

Amelia Kraigher



Osnovne poteze anarhistične družbene misli in njeni sledovi v (zgodnji) dramatiki Dušana Jovanovića^{1*}

I.

Dramski opus Dušana Jovanovića (1939), ki zajema že pol stoletja, pripada različnim obdobjem povojne slovenske dramatike in (s tem) tudi različnim dramskim paradigmam, je razmeroma obsežen, šteje namreč kar sedemindvajset del, in je eden najbolj raznolikih in raznovrstnih opusov v vsej slovenski dramatiki.

Že od konca šestdesetih let se mu posveča vrsta slovenskih, pa tudi tujih (nekdanj jugoslovanskih) literarnih zgodovinarjev, teoretikov, dramaturgov, kritikov in teatrologov, saj Jovanović kot izjemno drzen gledališki in dramski avtor, pa tudi inovator, predstavlja nenehen izziv interpretom različnih generacij.

Za dramatika Dušana Jovanovića pisanje (in ustvarjanje nasploh) najpogosteje pomeni kritično mišljenje v smislu razgaljanja družbenih anomalij, krivic in predsodkov oziroma preizpraševanja oblastni(ški)h struktur ali sistemov, ki so lahko že povsem ponotranjeni ali pa se spletajo z banalnimi vedenjskimi vzorci, po katerih se ljudje pogosto ravnamo, ne da bi podvomili o njihovi pravilnosti in samoumevnosti. Ta drža, do neke mere tudi disidentska drznost, pogosteje pa provokacija in eksperiment, so me napeljali k temi moje raziskave, za katero sem natančno pregledala celoten avtorjev dramski opus ter s pomočjo historičnih in sodobnih teorij anarhizma poskušala osvetliti različne vidike upora v njem.

II.

Vsi Jovanovićevi interpreti ugotavljajo in se strinjajo, da je Jovanović intelektualec v pravem pomenu besede, da je umetnik, razumnik in mislec,

^{1*} Pričujoči esej je del širše raziskave o dramatiki Dušana Jovanovića, ki jo je avtorici omogočila Ustanova Tarasa Kermaunerja.

ki ga določa kritičen odnos do družbe in sveta, v katerem živi in deluje, ustvarja. V svet, ki ga obkroža, je Jovanović močno vpleten, v njem tudi osebno angažiran, obenem pa je do njega zmožen ohranjati ironično, parodično, satirično ... ali preprosto zgolj miselno, razmišljujočo distanco. Četudi v splošnem velja, da je družbenokritični angažma nekaj, kar prepoznavamo za skupni imenovalec najrazličnejših levičarskih gibanj skozi vso dolgo zgodovino, je Jovanović v svojem petdesetletnem javnem delovanju le redko izrazil pripadnost kaki svetovnonazorski smeri, kadar pa se je opredeljeval, je to počel predvsem "za nazaj", ob razmišljanjih o minulem delu; npr. v pogovoru z Blažem Lukanom za revijo Literatura leta 2001, kjer je razlagal o svojih mladostnih ultralevičarskih prepričanjih v šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih,² ali v zbirki esejev *Svet je drama* iz leta 2007, kjer je obujal spomine na osemdeseta leta v Slovenskem mladinskem gledališču ... Podobno velja za njegov pogled na lastno že prehojeno umetniško pot; v gledališkem intervjuju, ki ga je z njim leta 1993 opravila Darja Dominkuš, pravi: "V posameznih obdobjih sem se vezal npr. na teater krutosti, na ludizem, na različne variante absurdnega teatra, na nekakšno obliko brechtovskega teatra, kratka, fokus svoje pozornosti sem usmerjal na različne poetike, ne da bi se kadar koli čisto do konca zapisal kateri koli od njih [...]"³ Vendar pa eno temeljnih načel historično-materialistične kulturne kritike pravi, da ljudi, pojavov in dogodkov ne ocenjujemo po tistem, kar pravijo o sebi, temveč po tistem, kar delajo, po njihovih učinkih. Prav nekateri učinki Jovanovičevega dela se nedvoumno vpišujejo v kontekst sodobnega anarhizma.⁴

III.

Dušan Jovanović že v temelju simpatizira z anarhizmom, če s tem izrazom mislimo na neko njegovo očitno primarno potrebo po zagovarjanju svobode in upiranju vsemu, kar človeka utesnjuje. Najširše definicije anarhizma kot družbenega gibanja tako pri klasikih anarhizma (Mihail Bakunin, Peter Kropotkin, Emma Goldman, Daniel Cohn-Bendit, Gustav Landauer idr.) kot pri mlajših, sodobnih teoretikih aktivizma (Howard Zinn, Colin

² Jovanović govori o svojem (zgodnjem in precej kratkotrajnem) navdušenju nad anarhisti in mladimi levičarskimi aktivisti iz nekdanjega zahodnega bloka, kot sta bila Rudi Dutschke (1940–1979) ali Daniel Cohn-Bendit (1945). (Glej: Blaž Lukan, *Drama se ne piše, drama se dela*, Literatura 118, 76) Iz te zgodnje epizode je za Jovanovičovo poznejšo pot še najbolj pomenljivo dejstvo, da ga je očitno zelo prepričal predvsem Dutschkejev koncept spreminjanja družbe na način marša skozi institucije.

³ Darja Dominkuš, *Zmeraj bolj občutljiv teater*, 201.

⁴ Prim. Nikolai Jeffs, *Državica Ptičjestrailna Milene Kosec in anarhizmi: manifestni, latentni, inverzni*.

Ward, Sean M. Sheehan, Hakim Bey idr.), ki jih beremo v treh zbornikih iz let 1986 in 2011⁵, se namreč sučejo natanko okrog takšnih drž in vizij.

Žiga Vodovnik, urednik *Antologije anarhizma 3*, je v sicer presenetljivo nekritični spremni študiji k zborniku anarhizem označil kot edino izvirno ameriško politično teorijo. Četudi Vodovnik svoje trditve v nadaljevanju ne argumentira, je ta gotovo zanimiva in zelo točna. Oglejmo si, zakaj.

Amerika je v zgodovini dolgo slovela kot prostrana dežela, v kateri so človeku odprte številne možnosti za osebno uresničenje in uspeh. V t. i. pionirskih časih 18. in začetka 19. stoletja ter še pozneje so ZDA predstavljale sen mnogih ljudi.⁶ Bile so simbol uresničenja ideala samostojnega življenja brez nadvlade, saj niso poznale tradicionalnih evropskih družbenih hierarhij in stratifikacij. Ameriški anarhizem je dejansko izšel iz tamkajšnjih družbenih razmer na način, da jih je premišljeval ali preprosto opisoval; ameriški način življenja je opredeljeval z izrazi, kot je "ne biti vladan" ipd. Tako anarhizem prvenstveno velja za negativno filozofijo, saj se vzpostavlja z zanikanjem, in sicer z zanikanjem državne oblasti, kar je predvsem v (zgodovini) ZDA izjemno pomenljivo in daljnosežno dejstvo. Poleg državnega pa seveda obstajajo še druge oblike in vrste vladanja; eno najmočnejših je ekonomsko vladanje (npr. ekonomska odvisnost delavcev od delodajalcev), ki že ob koncu 19. stoletja postaja vse bolj brutalno, saj se ameriško gospodarstvo razvija v smeri velikih koncentracij kapitala. Mala samostojna podjetja, ki pripadajo zlati dobi "ameriškega sna", množično izginjajo, korporacije pa postopoma zavladajo nad posamezniki, postajajo celo močnejše in vplivnejše od države; ta proces je nezadržno vodil v podreitev države diktatu korporativnega in mednarodno vse bolj prepletenega bančnega kapitala, kar je v današnjem času že globalno dejstvo in velik problem visoko zadolženih držav.

Na te spremenjene razmere pa anarhizem, ki je bil prvenstveno naperjen proti državi in njenim institucijam, ni znal adekvatno odgovoriti oziroma reagirati.⁷ Namesto da bi svojo misel in kritiko preusmeril na novejšo oziroma mlajše ekonomske odnose gospostva nad institucijami in ljudmi, se je zatekal k utopičnim, idealističnim konceptom življenja v manjših avtonomnih skupnostih in k zanesenjaškimi akcijam posameznikov ali

⁵ Rudi Rizman in Mitja Maruško (ur.), *Antologija anarhizma I, II* ter Žiga Vodovnik (ur.), *Antologija anarhizma 3*.

⁶ Motiv, ki je dobro znan tudi iz zgodovine slovenskega leposlovja s konca 19. in prve polovice 20. stoletja in ki ga dramatik Arthur Miller v eni najpomembnejših ameriških dram 20. stoletja *Smrt trgovskega potnika* z izjemnim posluhom za zavozlano človeško psiho dokončno poruši.

⁷ Tega dejstva se zaveda tudi eden najslavnejših teoretikov sodobnega anarhizma Noam Chomsky, ki – na prvi pogled paradoksalno – kratkoročno zagovarja državo, saj je ta nasproti ofenzive multinacionalnih korporacij ter neoliberalnega kapitalizma pomemben branik socialnih in političnih pravic.

peščice ljudi; premaknil se je na margino ali v nasilje, kar pa je pri večini ljudi naletelo na nerazumevanje in odpor, predvsem pa to ni ponudilo rešitve, vzpostavljanja pravičnejših družbenih in ekonomskih razmerij.⁸

Vodovnik skratka pravilno ugotavlja, da je imela Amerika – zgodovinsko gledano – veliko boljše družbene in materialne pogoje za razcvet anarhizma kot Evropa. Evropski liberalizem (ki se je najmočneje uveljavil v Angliji) je namreč drugačen od ameriškega. Ideologija ameriškega sna temelji na konceptu dosegljivosti svobode za vsakogar in za vse, medtem ko evropski liberalizem zagovarja interese manjšine (ekonomskih) elit. Svobodo dojema prvenstveno kot svobodno razpolaganje z zasebno lastnino, kar pa lahko počnejo samo tisti, ki jo imajo.⁹

Korenine modernega anarhizma v Evropi segajo v čas francoske revolucije, ko so se rodile daljnosežne maksime o svobodi, enakosti in bratstvu; najbolj vpliven je bil ob koncu 19. stoletja, ko je celo prerasel v “prvo globalno protisistemsko gibanje”.¹⁰ S svojimi idejami je začel spodkopavati vse preostale dobro organizirane ideološke strukture: kapitalistično v ZDA, liberalno demokratično, komunistično ter totalitarno fašistično in boljševistično v Evropi. Anarhistična “nevarnost” pa že po definiciji ni imela trdne organizacije ali močnega vodstva, kar je bila v primerjavi z drugimi ideološkimi gibanji njena slabost, zato je lahko skozi pošastne družbene, politične in vojne turbulence v prvi polovici 20. stoletja tako v Evropi kot v ZDA doživljala sistematično zatiranje. Ta proces se je zelo jasno pokazal v času španske državljanske vojne v letih 1936 in 1937, ko so sicer vojskujoče se liberalno demokratične, komunistične (pod patronatom sovjetskih boljševikov) in fašistične sile družno nastopile proti anarhistom in jih neusmiljeno zdesetkale. Tudi zato anarhistične ideje v dolgem 20. stoletju vse do danes večinoma niso zmogle pomembnejšega prodora in mobilizacije širših množic.

V šestdesetih letih, v času prvih Jovanovičevih objav in režij, pa so anarhistične ideje v povezavi z novimi družbenimi in umetniškimi gibanji vendarle dobile opazen zagon. Anarhistična misel je tedaj okužila mlade pacifiste, ki so protestirali proti vietnamski in hladni vojni, različna levičarska, feministična, ekološka in kulturn(išk)a gibanja v ZDA in

⁸Ena od temeljnih razlik (in napetosti) med anarhizmom in marksizmom tiči v tem, da je anarhizem prvenstveno naperjen proti avtoritarnosti in despotizmu države, zato se pogosto zavzema za njeno takojšnjo odpravo, marksizem pa vidi največji problem nesvobode v kapitalističnih produkcijskih razmerjih in se zavzema za odpravo kapitala, ki je v rokah peščice izkoriščevalcev, torej za socialno revolucijo, šele po tem naj bi sledilo tudi postopno ukinjanje države.

⁹Konceptu svetosti privatne lastnine in njenega gospostva nad množicami so se postavili nasproti tudi marksisti in jo v državah, kjer so izvedli revolucijo, odpravili v imenu enakosti vseh ljudi.

¹⁰Glej: Žiga Vodovnik, *Anarhizem in tekma idej*, v: *Antologija anarhizma* 3, 9.

Evropi (predvsem v Franciji, Nemčiji in Italiji). Sanje in utopije o alternativnih politikah so na starem kontinentu po drugi svetovni vojni dosegle vrh v študentskih protestih maja 1968, ki so tudi pri nas odmevali še globoko v sedemdeseta leta.¹¹ Maj '68 je danes obveljal za rojstno mesto vseh sodobnih utopij. Šlo je za globalno revolucionarno vrenje, ki je odkrito simpatiziralo z idejami o večji svobodi ljudi, tudi seksualni osvoboditvi, kar je tedaj pomenilo izrazito politično gesto, in je na raznih frontah idealistično nasprotovalo državnim aparatom in njihovim koncentracijam moči, birokraciji, avtoritetam, diktatorstvu, vsemu, kar je dišalo po uniformnem, totalitarnem. Pri tem je zanimivo dejstvo, da so protestniki (predvsem mladina, študentje in delavci) do svojih temeljno anarhističnih zaključkov, stališč in drž prišli največkrat spontano, z analizo tedanje družbe, lokalnih in globalnih političnih razmer ter razmerij moči; izročil klasičnega ali historičnega anarhizma večinoma sploh niso poznali.¹²

Spoštovanje sočloveka, njegove osebnosti in integritete ter nerepresivno konstituiranje skupnosti sta dve osnovni vodili anarhizma. Iz obeh izhajajo tradicionalna in obenem stalna, večna anarhistična načela, kot so svoboda posameznika¹³, politična decentralizacija, participativna demokracija, odprava države, samoupravljanje, vzajemna pomoč, solidarnost, politična pravičnost in enakost ljudi, povedano s Kropotkinom, anarhizem je "sistem socializma brez oblasti" in brez državne, družbene ali kakršne koli druge prisile.¹⁴ A kako je to v praksi sploh mogoče doseči? Problem premnogih anarhističnih mislecev je namreč velik idealizem, ki se ni (bil) zmožen primerno odzvati na realne družbene in politične razmere. Že Emma Goldman, znana politična aktivistka prve polovice

¹¹ Ob tedanji študentski zasedbi ljubljanske Filozofske fakultete so bila opažanja nekaterih tujih novinarjev in komentatorjev še posebej zabavna: ni jim šlo v račun, kako je mogoče, da se je v socialistični, torej deklarirano napredni državi z ljudsko oblastjo, pojavilo gibanje, ki je lahko še bolj lev(ičarsk)o, torej naprednejše od vseh samooklicanih "poklicnih revolucionarjev" (slednji so bili vse do konca osemdesetih let najpogostejši predmet kritične obravnave v Jovanovičevi dramatik); njihovi zapisi kažejo na očitno nerazumevanje pojmov družbenega in političnega delovanja, ki je v temelju izjemno dinamično in ki znotraj obstoječih struktur deluje v smeri širjenja prostorov svobode, človekovih svoboščin in pravic.

¹² Ena bistvenih razlik med komunizmom in anarhizmom je, da vsak deklarirani komunist dobro pozna miselno izročilo historičnega materializma ter zgodovino marksizma, oborožen je s poznavanjem temeljnih del in osrednjih citatov iz njegove revolucionarne misli in jih zna tudi smiselno uporabljati v vsakdanji praksi; anarhizem pa (do)pušča svobodo tudi pri (ne)poznavanju historičnega in teoretskega anarhizma in pravi, da za dobrega anarhista to nikakor ni bistveno. Tudi zato so veži med historičnimi in sodobnimi anarhizmi zelo tanke, njihova kontinuiteta je šibka, izročila so večkrat prekinjena.

¹³ Utemeljitelj sodobnega anarhizma, ruski revolucionar Mihail Bakunin (1814–1876) je verjel v združitev individualistične in socialistične pozicije: "Družba se lahko povzdigne na višjo razvojno stopnjo le, če izhaja iz svobodnega posameznika." Glej: Mihail Bakunin, *Revolucionarni katekizem*, v: *Antologija anarhizma I*, 155–173.

¹⁴ Zato ima Noam Chomsky prav, ko ugotavlja, da so se najbolj konstruktivne prvine anarhizma tako v teoriji kot v praksi razvile iz kritike liberalnega kapitalizma in kritike tendenc, ki se predstavljajo za socialistične. Glej zbornik *Antologija anarhizma I*, XIII–XVI.

20. stoletja, je trdila, da anarhizem ni neka teorija prihodnje ureditve (za razliko od na primer marksizma), temveč "živa sila znotraj našega življenja, ki neprenehoma ustvarja nove pogoje; duh upora, v kakršni koli obliki, proti vsemu, kar omejuje našo človeško rast"¹⁵. Anarhizem je skratka izjemno heterogeno gibanje, v sebi pogosto tudi kontradiktorno. V mnogih anarhističnih spisih se na primer racionalističen pogled na svet druži z religiozno vznesenostjo, brez distance, zato dogmatični anarhizem občasno že meji na teoretsko oziroma politično slabo premišljeno ali golo zanesenjaštvo. Naslednji paradoks anarhizma pa je v tem, da ob najvišji vrednoti individualne svobode in z njo povezanim načelnim nasprotovanju vsakršni prisili, vsakršnemu vsiljevanju svojih idej (prisila je namreč oblika vladanja, proti kateri že v izhodišču nastopa) za pridobivanje novih privrženec uporablja metode in strategije propagande. Prav zato so dela anarhističnih mislecev nenavadna, včasih čudna mešanica družbene teorije in plitve propagande.

Kakšna je torej anarhistična politična praksa in na katerih ravneh se lahko uresničuje? Poskusimo iz doslej povedanega izpeljati tipološko delitev.¹⁶

Individualistični anarhizem. To je anarhizem na individualni ravni, na ravni posameznika, ki je v sporu s svetom oziroma z okoljem, v katerem živi. Ta vrsta anarhizma pozna razne oblike, najbolj skrajni med njima sta umik v puščavništvo ali v stoično duhovno držo, ki je že zelo blizu eksistencializmu, ter nasilje v obliki individualnih, celo terorističnih akcij.¹⁷ Slednje predstavljajo radikalizacijo anarhizma, ki se zgodi, kadar posameznik začuti, da je v svojih idejah osamljen ali v manjšini in ne vidi več nobenih drugih učinkovitih političnih sredstev za rušenje vladajočih struktur. Neposredne nasilne akcije anarhistov so bile po eni strani odraz uporniškega obupa, po drugi pa so bile zastavljene tudi kot sredstvo propagande anarhističnih idej, ki skozi zgodovino večinoma niso imele zelenih učinkov, ampak so sprožale odpor in osamitev aktivistov, nasprotnikom, še posebej oblastem in njihovim represivnim organom, pa so ponudile

¹⁵ Glej: Žiga Vodovnik (ur.), *Antologija anarhizma* 3, 14.

¹⁶ Ob binarni delitvi, ki jo ob pomoči zgodovine anarhističnih gibanj izpeljujem sama, ponuja zanimivo in za priučujočo razpravo zelo uporabno tipologijo anarhizma tudi Nikolai Jeffs v članku *Državica Ptičjestrashišna Milene Kosec in anarhizmi: manifestni, latentni, inverzni*.

¹⁷ Anarhizem je v zgodovini za doseg svojih ciljev v praksi pogosto prisegal na nasilne akcije posameznikov, marksizem pa na boj množic. Že Bakunin je bil prepričan, da anarhistični cilji posvečujejo sredstva in da je temelj revolucije posameznikova volja, ne pa ekonomski pogoji, kot pri marksizmu. Lenin je to razliko dobro detektiral in zavzeto poudarjal, da teror ne sme zamenjati strategije revolucionarnega političnega organiziranja (v to pa anarhizem ni verjel, ker je v njem videl nevarnost novih despotskih razmerij). Klasični anarhistični mislec Peter Kropotkin (1842–1921) pa je pojem terorizma razumel na svoj lucidni način: "Tam, kjer vlada avtoriteta, ni mogoče govoriti o svobodi," s čimer je pravzaprav naravnost pokazal na nasilni obraz vsakega hierarhičnega družbenega oziroma političnega sistema – resnični, tisti najusodnejši terorizem je vselej metoda oblasti.

argument za njihovo preganjanje ter slednjemu podelile legitimnost (npr. v ZDA v začetku 20. stoletja), pri čemer so v imenu varnosti in ohranitve reda posegali tudi po izrazito brutalnih sredstvih nadzora in prisile. Nekaj zelo podobnega se je godilo tudi skrajnim levičarskim gibanjem v sedemdesetih letih, posebej italijanskim Rdečim brigadam ter nemški urbani gverili – rafovcem, pri katerih je šlo za radikalizacijo dediščine leta 1968.¹⁸

Komunitarni anarhizem. Znana anarhistična praksa je tudi ustanavljanje avtonomnih skupnosti, ki se poskušajo organizirati na alternativen način in vzpostaviti enakopravne in pravične medosebne odnose, ki naj temeljijo na samopomoči in medsebojni solidarnosti.¹⁹ To so nekakšne komune, ki ne poznajo vladanja in kjer odločanje in delitev dela poteka na način samoupravljanja in participatorne demokracije. Iz zgodovine anarhističnih gibanj so znani skrajni primeri tovrstnih praks, ki so zagovarjali tudi svobodno delitev partnerjev in skupno/skupinsko vzgojo otrok; radikalna drža, ki vključuje ideologijo spoštovanja do narave, večinoma pomeni tudi odmaknjeno življenje na skrajnem robu civilizacije. Tovrstne samoorganizirane skupnostne oblike so dejansko redke, mogoče le izjemoma, v majhnih sredinah (znani so primeri nekaterih delavskih kooperativ v Južni Ameriki in Španiji ter izjemno zanimive in uspešne participativne politične organizacije andaluzijskega mesteca Marinaleda v Španiji). Ker nimajo moči, da bi prerasle v množična gibanja, je njihov domet izrazito omejen, zato veljajo prej za nekakšen kuriozum kot za resno alternativo obstoječim družbenim razmerjem. Toda s svojimi načini ustvarjanja novih skupnostnih razmerij vendarle razvijajo nekatere dragocene oblike inovativnega pogleda na delovanje celotne družbe, predvsem pa so ti primeri decentralizirano organiziranih mikrosistemov dokaz, da so alternative ekonomski in politični monolitnosti sveta vendarle mogoče.

Po Jeffsovi tipologiji, ki v splošnem loči tri pojave oblike anarhizma – 1. manifestnega, ki je samoozaveščeni politični anarhizem in predpostavlja aktiven odnos do zgodovine anarhizma in njegove kulturne dediščine; 2. latentnega, ki je pogosto neviden in začasen, saj deluje po načelu, da je zasebno politično, mnogi latentni anarhisti pa svojih dejanj tudi ne opredeljujejo kot anarhistična; 3. inverznega, ki je najbolj presenetljiv in ki poskuša s strategijami nadidentifikacije in subverzivne afirmacije destabilizirati vladajoče ideologije, praksa je pri nas znana predvsem iz časov

¹⁸ Glej: Amelia Kraigher, *Svinčena leta italijanske levice* in Nina Kozinc, *Rif, Raf – Pafff*, ČKZ 105–129 in 131–149.

¹⁹ “Vezi, ki jih gradi tako ustvarjena solidarnost, so mnogo trdnjše od tistih, ki jih vzpostavi aparat prisile in ki ga združuje institut države,” je bil prepričan Bakunin. Glej: *Antologija anarhizma 1*, XXXVII.

retrogardizma –, bi Jovanovićevo delovanje lahko največkrat uvrstili med številne pojavne oblike latentnega anarhizma.

IV.

Oglejmo si na kratko, katere idejne koordinate anarhističnega mišljenja in delovanja lahko zasledimo v Jovanovičevem opusu, ali bolje, kateri elementi, ideje, lastnosti družijo Jovanovićevo dramatiko z anarhizmom, v katerih igrah se pojavljajo in predvsem, kakšno stališče je do njih zavzel Jovanović.

Preden se lotimo konkretnih primerjav, razgrnimo nekaj splošnih ugotovitev. Prva je, da različne anarhistične ideje – kot smo že nakazali – med sabo niso povsem združljive in si včasih celo nasprotujejo. To je luknjičast, namerno odprt, izjemno heterogen in s tem tudi ranljiv sistem z veliko dobrimi in nekaj briljantnimi elementi. Vse to bi v splošnem že po prvem branju lahko ugotovili tudi za Jovanovičev raznoliki dramski opus. Jovanovića lahko nadalje kaj hitro uvrstimo med tiste dramatike, ki pri pisanju izhajajo iz aktualnega, natančno določenega zgodovinskega, družbenopolitičnega in kulturnega stanja: v večini njegovih iger je družbenozgodovinski in politični trenutek dovolj natančno določljiv. Javno odzivanje na družbeno situacijo in na stanje v državi je med drugim značilno tudi za vse oblike anarhizma. Potem je tukaj Jovanovič-evo dolgoletno vztrajno zagovarjanje avtonomije mišljenja, delovanje za širjenje prostorov svobode (miselne, literarne, gledališke, umetniške, državljanske ...), kar je prvo vodilo vsakega anarhista; pojem svobode pa tudi nasploh velja za nekakšen inavguracijski trenutek celotnega drugega vala avantgard, zato je z anarhizmom povezana tudi Jovanovičeva zavestna odločitev o nujnosti avantgard, in to ne glede na čas, v katerem živimo in ki je avantgardam lahko bolj ali manj naklonjen: če želimo v nekem sistemu ali družbi doseči kakršno koli spremembo (na bolje), mora akcija manjšine hoditi pred prebujanjem širokih množic.²⁰ To držo je kot umetnik dosledno uresničeval vse do začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko se v Evropi zgodijo zgodovinski politični premiki in na pogorišču vzhodnega bloka nastane vrsta novih držav.

Jovanović se je v svoji zgodnji ustvarjalni fazi odkrito navduševal nad ultralevičarskimi, anarhističnimi akcijami. Iritirala ga je močna država s svojo enosmerno socialistično ideologijo, s katero je bila tedaj prepojena celotna družba. Upiral se mu je propagandni koncept nenehnega služenja domovini in ljudstvu, kar je jasno artikuliral že v svoji prvi igri iz leta

²⁰ Kar načeloma velja za vsa področja človekovega življenja in delovanja, tudi za umetnost.

1962 *Predstave ne bo*. Tedaj sta Jovanovića z anarhisti v splošnem družila skepticizem in kritičnost do vsakršnih total(itar)nih sistemov, v isti sapi pa je bil v svojih igrah kritičen do političnih utopij, tudi anarhističnih. Diskurz španskih anarhistov iz prve polovice 20. stoletja, "Vsem ljudem bi moral biti zagotovljen dostop do znanosti, umetnosti in raziskovanja; s tem, ko bi bili vsi obenem fizični delavci in intelektualci, bi odpadla tudi delitev ljudi na fizične in umske delavce"²¹, že močno spominja na dikcijo revolucionarjev in kontrarevolucionarjev (med njimi pravzaprav ni posebne razlike) v *Norcih*, ki jo skozi parodijo privede do čistega absurda.

Ideje in potrebo po širjenju prostorov svobode je Jovanović udejanjal na vseh področjih svojega delovanja: kot dramatik, pisatelj in publicist, v šestdesetih je bil nekaj let, do razvpite ukinitve, tudi član uredništva revije *Perspektive*, predvsem pa z gledališkim ustvarjanjem. V svojih malih ustvarjalnih kozmosih je v šestdesetih letih s kolegi po samoupravnem, nehierarhičnem, skupnostnem, torej temeljno anarhističnem načelu ustanavljal nove prostore za uresničevanje svojih avantgardnih gledaliških vizij: Študentsko aktualno gledališče, "plemensko" zaznamovano Gledališče Pupiliije Ferkeverk in Eksperimentalno gledališče Glej. V kratkem obdobju izrazitih eksperimentov s predstavami *Pupiliija*, *papa Pupilo pa Pupilčki* in *Spomenik G*²² se je odpovedal gledališču besede in odprl prostor za nove gledališke forme – šlo je za epohalni premik (povedano z besedami Tomaža Toporišiča)²³ od "tekstocentričnega" k "scenocentričnemu" razumevanju gledališča oziroma natančneje za pojav t. i. *performans art*, ki je gledališču prinesel vrsto novih, inovativnih umetniških postopkov, vendar v tedanjem kulturnem okolju ni doživel povsem ustrezne podpore in refleksije, kot bi si nedvomno zaslužil. A njegove pridobitve je Jovanović s pridom uporabljal in jih na razne načine vključeval tudi v svoje poznejše dramsko pisanje, prepoznavni pa so predvsem v presenetljivih formalno-dramaturških odločitvah.

Že z igro *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka* leta 1971 pa se je Jovanović zelo jasno odpovedal radikalnim eksperimentalnim praksam, označil jih je za slepo ulico gledaliških iskanj in celo kot nevarno psihofizično manipulacijo z občutljivim človeškim materialom. Umik v nekakšno ustvarjalno komune ali zaprte gledališke laboratorije (komunitarni anarhizem) torej ni pot, ki bi prinesla rešitev ali dejansko svobodo ter spremembo v razumevanju gledališča znotraj širše skupnosti. Tega se

²¹ Rudi Rizman, Oris razvoja anarhistične družbene misli, *Antologija anarhizma 1*, LIII.

²² Do neke mere to velja tudi za nekaj let mlajši predstavi *Žrtve mode bum-bum* v SMG in *Pogovor v maternici koroške Slovenke* v EG Glej.

²³ Glej: Tomaž Toporišič, *Med zapeljevanjem in sumničavostjo*.

je Jovanović zelo hitro naučil, zaradi česar se je v začetku sedemdesetih let začasno razšel s kolegom Ladom Kraljem, ki je po vrnitvi s študija v ZDA pri svetovno znanem profesorju in gledališkem režiserju Richardu Schechnerju zapustil EG Glej in z Ivom Svetino in še nekaterimi "Pupilčki" ustanovil svojo eksperimentalno skupino Pekarna. A to je že neka druga zgodba. *Tumor* je mogoče razumeti tudi kot gledališko parodijo radikalnih anarhističnih idej, kot jih uvaja bakuninovska zahteva po popolni odpravi države in institucij nasploh. Tako lahko že od začetka Jovanovičevega dejanskega pohoda skozi institucije spremljamo in opazujemo njegovo simpatiziranje z "mehkejšimi" variantami anarhizma oziroma s tistimi idejami latentnega anarhizma, ki se zavzemajo za postopno preobrazbo družbe in ki govorijo o reformnem, neprevratniškem širjenju državljskih pravic in svoboščin. To pa v njegovi viziji gledališča ni moglo (več) potekati na samoupraven način, ampak na način razsvetljenega absolutizma, ki ga je uveljavljal kot režiser in kot umetniški vodja, s čimer se je že močno oddaljil od vseh anarhističnih praks.²⁴

Jovanovića in njegovo dramatiko z anarhizmom povezuje še nekaj, in sicer razumevanje upora kot protesta zoper različne oblike prisile v družbi. Dušan Jovanović v svojih delih slika oblast kot nekaj izrazito reakcionarnega, neučinkovitega, človeku sovražnega. Avtoritarna državna oblast je v dramah *Norci*, *Karamazovi*, *Vojaška skrivnost*, *Sonce za dva*, *Razodetja* ... strašljivo vseobsežna, občutena in prikazana kot najhujša grožnja svobodi; kot nekaj, kar je navadnemu človeku nerazumljivo, nedoumljivo, močno odtujeno. Ta uporniška drža se je sčasoma tudi spreminjala. Če je bila njegova dramatika v šestdesetih in v začetku sedemdesetih let pod vplivom takratnih novolevičarskih gibanj okužena z neoavantgardnimi in anarhističnimi idejami, se je pozneje – zlasti v točki razumevanja posameznikove svobode, v pogledih na umetnost in umetnika kot pričevalca te svobode, pa tudi v temeljni skepsi do vseh ideologij – približevala Camusovemu filozofskemu pogledu na svet.²⁵ V osemdesetih letih Jovanović znova ubere drugačne, bolj satirične tone in razkrinkava demagogijo političnih elit, najbolj drastično v *Jasnovidki*. Celó v delih, ki jih napiše v zreli dobi, v času, ko je socialistično ideologijo že dodobra zamenjala pluralistična demokracija, ko ga v dramatiki ne zanimajo več družbeni procesi, ko se premakne v zasebnost in

²⁴ Dušan Jovanović je navkljub veliki kritičnosti do politične koncentracije moči, do državne represije, navkljub neštetim strategijam svoje umetniške nepokorščine, hierarhične oblike organizacije – za razliko od anarhistov – v veliki meri vendarle zagovarjal, jih branil, soustvarjal ter živel s svojim vsakodnevnim delom v gledališču, o čemer pričajo tudi njegovi številni eseji, zbrani v knjigah *Paberki*, *Svet je drama* in *Proti toku*.

²⁵ To je bilo zame sprva presenetljivo odkritje, saj Albert Camus (1913–1960) velja za izrazito umirjenega, konzervativnega levičarskega misleca (blizu našemu Edvardu Kocbeku), ki so ga marksisti in vsa levica zavračali, češ da ni zmožen misliti revolucije.

se pogloblja v intimna razmerja med dramskimi junaki, v dramah ohranja sledove anarhističnih idej, ki državo in njene institucije dojemajo kot mehanizme prisile: *Karajan C* je monološka izpoved brezimnega policista, živčno načetega obstranca, ki ga je administrativna upokojitev prignala na rob eksistence. V ozadju tega izbruha miselnega toka v dramski formi seveda tiči (tudi) kritika vladne birokracije.

Kadar se Jovanovičeve dramske osebe znajdejo v razmerah pomanjkanja ali kratenja svobode, pri njem vselej vzniknejo anarhistične idejne aspiracije, ne glede na čas nastanka besedil, pri tem pa mu je treba priznati tudi močne humanistične vzgibe: Jovanovičeva avtorska perspektiva je vselej na strani malega človeka, simpatizira s šibkejšimi, deluje v interesu ljudi in ne privilegiranega razreda.

V.

Dušan Jovanović je s svojo enkratno držo, ki je obenem anarhistična, individualistična in eksistencialistična, vseskozi usmerjen v kritiko obstoječega. Ta posebna uporniška drža je izjemno inteligentna, značilna je za pozni, trezni, resignirani, a še vedno vztrajni, kljubovalni anarhizem, za čas, ko je anarhizem že spoznal svoje meje. Ravno iz te pozicije lahko Jovanović kot dramatik:

- vehementno sesuva najrazličnejše, tudi lastne ideologeme (*Predstave ne bo, Norci, Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki, Igrajte tumor v glavi, Žrtve mode bum-bum, Osvoboditev Skopja, Karamazovi, Hladna vojna babice Mraz, Sonce za dva, Vojaška skrivnost, Viktor ali Dan mladosti, Don Juan na psu, C'era una volta nel teatro, Razodetja*, v nekaterih pogledih tudi *Krojači sveta*);

- problematizira revolucije (*Norci, Žrtve mode bum-bum, Osvoboditev Skopja, Karamazovi, Razodetja, Krojači sveta*, v nekaterih pogledih tudi *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki in Igrajte tumor v glavi*);

- vzpostavlja kritično distanco do zelo različnih državotvornih praks (*Norci, Žrtve mode bum-bum, Karamazovi, Hladna vojna babice Mraz, Razodetja, Krojači sveta*, do določene mere zagotovo tudi *Osvoboditev Skopja in Sonce za dva*);

- taktično kritizira državni aparat, politike, pravno državo, sodišča, organe pregona in tajne službe (*Norci, Znamke, nakar še Emilija, Karamazovi, Hladna vojna babice Mraz, Sonce za dva, Jasnovidka, Karajan C, Razodetja*, v nekaterih pogledih še *Vojaška skrivnost* ter *Bobby in Boris*);

- razkrinkava bratstvo in enakost ter podobne vsebine ideološkega diskurza kot pojme leporečja in kot fasado za strahotno nasilje (*Norci, Igrajte tumor v glavi, Žrtve mode bum-bum, Karamazovi, Vojaška skrivnost, Antigona, Razodetja*);

- obsoja nacionalizem (*Žrtve mode bum-bum, Osvoboditev Skopja, Karamazovi, Razodetja*, vsaj delno tudi *Antigona in Uganka korajže*);
- obsoja vojne (*Norci, Žrtve mode bum-bum, Osvoboditev Skopja, Hladna vojna babice Mraz, Antigona, Uganka korajže, Kdo to poje Siziifa, Razodetja*);
- prikazuje klavirno plat uživanja (*Norci, Življenje podeželskih plejbojev, Viktor ali Dan mladosti, Jasnovidka ali Dan mrtvih* in vsaj delno tudi *Don Juan na psu*);
- prikazuje spodletele rezultate permissivne vzgoje (*Viktor ali Dan mladosti*, v prikazu odnosov med Milko in njenima odraslima sinovoma tudi *Jasnovidka ali Dan mrtvih*, morda celo *Karamazovi* in *Razodetja*);
- krši najrazličnejše sisteme in pravila na vsebinski in formalni ravni, s čimer prevprašuje tako rekoč vso našo zgodovino, družbo in kulturo ter sebe iz tega procesa, ki dejansko traja vse življenje, ne izvzema.

Viri

- Jovanović, Dušan, 1962/63: *Predstave ne bo*. Perspektive 3/28–29. 1017–1037.
- Jovanović, Dušan, 1970: *Norci*. Maribor: Založba Obzorja.
- Jovanović, Dušan, 1970: *Znamke, nakar še Emilija*. Maribor: Založba Obzorja.
- Jovanović, Dušan, 1981: *Osvoboditev Skopja in druge gledališke igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jovanović, Dušan, 1982: *Hladna vojna babice Mraz*. Tipkopis.
- Jovanović, Dušan, 1988: *Jasnovidka ali Dan mrtvih*. Celovec: Wieser.
- Jovanović, Dušan, 1991: *Zid, jezero in druge igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jovanović, Dušan, 1995: *Era una volta in teatro*. V: Klaić, Dragan in Pejović, Katarina: *The Dissident Muse*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland. 97–109.
- Jovanović, Dušan, 1997: *Balkanska trilogija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Jovanović, Dušan, 2004: *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarck*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina).
- Jovanović, Dušan, 2009: *Razodetja*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina).
- Jovanović, Dušan, Čander, Mitja, Mahkovic, Eva, 2011: *Bobby in Boris*. V: Gledališki list SNG Drama Ljubljana XCI, 2011/2012. 21–44.
- Jovanović, Dušan, Milek, Vesna, Slapšak, Svetlana, 2012: *Krojači sveta – Funeral Fashion Show*. Tipkopis.

Literatura

- Camus, Albert, 1980: *Mit o Sizifu/Uporni človek*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Camus, Albert, 1998: Umetnik kot pričevalec svobode. *Apokalipsa* 22/23. 55–65.
- Dominkuš, Darja, 1993: Zmeraj bolj občutljiv teater: Pogovor z režiserjem Dušanom Jovanovićem. V: Friel, Brian: *Ples v avgustu*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana LXXII, 1992/1993.
- Inkret, Andrej, 1981: Drama in teater med igro in usodo. V: Jovanović, Dušan: *Osvoboditev Skopja in druge gledališke igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 391–412.
- Jeffs, Nikolai, 2007: Državica Ptičjestašilna Milene Kosec in anarhizmi: manifestni, latentni, inverzni. V: Škerjanec, Breda (ur.): *Državica Ptičjestašilna Milene Kosec*. Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center.
- Jovanović, Dušan, 1996: *Paberki*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Jovanović, Dušan, 2007: *Svet je drama*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jovanović, Dušan, 2011: *Proti toku*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kermauner, Taras, 1975: *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Klaić, Dragan, 1999: Utopianism and Terror in Contemporary Drama: The Plays of Dušan Jovanović. V: Dragan Klaić, John Orr (ur.): *Terrorism and Modern Drama*. Ur. Edinburgh: Edinburgh University Press. 123–137.
- Kozinc, Nina, 1998: Rif, Raf – Pafff. *ČKZ XXVI/190–191*. 105–129.
- Kraigher, Amelia, 1998: Svinčena leta italijanske levice. *ČKZ XXVI/190–191*. 131–149.
- Kralj, Lado, 2005: Sodobna slovenska dramatika (1945–2000). *Slavistična revija* 53/2. 101–117.
- Lukan, Blaž, 2001: Drama se ne piše, drama se dela: Pogovor z Dušanom Jovanovićem. *Literatura* 118. 71–92.
- Marx, Karl, in Engels, Friedrich, 1979: Manifest komunistične stranke (Komunistični manifest). V: Marx, Karl, in Engels, Friedrich: *Izbrana dela II*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Milohnič, Aldo, in Svetina, Ivo (ur.), 2009: *Prišli so Pupilčki: 40 let Gledališča Pupilije Ferkeverk*. Ljubljana: Maska in Slovenski gledališki muzej (knjižni zbirki Transformacije in Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja).

- Rizman, Rudi, in Maruško, Mitja (ur.), 1986: *Antologija anarhizma I., II.* Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS (knjižna zbirka Krt).
- Toporišič, Tomaž, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja.* Ljubljana: Maska (knjižna zbirka Transformacije).
- Vodovnik, Žiga (ur.), 2011: *Antologija anarhizma 3.* Ljubljana: Krtina (knjižna zbirka Krt).
- Žižek, Slavoj, 2006: Zakaj Laibach in NSK niso fašisti? Maska XXI/3–4. 38–41.