako posredno ogroža tudi družbeni sistem, katerega del je univerza in z njo tradicionalna galenovska medicina. Nasprotniki ga razglasijo za sovražnika in nosilca zla, vendar ga še ne morejo onemogočiti, ker ima podporo članov mestnega sveta in drugih vplivnih ljudi, kot sta Froben in Erazem. Se pa skušajo vsaj na videz sporazumeti s Paracelsom in ga prepričati, naj razodene, od kod mu učenost, iz katerih knjig. Paracels odgovarja, da se on ne uči iz knjig, temveč od narave. Sporazum in medsebojno razumevanje seveda nista dosegljiva. Izkaže se namreč, da si stojita nasproti pravzaprav dve veri v znanost. Medtem ko Lichtenfels in galenovci zagovarjajo že zdavnaj dognano, institucionalizirano in okamenelo dogmo, zahteva Paracels ravno tako vero v resnico, le da hkrati ve, da ni samo ene in dokončne resnice, in da je sleherna dognana resnica le kažipot k naslednji, do katere se je mogoče dokopati edinole z izkušnjo in preizkusom (eksperimentom), ki potrdi izkušnjo in predpostavko. Res pa je tudi, da Paracels ne uspe in ne more do kraja pojasniti svojega znanja in svoje poti do spoznanja, kajti kljub zavzemanju za eksperimentalno metodo je očitno, da ga do najvažnejših rezultatov pripelje intuicija. Prav zato je, če bi pojasnjevali to z današnjega vidika, v njegovem vedenju in vedenju še vedno precej mysticizma in okultizma: tako pred zdravniškim posegom izgovarja kabalistične obrazce in molitve, pojasnjuje posamezne procese s prisotnostjo demonov itn. Sledi zaplet, ki dramo Ivanke Hergold predstavlja na raven parabole in ki je obenem, kljub njegovemu uspehu, poguben za Paracelsa v Baslu. S »francosko kugo« se na božični večer v bordel, v katerega zaide iz obupa nad prazno cerkvijo, okuži tudi kanonik Lichtenfels, ki zelo dolgo niti lastni sestri ne prizna, da si je nakopal sramotno bolezen. Institucionalizirana medicina (trije galenovci) je ob njegovi bolezni brez moči, ozdravi ga na prošnjo sestre in celo proti njegovi volji šele Paracels in tako edini zasluži nagrado, ki sta jo kanonik in sestra namenila zdravniku, ki bo ozdravil kanonika. Vendar kanonik tako osovraženemu nasprotniku ne želi izplačati nagrade. Paracels celo s tožbo zahteva zaslužno plačilo in se spusti v polemiko (pamfleti) zoper kanonika in Cerkev, s čimer še bolj neposredno dregne v vrednostni sistem, na katerem temelji družba; tako izzove zoper sebe javno mnenje in oblasti. Erazem Rotterdamski ga skuša pregovoriti, naj ravna taktično in naj ne rine z glavo skozi zid, a Paracels se ne vda. Tako mora nazadnje sam, zapuščen celo od dotlej najzvestejših, zbežati iz Basla, kakor je moral podobno bežati že iz mnogih mest. Izkaže se potemtakem, da resnica in odnos do resnice v svetu, ki ga prikazuje Ivanka Hergold, nimata nikakršne resnično pomembne vloge. Človekova

usoda je navsezadnje vendarle politika, ki je do te mere zasvojila ljudi, da se npr. kanonik Lichtenfels dejansko na vso moč upira temu, da bi ga zdravil in ozdravil Paracels. Raje bi celo umrl kot tvegaj dokaz o vprašljivosti dogme, ki jo zagovarja. Paracels mora bežati, ker je prek kanonika napadel družbo, katere funkcionar je Lichtenfels. Res pa je tudi, da je Paracelsu beg, bolje rečeno pot, pravzaprav ljuba. V svoji zadnji repliki nas spominja že kar na Cankarjeve junake, ko pravi: »A zdaj sem spet kot romar prost...« Hkrati se razglasi za novega človeka boga: »Ne bom molil, ker sem sam molitev, nisem Kristus, jaz sem človek-bog... in sem za stvarstvo odgovoren.« To njegovo samooznako je razumeti kot dokončno samoosveščenje renesančnega človeka, ki se za vselej odpove predstavi boga/stvarnika in boga/gospodarja in razglasi sam sebe za gospodarja sveta, za krono stvarstva, s čimer se zave tudi svoje odgovornosti za stvarstvo. Konstituira se kot novoveški evropski človek, kot avtonomni individuum, svobodni subjekt. To potrjuje tudi dejstvo, da odhaja na pot povsem sam. Zapusti ga celo zvesti sluga Mihael in zapustijo ga vsi učenci in oboževalci z Johannesom Oporinusom in Franzom Studiosusom na čelu, ki so se mu pridružili, ker jih je privabil s svojo uspešnostjo, pa tudi z brez-kompromisnim odnosom do resnice. Vendar jih iz istega razloga nazadnje tudi izgubi, ker spoznajo (npr. Johannes), da resnice ni mogoče spoznati s posnemanjem in posredno, in da mora do nje priti vsakdo sam. To pa zahteva skoraj nadčloveško samodisciplino, askezo ter ljubezen, ki jih večina ljudi ne zmore. To svojo nezmožnost spoznata Johannes in Franz in se tudi zato ločita od Paracelsa.

Iz obnove vsebine oziroma dramskega dejanja je razvidno, da je v spopad vpletenih več sil, čeprav je v ospredju gotovo konflikt med vladajočo institucionalizirano ideologijo (dogmo) in znanostjo, ki jo kot nekakšno »čisto znanost« pooseblja Paracels. Ta znanost že s tem, da sploh je, pomeni opozicijo ideologiji in oblasti, kajti ta priznava samo tisto znanost, ki kot svoj temelj priznava dogmo, drugačno lahko kvečjemu dopušča in prenaša. Paracels je, kot vsi verniki resnice oziroma kot vsi moderni intelektualci, neuklonljiv do te mere, da meji njegova neuklonljivost že na trmo in norost. Po tej svoji lastnosti je tudi tragičen. V imenu napredka in lastnega dela ne želi odstopiti niti za ped in se tako tudi ne želi niti na videz ukloniti, kot je to storil npr. Galilei, da bi si omogočil nadaljnje delo. V tem svojem vztrajanju je Paracels podoben modernim disidentom, ki tudi niti na videz ne priznajo ideologije kot vrhovne norme. Zato je konflikt z vso ostrino zastavljen takoj v začetku in vse kaže na tragični razplet. Na eni strani je Cerkev s svojim dogmatizmom in politikantsko demagoškimi metodami, ki jih opravičuje z višjimi nameni, na drugi znanost, zavezana resnici oziroma še bolj svojemu odnosu do nje. Cerkev prisega na eno samo sveto resnico, čeprav ne živi v skladu z njo, jo s svojim praktičnim življenjem celo zanikuje ali vsaj relativizira ter ji tako jemlje vrednost (svetost); znanost (Paracels) izhaja iz spoznanja o relativnosti resnice, vendar se hkrati obnaša do nje kot do absolutnega in ji prilagodi vse svoje življenje. Nekaj vmesnega pomeni večina, ki jo predstavlja Johannes Oporinus (in tudi Franz Studiosus, seveda vsak po svoje),

ki ne verjame ne v to ne v ono resnico, je ne vidi in ne živi, čeprav čuti ta svoj manko resnice in smisla. Johannes, hazarder in iskalec resnice/smisla brez moči za pravo iskanje, pomeni pravzor drugega, tudi pogostega tipa intelektualca, ki ni ustvarjalen, čeprav mnogo ve in ravno zato (ni ustvarjalen, a hkrati ve, kako čarno je ustvarjanje) čuti in prepoznavna sam sebe kot hkrati »nad« (zagrenjenostjo, cinizmom relativizmom, razpadom osebne etike, izdajstvom) ter »pod« njimi; ker boleče jasno čuti svoj »pod« oziroma »manj«, sovraži in izdaja Paracelsa, a ga hkrati tudi še vedno ljubi, obožuje in občuduje. Spoštuje ga in se ga hkrati boji iz istega razloga. Paracelsova čistost in askeza zbujata v njem strah in mržnjo. Ljubi ga in hkrati ve, da je njegova ljubezen neutemeljena in nesmiselna, ker je prej posledica njegove lastne pomanjkljivosti kot tega, kar Paracels je in ima. Johannes ve, da Paracelsova moč ni v resnici, temveč v odnosu do resnice, ki ga Paracels zmore, on pa ne. Prav tako kot je tudi kanonikova moč v njegovi zavezanosti dogmi in zlasti oblasti. Naslednja sila v dramskem spopadu je kapital, ki že ob začetku nove dobe napoveduje svojo moč in brezobzirnost. Družina Fuggerjev »bajno zasluži« z uvažanjem ničevega zdravila, ki nikomur ne pomaga. Ker Paracels, ki edini uspešno zdravi sifilis, tega zdravila ne uporablja in celo javno nastopa proti izkoriščanju bolnikov, ga je kapital v sodelovanju z oblastjo pripravljen brez milosti in pomislekov uničiti. Posebno silo v spopadu in vplivni družbeni sloj predstavljajo tudi zastopniki institucionalizirane znanosti, ki je kot svojo osnovno resnico sprejela dogmo, torej ideološke aksiome, na katerih temeljijo institucije oblasti, si s tem zagotovila obstoj, priznanje, bogastvo in družbeni vpliv, ne glede na svojo učinkovitost. Ta sloj so v drami zdravniki galenovske smeri, vsi trije tudi profesorji na univerzi, kjer ima institucionalizirana znanost svoj domicil.

V imenu resnice in svojih uspehov se Paracels spopade z vsemi silami, ki so bolj ali manj udeležene pri dejanski družbeni moči, prepričan, da mu argumenti (zlasti uspešnost pri zdravljenju) morajo zagotoviti zmago v spopadu. Johannes Oporinus in na koncu še Erazem Rotterdamski ga sicer svarita, vendar brez uspeha. Paracels ni pripravljen niti na navidezne kompromise in zato mora propasti, saj se obrne zoper sistem v celoti in ne le zoper ta ali oni družbeni sloj, čeprav delne uspehe dosega in zlasti z uspešnim zdravljenjem kanonika Lichtenfelsa celo do neke mere načne trdnost institucionalizirane znanosti; drugi galenovec odkrito prizna, da ga Paracelsovi uspehi begajo, in odkloni poslušnost rektorju Bauerju, ko le-ta zahteva, naj s pamfletom javno osmeši Paracelsa. Ker je Paracels na ravni stroke uspešnejši, tako rekoč prisili nasprotnike, da se odločijo za spletko in ga zwabijo na področje, na katerem mora izgubiti. To je področje politike, ki ga Paracels ne pozna in deluje na njem naivno, vnaprej obsojen na poraz. Tako pripelje Ivanka Hergold sprva povsem strokoven spopad na tišto raven, na kateri se, ne glede na možne drugačne videze, odigravajo vsi bistveni spopadi v družbah novoveške Evrope. Ker se posamezne sile oziroma dejavnosti borijo med seboj za prvenstvo v družbenem življenju (pri nas je to npr. boj med kulturo in politikom za vodilno vlogo v življenju naroda), se navsezadnje vse te sile znajdejo na področju

politike, tiste, ki se temu izognejo ali odpovejo, pa v življenju skupnosti ponavadi nimajo pomembnejše vloge. To je, kot kaže, značilno za vse novoveško evropske družbe. Še danes ima npr. kultura v ožjem pomenu besede v evropskih državah izredno malo resničnega vpliva na življenje vse dotlej, dokler ostaja zgolj na svojem področju. Večji sloves, zlasti mednarodni, pa si praviloma zagotovijo tisti kulturni delavci, umetniki in znanstveniki, ki svojo dejavnost tako ali drugače povežejo s politiko. Vprašanje, ki se pri tem zastavlja, pa je, za kakšne vrste političnost in politizacijo pri tem gre. Če je to politika v prvotnem, najširšem možnem pomenu besede, je najbrž interes in angažma za probleme skupnosti (*Res publica*) nujen in pozitiven, kar nam danes in tukaj pomeni pojem politika (meje določa ideologija), in če pomeni odpoved lastnemu načinu mišljenja in svojemu specifičnemu jeziku, je to samoukinitev stroke in posebne oblike zavesti o svetu in redukcija oziroma simplifikacija mnogolikega življenja na zgolj eno samo plast.

Svet, ki ga v svoji drami prikazuje Ivanka Hergold, je potemtakem svet (družba, sistem), ki se je izoblikoval v novoveški Evropi, torej (že) pluralistični svet z izrazito težnjo ali celo z več težnjami v totalitarizem in zaprtje odprte strukture. Večina sil, ki v tem svetu vladajo, naj bo to politokracija, ki vlada v imenu ideologije (okamenene ideje, dogme), ali kapital, ki udejanja svojo moč v soglasju ali v nasprotju s politokracijo, ali institucionalizirana znanost (univerza itn.), ki si tudi prizadeva za odločilni vpliv v družbi (tehnokracija), večina teh sil se bori za odločilno uveljavitev in prvenstvo svojega modela in s tem za vzpostavitev dokončne zaprte hierarhije, s katero naj bi bila enkrat za vselej določena razmerja v družbi. Samo neinstitucionalizirana znanost in umetnost, pa tudi avtonomni individuum sam po sebi nenehoma in sproti onemogočajo to zaprtost. Odtod srdito prizadevanje vladajočih sil za kontrolo in obvladovanje teh antitotalitarnih zavesti (institucionalizacija kulture, ideologizacija kulture, podružabljanje vzgoje itd.). Temeljni konflikt se tako odigrava med posameznikom in družbo oziroma med posameznikom in institucijami, ki poosebljajo družbo (Cerkev, univerza, banke). Ta konflikt je sam po sebi tragičen in v tragiških razsežnostih (zaprtega sveta) razrešljiv samo s posameznikovo smrtjo (linč, žrtvovanje). Uporni posameznik mora biti žrtvovan (ubit) vsaj simbolično, če že ne objektivno. Seveda pa v (že ali še deloma) odprtih družbah življenje ni vedno tako dosledno, saj bi sicer ne bilo nikakršnega napredka in razvoja (družba kot sistem institucij je najbrž a priori konservativna; napredne družbe pravzaprav ni, razen v obdobjih izrazitih civilizacijskih sprememb, revolucij itn.). Tako nas uči zgodovina in Ivanka Hergold to ve, zato se je odločila za netragičen ali zgolj pogojno tragičen razplet. Paracels odhaja iz Basla z zavestjo, da bo njegova ideja nazadnje vendarle zmagala in da bo neke gotovo našel kraj, kjer bo lahko uveljavil svojo resnico. Družba oziroma institucije, ki jo poosebljajo, so ga sicer razglasile za sovražnika in eksponenta Satanove volje in moči (sovražne ideologije), kar je pač metoda oblasti, ki se je ohranila do današnjih dni. Institucionalizirana uradna znanost zagovarja resnico in vedenje, ki je dokončno opredeljeno in omejeno in ne more več nikogar ogroziti, ker je enkrat za vselej zapisano (okamenelo); revolu-

cionar, avtonomni intelektuallec Paracels priznava le védenje in spoznanje, ki je plod neposredne izkušnje in eksperimenta, torej prakse. Institucionalizirana znanost priznava le okamenelo resnico, ki ne zagotavlja nikakršnega razvoja, Paracelsu je dognana resnica le kažipot do naslednje. Na eni strani je oblast v mnogih svojih vidih, na drugi svoboden in avtonomen posameznik z vso svojo ranljivostjo in enkratnostjo, ki je kljub temu, da je brez realne moči, nevaren oblasti (sistemu) že zato, ker se zaveda svoje posameznosti in edinstvenosti, saj s tem zanika temelje oblasti.

Avtorica se s svojim delom izreka za posameznika in za tradicijo evropskega humanizma, med začetnike in prvorce, med katere sodijo ob mnogih znanih in priznanih tudi danes skoraj pozabljeni liki (napol) avanturistov, kakršni so bili npr. Cyrano de Bergerac, Giacomo Casanova in njima podobni junaki pa tudi predniki modernih znanstvenikov in intelektualcev, med katere je po njenem mnenju očitno sodil tudi Theofrastus Paracelsus. Ta model avtonomnega individuumu ji pomeni zgled evropskega človeka, čeprav je ravno tako res, da je tudi ta, prav tako v imenu resnice konstituirajoči se individuum po svojih težnjah lahko navsezadnje enako totalitarističen, saj tudi on svojo resnico predpostavlja vsem drugim. Model znanstvenika, ki ga pooseblja Paracels, vodi navsezadnje tudi do današnjih tehnokratov in znanosti, ki je brezobzirna do prvotno človeškega sveta (genetika, jedrska fizika itn.) in morebiti celo pripravljena žrtvovati (zmanipulirati) človeka, v imenu katerega se bori za napredek.

Bralec že ob prvem branju opazi izrazito epsko naravo besedila, ki je sicer pisano kot drama in je bilo v začetku sezone 1984/85 tudi uspešno izvedeno v Stalnem slovenskem gledališču v Trstu. Ta epskost je razvidna že iz didaskalij, ki vsebujejo tudi psihološke opise in celo avtorski komentar likov, kar bi prej pričakovali od romana, novele ali povesti kot od drame, če razmišljamo o njej v okvirih tradicionalne dramaturgije. Seveda pa te epskosti ni razumeti ne kot napako niti kot posebnost besedila Ivanke Hergold. Že nekaj desetletij je pravzaprav za večino pomembnejših dramskih besedil značilno, da so pisana prej epsko kot dramsko. Pri tej ugotovitvi, ki bi jo bilo mogoče podpreti z naštevanjem najuspešnejših dramskih besedil jugoslovanskega (in slovenskega) gledališkega prostora zadnjih desetih, nemara celo dvajsetih let, se je morda treba spomniti Mihaila Bahtina, ki v uvodni razpravi svoje Teorije romana piše o obdobjih, ko v književnosti prevladuje roman. Po njegovem mnenju gre za izrazito nemirna obdobja razvoja in velikih družbenih (civilizacijskih) sprememb in v teh obdobjih se značilnosti romana uveljavljajo tudi v vseh drugih literarnih zvrsteh, celo v lirskih. Ta epskost ali romanesknost Paracelsa Ivanke Hergold se kaže tudi v konstrukciji časa in prostora drame, še bolj opazno pa v njeni dramaturški konstrukciji. Prizori so pisani kot poglavja (zaokroženost, zaključenost), pravzaprav vsak s svojim vrhom in razpoloženjem (opisi, napovedi prihodnjih dogodkov). Vse to seveda ne prispeva veliko k dramatičnosti v tradicionalnem pomenu besede in besedilo tudi zato deluje prej kot parabola in manj kot ostra družbena drama, kar sicer je po osnovni razpostavi sil. Avtoričina epska perspekti-

va se kaže tudi v posebne vrste ironiji, ki ji jo omogoča prav epska distanca; to pa bi morda znova lahko pojasnili z Bathinovim pojmom »epski odmik«. Ta »odmik« seveda ni tako radikalen kot pri klasičnih epskih zvrsteh, v zvezi s katerimi govori o njem Bahtin; navsezadnje je bilo že poudarjeno, da je Paracels Ivanke Hergold s svojo strukturo sveta homologen ustroju sveta, v katerem (še vedno) živimo. Toda zlasti v občutju drame, ki zahteva od nas skoraj kontemplativno sprejemanje, je vseeno dokaj opazen. Od tod vtis o ironiji in nemožnosti, da bi se dramatičnost razplamtela in razžarela do usodnih razsežnosti. Svet je v delu prikazan kot ne več ali še ne dokončno totalitaren in totalen in tako tragedija (spopad na življenje in smrt) ni nujna. Za obstoj in samopotrditve sveta (družbe) niso nujno potrebne žrtve (uboj); sistem dopušča znotraj sebe določeno toleranco. To je (že) pluralističen svet, kjer se posamezne ideologije med seboj izključujejo, vendar se ne uničujejo. To je svet, ki je že daleč od npr. leta 1948 ali 1964. Oblast v tem svetu sicer opozicijo onemogoča, vendar je več ne ubija; dopušča ji umik in beg.

Revija Tank in slovenski avangardistični kontekst

Janez
Vrečko



Tretja generacija slovenske zgodovinske avantgarde¹ z Delakom, Černigojem in Kreftom na čelu je v posameznih odločilnih in prelomnih trenutkih nastopila že v drugi — Kosovelovi generaciji, le da se zaradi Kosovelove izjemne teoretske zahtevnosti in načelnosti, zaradi njegovega nenadnega obrata »na levo« in hkrati s tem tudi zaradi začetkov spora na levi pri nas, deloma

pa tudi iz čisto zasebnih razlogov, ni mogla uveljaviti še pod Kosovelovim patronatom ne v Literarno-dramatičnem klubu Ivan Cankar in ne pri Mladini. Uveljavljala se je zunaj teh hotenj, naprej z Delakovim Novim odrom pozimi 1924/25, s Černigojevima razstavama poleti 1924 in 1925, z njegovo javno in zasebno pedagoško dejavnostjo in s Kreftovimi teoretskimi zasnovami Proletarskega odra. Zato je treba v tej tretji »tankistični« generaciji od leta 1926 dalje videti nadaljevanje tistih tendenc v slovenski zgodovinski avantgardi, ki jih je spočel že Černigoj s svojim Konstruktêrjem in s svojo Šolo za arhitekturo in Delak z Novim odrom, ki bodisi niso bile realizirane, ali pa so ostajale brez ustreznega odmeva v slovenskem prostoru. Nikakor pa pri tem

¹ Glej o tem tudi Kosovo razdelitev slovenske avantgarde, ki jo vidi predvsem v treh pojavih: v nastopu Podbevška, v prizadevanjih Kosovela in v izdajanju Delakove revije Tank. Avantgarda in Slovenci I, Sodobnost, 1983 8—9, 746.