Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

UDK 821.163.6–4:821.163.6.09–2
Taras Kermauner
Sežana

O ENEM IZMED VIDIKOV MOJE LITERARNE ZGODOVINE (S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO DRAMATIKO)

Tekst ilustrira tezo, da izvira avtorjevo srečevanje s slovensko dramatiko in njegovo posledično ukvarjanje s slovenskim literarnim zgodovinopisjem iz neposrednih stikov z uprizorjenimi dramami še v najstniški dobi. V teh dramah je avtor odkrival svojo osebno usodo, iskal in doganjal smisel življenja.

The article illustrates the thesis that the author's encounters with Slovene drama and, consequently, his dealing with Slovene literary criticism originates in his direct contact with staged performances in his teen years. In these plays, the author discovered his personal fate, searched for, and came closer to the meaning of life.

Ključne besede: literarna zgodovina, slovenska dramatika, vzor, vzgoja, smisel
Key words: literary criticism, Slovene drama, model, education, meaning

Dovolj sem star, da imam pravico do pisanja – obujanja – spominov. Spomini in LZ (literarno zgodovinopisje) se kot domeni ne izključujeta. Spominjam se, kako sem se začel seznanjati z literaturo (in z LZ), kaj sem iskal v literaturi in zakaj sta me literatura kot umetnost in LZ kot iskanje zakonov, pravil, ustroja, smisla literature obdržala v stanju vedoželjnosti do danes. Nenehoma se vračam k svojim umskim in izkustvenim začetkom, ugotavljam, kaj naj bi literatura bila oz. kaj je, kar me nanjo tako tesno – usodno – veže. Zame literatura, v ožjem pogledu SD (slovenska dramatika) ni zgolj objektivno dejstvo, s katerim se ukvarjam kot s predmetom ali sredstvom. Mora mi biti več in drugo, da bi me lahko zadržala v istem ljubezenskem razmerju skoraj sedem desetletij.

Literarno teoretski in zgodovinarski strokovnjaki ponavadi raziskujejo pravila predmeta, tj. literature. Če se ob tem spominjajo tudi na okoliščine, v katerih so se sreča(va)li z literaturo, se jih spominjajo pretežno od zunaj. Mene pa zanimajo notranji vzroki: zakaj me je pritegnila in obdržala v objemu SD. Kaj je v njej, da sem se v njej prepoznaval oz. da sem samega sebe dajal – investiral – vanjo, v njene razlage. Rad bi spregovoril nekaj besed o tem.

Prvi spomin – naj se omejim na SD – sodi v leto 1937 ali 38. Mati me je peljala v Dramo SNG gledat Golievo igro za otroke *Petrčkove poslednje sanje*. V njih je v glavni vlogi nastopal sosed, komaj štiri leta starejši Gustav Zadnik, kasneje veleposlanik Jugoslavije; že od vojne sva izgubila stik. Bil je čudežni otrok. Mati mi je hotela pokazati nekoga, ki je – in bo – uspešen, meni, s katerim je imela same težave; živel sem namreč mnogo več v domišljiji kot v banalni – tudi šolski – stvarnosti. *Petrčkove sanje* so me izredno prizadele, do danes sem jih ohranil v živem spominu; na njih kot na primeru se da razložiti velik del mojega razmerja z Lito, s SD.

Ker je bil moj oče skoraj ves čas mojega detinstva, od mojega rojstva in že prej, zdoma, kot komunist v zaporih, mati pa ga je v mojih očeh naredila za Križanega, za boga, ki je

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

preganjan in nasilo odsoten, sem živel z njim najpristneje ponotranjeno, a kot s praznim mestom, kot z odsotnim bogom. Vsak njegov prihod iz zapora sem čutil kot Hebrejci vstop v Kanaan, vsako aretacijo, dogajale so se tudi ponoči, ob krikih (pre)občutljive matere, z nasiljem policijskih uradnikov, pa kot umor. Sam ne vem, kako sem zmogel preživeti ob nenehno ponavljajočem se vzorcu nastopa Mesije in umora Jezusa; trajalo je do leta 1949, do mojega 19-ega leta, ko sem sam pravkar postal oče.

Bistvo krščanstva, celo vseh religij, je teofanija in likvidacija bogov, Sonca in/ali Ozirisa, ki zjutraj vstane in se zvečer utopi za morjem oz. ga brat Set raztrga, Jezusa Kristusa, Dioniza, ki ga razsekajo – sparagmos – in se nato sestavi. Dioniz se podaljša v Prometeja, ki se žrtvuje, da bi prinesel ljudem kulturo-ogenj, a je zato od oblasti kaznovan. Oče mi je, ko je bil kdaj doma, često bral iz ilustriranih knjig o grških mitih; za otroka sem dobro obvladal antično mitologijo, Ahil in Hektor sta bila kot moja intimna prijatelja. Hotel sem biti heroj, da bi maščeval očeta, se pravi, da bi vzpostavil pravico na tem svetu; a sem se učil, da ima tudi največji junak Ahilovo peto, nasprotnik ga vleče za sabo kot truplo pred trojanskim obzidjem, kot Ahil Hektorja. V mojem srcu je zadobila osrednje mesto vojna, bratomorna, zgodba o Polinejku in Eteoklu. Oče me je usmerjal k modrosti boginje Atene, ki da rešuje probleme drugače kot vojaški junaki, a ugotovil sem, da je Atena le en bog med mnogimi, nič močnejša od samovoljnega Zeusa ali ljubosumne Here. V družini sem gledal – in trpel zaradi nje – despotsko-tiransko babico, ki je bila pol vzgojnik s trdo roko pol tiranka; trla me je, čudno, da ne strla. Gledal sem nedolžno Ifigenijo – staro teto, ki je bila od detinstva zadeta od kapi –, plemenito in nemočno, ki so jo žrtvovali ... za kaj? O tem sem razmišljal. Za uresničitev idealne družbe, komunizma? Za osvoboditev naroda, slovenskega? Za zmago v vojni, kot Agamemnon hčerko? Gledal sem hudobnega strica sodnika, v njem sem spoznaval malega Ajaksa, ničvredneža, ali Terzita. Itn.

Že zelo majhnega so me vsako noč napadale nočne môre, zdravniki so me zdravili zaradi nevrastenije, môram so strokovno rekli pavor nocturnus; ozdravili me niso. Groza in strah sta postala temeljni čustvi moje psihe. Je mar čudno, da sem se prepoznal v Orestu, se najprej ponotranjal v *Oresteji*, nato v Sartrovih *Muhah*, še kasneje v Zajčevih dramah norega duševnega trpljenja zaradi čuta-zavesti preganjanosti, greha, krivde, izdaje, kriminalnega ustroja sveta. Moja prva režija je bila režija Zajčeve poetične drame-tragedije *Otroka reke*. Kasneje sem napisal o *Otrocih* knjigo, pa o Zajčevem *Potohodcu*, podrobne razprave o Zajčevih dramah *Mlada Breda*, *Medeja*, *Kalevala*, *Grmače*. V vseh sem odkrival sebe, a se tudi iz njih učil, kako naj ne ravnam, če hočem svojo krivdo izdajavstva – odkril sem tudi, da sem *Juda iz Kariota*, glej Mrakovo dramo – vsaj zmanjšati, če ne odpraviti. Dramatika mi je postala tudi – najboljša – vzornica. Ne profesorji po šolah, ki so me tlačili v svoje konvencionalne disciplinske španske škornje, ampak umetnost, ki mi je sporočala obup in možnost (od)rešitve.

Celo sam sem sodeloval pri nastajanju nekaterih dram svoje generacije, ki so to rešitev iskale, recimo pri Smoletovi *Antigoni*. Bil sem sogovornik v dialogu, ko je Primož Kozak pisal svoji drami *Afera* in *Dialogi*, Peter Božič *Križišče* in *Zasilni izhod*, Rožanc *Stavbo* in *Toplo gredo*, Šeligo *Kdor skak, tisti hlap* in *Čarovnico iz Zgornje Davče*. Kristijan v *Aferi* najdeva rešitev v izdelavi ravnanja po osebni vesti, kljub smrtnim nevarnostim za njegovo telo. Junaki *Dialogov* se ne znajdejo, vsi so pred duševnim

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

zlomom, a *Antigona* pokaže pot; to pot je iskala celotna grupa umetnikov-dramatikov, ki sem jo pravkar omenil. V *Zasilnem izhodu* sem se prepozna(va)l v bohemu, skoraj že klošarju Cunjarju, a z Božičem vred iskal rešilno pot v *Dveh bratih*, od katerih eden najde stik s smislom bivanja v dogajanju transhistorične biti. V *Gredi* sem s prijatelji in sodelavci sopretvarjal dialog v upor tiranom, partiji. V *Čarovnici* sem, po ponovnih življenjskih dezorientacijah, iskal celo v smer new age anarhizma in katastrofizma. Obenem pa slutil rešitev z Mrakom v smeri krščanstva, celo katoličtva; o vsem tem govorim na mnogih mestih in podrobno. – V popisanem sem na hitro skiciral nekatere vidike svojega iskanja v zvezi s SD, recimo tja do leta 1980.

Petrčkovih sanj kot osemleten še nisem mogel razumeti, nisem še razvil sposobnosti interpretiranja, zato pa so mi ostale tem bolj v spominu strahotne slike nočnih prikazni, ki oblegajo umirajočega dečka, govoreče vrbe, mesec, pravljični duhovi. Zame je še danes svet nadstvarnosti resničnejši – odločilnejši – od sveta banalne (tudi politične) stvarnosti, čeprav sem se vse življenje učil, da bi znal razbirati tudi stvarnost kot znamenje in jaz kot telo dopustil tudi svet kot telo.

Leta 1940 me je peljal oče na galerijsko stojišče v Drami SNG, bil sem 10-leten, gledat Medvedovo tragedijo *Kacijanar*. Priporočil me je biljeterju, nato pa odšel. Nekaj ur sem stal skoraj sam na lesenem podu, navzgor k meni so prihajale tirade, žalostinke, desperatski verzi čez vse stremljivega plemiča, ki je ciljal visoko, a ga je usoda, dunajski dvor, vrgla skupaj z njegovimi kompanjoni, grofovskimi sozarotniki pod bridko mesarico. V Petrčku sem bil jaz kot otrok v otroku. Zdaj pa sem prvič postal jaz kot odrasel, se prepoznal v zarotniku, zame revolucionarju, kar sem nato – vsaj pogojno in deloma – res postal, živel to eksistenco in vlogo nekaj desetletij, do srede 80-ih let. V Kacijanarju sem zagledal svojega očeta, njegovo prihodnost; natančno tako se je uresničila, kot je napovedal dramatik: v popolnem porazu. Postal sem dvoje; prek identifikacije z očetom kot Jezusom Kristusom Križanim in zdaj vojaškim upornikom sem se razcepil v dve osebi. Na tem razcepu temelji tudi moja filozofija; model imenujem razcepljeni človek – dvojček.

V razpravi, ki sem jo napisal kot uvod v pričujoči esej, sem navedel vse SD, ki so bile uprizorjene med vojno v Ljubljanski drami in sem jih, prav vse, gledal. Vsako posebej sem komentiral, pokazal, kaj je bilo v nji tisto, s čimer sem se poistil, kaj je bilo glede na moje prejšnje izkustvo zame v njih novo. Poanta te raziskave je, da čim nazorneje prikažem SD kot fundus najrazličnejšega, kot hiperkompleksno dogajanje – svet, kot okvir, v katerem najde bravec – gledavec skoraj vse, kar je njegova življenjska vsebina in srečavanje s smrtjo. Jasno je, da obravnava velikega števila dram, tragedij in komedij ne more biti povrhna. Zato se v pričujočem eseju osredotočam le na nekaj izbranih dram-tekstov, čeprav tudi njihovo diferenciranost le teleskopiram. O vsaki lahko zapišem le en stavek, v tem stavku pa bi moral biti spravljen ves svet, leta izkustva, trpljenja, mozganja, usode. Recimo v Gregorinovih predstavah Evangelijev, *V času obiskanja*, *Oče naš*. Mene je krščanstvo določilo v moji najbolj intimni notrini, vse do *Pasijona*. A kako naj današnji mlad človek obravnava dramatiko, če ne pozna pasijona, če ga ni doživel od znotraj kot boj za smisel? Če mu je pasijon le dramski žanr, enakega tipa kot razlika med črnim in belim kruhom ali žemljo in hlebcem? Kako naj kdo sploh razume svetovno literaturo, če nima ne le znanja, ampak notranjega obveznega odno-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

sa do religije? Vse ostane le tržna menjava predmetov in znakov; premalo, da bi kdo vstopil v SD, pa čeprav je tako preprosta, kot so Gregorinovi mirakli.

Kako naj človek ve, kaj je svoboda, če ni postavljen pred usodne eksistencialne odločitve, te pa so mogoče le tedaj, če mu je vsaj en člen v odločitvi – verjetno pa kar oba – intimna resnica njegovega izkustvenega bivanja? Kot Kristijanu v *Aferi*. Glavni lik Cajnkarjeve drame *Potopljeni svet* – ponavljam: obravnavam le med vojno uprizorjene drame -, univerzitetni profesor dr. Velnar, je duhovnik, a se zaljubi v filmsko igravko, se z njo poroči. (Drama je, kot veste, leta 1937 povzročila med katoličani veliko pohujšanje in bila skupaj s Kocbekovim *Premišljevanjem o Španiji* vzrok ali povod za krizo revije Dom in svet.) Dramatik nazadnje obrne dogajanje drame tako, da se Velnarjev zakon ponesreči, Velnar se vrne k Cerkvi. Poanta je moralistična, a tema, ta pa je za dramo bistvena, je eksplikacija problema, ta je važen. Človek mora biti notranje navezan na nekaj globljega, kar je on sam in njegov užitek; mora se znajti v mejnem položaju – tega je artikuliral posebno eksistencializem, Jaspers itn., moja pot kot filozofa se začenja z eksistencializmom –, da bi šele odkril sebe kot transcendentno bitje, kot tisto, kar transcendira-prehaja zgolj njegov imanent(istič)ni interes. Če in kolikor je glavna vrednota, ki je ostala masovnemu človeku v PMLD (postmoderni liberalni družbi) današnjega kapitalizma, tim. samolastništvo (karikatura vrednote SAPOe, svobodne avtonomne posamezne osebe), potem človek, ki hoče biti sam svoj gospodar, postane le gospodar mesa in lupine, smisel – transcendenca – pa se mu izmuzne. In pride človek pod žival, kajti žival je, kar je, Identiteta, identiteta s sabo, človek pa je po bistvu razcepljen med tosvetno in božje, razcepljeni dvojček (RazcDč); če ostane le bit-identiteta, je – strukturno nujno – navsezadnje zločinec. SD kar brbota od ilustracij te moje teze.

Takšna ilustracija je že Cankarjeva *Lepa Vida*. *Vide* se ne da razumeti, če bravec-gledavec ne razume razlike med identitetnim Dolinarjem, posestnikom (ne le posestva, ampak tudi svoje osebnosti) na eni in umirajočima bohemoma iz podpodja Poljancem in Dionizom na drugi strani. Ta dva nihata med vero v transcendenco, ta je za Cankarja sinteza krščanstva in komunizma, dveh utopizmov, na eni in smrtnim obupom nesmisla nemoči, ki je nujna konsekvenca življenja zgolj v tem svetu, na drugi strani. *Vido* sem gledal med vojno že toliko star ali dozorel, čeprav na zunaj še najstnik, da sem vsaj začutil, kaj je – kako odločilno je – hrepenenje, tj. človekova težnja po onkrajnem, ki je edini smisel. Režiser Debevec je znal poudariti estetsko meditativno plat hrepenenja; s prijateljema-sodelavcema Primožem Kozakom in Dominikom Smoletom smo dramo sto in stokrat prežvečili, se o nji – o njenem smislu – prepirali, si s tem odpirali prostor osmišljanja, s tem bistvenega mišljenja. Ker smo šli na globoko, v usodni problem človeka, sta Kozak in Smole lahko napisala *Afero* in *Antigono*. Če bi ostali pri pogovoru o žanrih in tem, kako so različni avtorji obdelovali motiv Lepe Vide, tako ravna tradicionalno SLZ, bi nekaj vedeli le o Vošnjaku, Jurčiču, tudi Ferdu Kozaku, napisal je *Vido Grantovo*, nič pa o tem, kar – vsaj zame – zares velja.

Ostal bi enostranski, če bi svoje zanimanje za SD omejil le na tragedijo ali resno dramo. Do neke mere sem bil Mrakov učenec, vendar ne toliko, da bi se pustil od njega ujeti, determinirati: da bi cenil le tragedijo; Mrak ni nikoli napisal nobene komedije, niti kom(ed)ičnega prizora. Tisti največji pa so pisali ob tragedijah tudi komedije:

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

Shakespeare, celo Calderon, glej dramo *Dama – škrat*; tudi Cankar, glej *Za narodov blagor* in *Pohujšanje*. Če hoče človek iskati transcendentni smisel, mora biti zasidran v tem svetu in komedija je, ki uprizarja imanenco kot takšno, glej že Aristofanov posmeh tragedom in filozofiji, Sokratu, *Žabe*, *Oblaki*. Dominik Smole je ob žaloigrah pisal tudi veseloigre, ob *Antigoni Igrice*, Aristofana je povzel v *Igri za igro*.

Mrak je bil sicer poročen, a z ženo Karlo Bulovec nista imela spolnih odnosov, Mrak je bil homoseksualec. Razumljivo da ni imel otrok. Primerno za puščavnika ali svetnika (čeprav Mrak to ni bil, bil je tudi demoničen), neprimerno pa za slehernika. Sam sem že od malega hotel biti tudi kot drugi. Preveč sem trpel, ker sem se čutil tako različen od drugih, tako tuj jim, da jih ne bi želel tudi posnemati, vsaj na zunaj izgledati, kot da sem le eden od njih, se prikrivati. V meni je bil od malega močen erotizem do ženskega, želel sem si imeti ženo in otroke. To se mi je tudi posrečilo; imam 19 potomcev, na liniji Abrahama, ne svetega Antona Eremita.

Ker sem bil tako usmerjen, sem mogel od znotraj čutiti tudi Ogrinčevo veseloigro *V Ljubljano jo dajmo*. Nisem hotel postati samozavrti dr. Velnar, *Potopljeni svet*; poistil sem se z dr. Mirkom Snojem, ta kot uspešen pravnik ljubi Marico, hčer veletrgovca Srebrina. A njuna zveza je čitalnica, tj. tedaj, konec 60-ih let 19-ega stoletja, edini prostor kulture za izobražene Slovence, izposojevalnica knjig, oder za uprizarjanje dram, tudi *V Ljubljano jo dajmo* in Linhartove *Županove Micke* v Bleiweisovi predelavi. (Tudi dramskega prizora *Slovenija oživljena* iz leta 1861, ki ga je napisal moj in Primoža Kozaka, s tem tudi Jacka Kozaka prapraprastric Janez Bilc. Vrsto čitalniških dram pa je pomagal uprizoriti spiritus movens čitalnice v Ilirski Bistrici Matija Ličan, nas imenovanih treh praprapraprapraded, rojen še v 18-em stoletju.) Mirko in Marica premagata vse ovire, ni jih malo, ker se za Maričinega ženina ponuja bogataš Vrednjak. Poročila se bosta, utemeljila kulturno nravno in naravno slovensko družbo oz. meščanstvo. Tega meni stoletje kasneje ni bilo treba več utemeljevati, meščanstvo se je celo že razkrojilo, a zdrav, močen, poln, erotičen, deloven odnos med dvema, med moškim in žensko kot ljubimcema in soprogoma je ostal zame vreden cilj. Iskal sem žensko, s katero bi lahko realiziral vse to, kar se je posrečilo Mirku in Marici pa še kaj zraven. Ta zraven je bilo slutenje transcendentnega smisla, ki sta se mu skupaj podredila Mrak in Karla. Kdor išče, ta najde. Življenje se mi je na obeh terenih posrečilo, na tosvetnem in duhovnem. Tako ocenjujem vsaj jaz oz. tudi moja žena. A če tako misli 76-letni starec, mar ni to odločilno? Večina starcev umira nezadoščenih, neuresničenih.

Ko je prišla moja bodoča žena na filozofsko fakulteto, devetnajstletna, študirat tja, kjer sem študiral že jaz, na oddelek za čisto filozofijo, sva se našla in začela skupno delovno pot trasiranja smisla. Seveda skoz mnoga samoslepila, stranpoti, nevednost. Sooblikovala sva se kot osebnosti. Recimo: ko je bil Primož Kozak glavni urednik študentskega tednika Tribuna, v sezoni 1953/54, sedanja žena LZgodovinarja Janka Kosa Darka Hočevar, urednica za kulturo, smo mi trije, moja žena Alenka Goljevšček, Janko Kos in jaz, vsak teden polnili Kulturno stran Tribune z eseji o slikarstvu, plesu, glasbi, literaturi, a tudi o gledaliških uprizoritvah. Vse sva obiskala skupaj z Alenko, skupaj premlela, zavzemala skupno kritično stališče, si delila delo in objavila v tem letu nekaj desetin člankov, ki do danes niso bili zabeleženi ne v moji ne v njeni bibliografiji, šele pred kratkim sem jih našel, pred pol stoletja sem jih izrezal iz časopisa. Delala sva, kar je bil načrt dveh

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

parov, Marice-Mirka in Karla-Ade iz Mrakove *Emigrantske tragedije*, 1938, le da se je dramskima junakoma te Mrakove drame zalomilo, nama z Alenko ne. V sodelovanju preučevanja SD ostajava na istem kot pred pol stoletja, Alenka piše povzetke SD, že skoraj 1000 jih je napisala, objavila jih v knjigah *RSD* (rekonstrukcije SD), mojega ali najinega življenjskega dela. Te moje analize so analize SD, Alenka pa je medtem napisala skoraj deset SD, od resnih, *Srečanje na Osojah*, do komedij, zadnja je *Srečna draga vas domača*, 1999, o Prešernovi ponesrečeni vrnitvi v današnjo Slovenijo.

Da pa ta moj spomin ni le nekaj zunanjega, saj dokazuje mojo in najino usodnomilostno zavezavo SD stvaritvam in smislu v njih, naj potrdim še s prav tako avtobiografskim podatkom, ki ga je treba brati kot mojo-našo notranjo zgodovino. Leta 1940 si nisem ogledal le predstave *Kacijanarja*; prisluhnil sem tudi nasvetom naših očetov in tudi sam napisal dramo, *Julija Cezarja*. To je manj pomembno, ker nisem dramatik, imam pa – ne le svoje – življenje za dramo. Ob istem času in kot odgovor na analogno vzpodbudo sta moja prijatelja Tit Vidmar, sin Josipa Vidmarja, in Primož Kozak napisala prvi komedijo *Novi Sherlock Holmes*, drugi *Ilirsko tragedijo*, po motivu znane Aškerčeve pesnitve. To pa je pomembneje, kajti Primož Kozak je postal dve desetletji kasneje eden osrednjih slovenskih dramatikov. V svojih dramah je slikal – kritično analitično – tudi mene, tudi *v Kongresu*; enako Smole. V svoji drugi drami *Potovanje v Koromandijo*, 1955, je podal celo moj osebni problem kot asistenta na filozofski fakulteti, kot človeka, ki se je znašel v hudih moralnih težavah, ker je vstopil v družbeno vlogo, ki je intimno ni cenil, lik Toneta; sam Smole se je podal v liku skeptika-cinika Luke, ki pravi, da je življenje ena pasja figa, kar je razburilo partijsko elito, tedanji uradni gledališki kritik Marjan Javornik je zagnal v Ljubljanskem dnevniku vik in krik, kot drugi ob Kozakovi *Aferi*. Naše skupno delo prijateljev in sodelavcev je bilo torej v neposredni zvezi s SD. Tak tip sodelovanja je 1940 opisal Kreft v komediji *Krajnski komedijanti*, komedija je bila kmalu po vojni uprizorjena, gre za sodelovanje Zoisa, Vodnika in Linharta pa še koga. To sodelovanje je prišlo na rob revolucionarno političnega, kot kaže Kozak v *Aferi* in *Kongresu*, Smole v svojem *Krstu pri Savici*; obe drami sem pospremil z uvodnima esejema ob njunih krstnih uprizoritvah. *Afera* pa kaže že tudi notranji zlom sodelovanja moje-naše grupe-generacije, Kozak napoveduje leto 1964, dramatik to zmore, je po svoje videc. V Miheličeve drami *Svet brez sovraštva*, tudi o nji sem – celo veliko – pisal, je revolucionarna grupa podana še v triumfalistični perspektivi, seveda precej let prej, 1945. V Jovanovićevih *Norcih*, 1964, sama sebe pokoplje. Skaže se, da so revolucionarji klinični psihopati, pobegli iz norišnice.

Omenjeni prijatelji smo ustanovili celo gledališče, leta 1957 Oder 57; uprizarjal je SD, *Antigono*, *Afero*, *Igrice*, Božičevega *Vojaka Jošta ni* in *Kaznjence*, Rožančevo *Gredo* in *Stavbo*; oblast – kulturniška in politična – je Odru preprečila nadaljnje delovanje, 1964, ravno ob pripravi uprizoritve Jovanovićevih *Norcev*, moral bi jih režirati jaz. Zveze med nami so bile torej globoke in vsestranske. Moja osebna zgodovina ni le privatna, je tudi zgodovina slovenske družbe in zavesti.

In to hočem poudariti. Moje razmerje do SD oz. moje LZ, ki obravnava SD (literaturo), je trajno, traja sedem desetletij. V tem kratkem eseju nisem imel priložnosti naštevati vseh svojih zadevnih povezav s SD in slovenskim gledališčem, ki uprizarja SD; a jih je bilo še in še. Še v začetku 80-ih let, ko sem bil dramaturg pri uprizoritvi

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05

Mrakovega *Procesa* v tržaškem gledališču, drame na temo *Evangelijev* in pasijona. S tem sem zaokrožil pot, ki sem jo začel z ogledom Gregorinovega pasijona. Ob istem času sem bil dramaturg TeVe uprizoritve Mrakovega *Blagra premagancev*; v njem je tematizirano celó vstajenje od mrtvih človeka, metafora za to, da človek ne živi samo od kruha, kakor mislita turbokapitalistična in bifeproletarska plast ljudi.

V 90-ih letih sem bil dramaturg pri uprizoritvi Svetinove drame *Zaratuštra* v Ljubljanski drami; menda je bil to moj zadnji angažman na tem področju. Nikoli nisem bil pravi – poklicni in poklicani – dramaturg, kot nekoč Marko Slodnjak ali še prej Lojze Filipčič. Dramaturgija in režija sta me zanimali kot momenta v nastajanju gledališke predstave, ta pa kot realizacija teksta, same drame. Zato sem bil tudi in predvsem gledališki in literarni kritik, začel sem s tema dvema dejavnostma, sistematično, v reviji Novi svet 19-leten, 1949; revijo je urejal, spet zveza, Ferdo Kozak, on me je k pisanju analiz svetovne in domače dramatike zanimiral. Dramo sem torej preučeval že iz parterja oz. že z galerije. A tudi LZ oz. literarna znanost mi je le služila za iskanje resnice in smisla.

Ne trdim, da ju je mogoče najti, trdim le, da če ju človek ne predpostavlja kot absolutni vrednoti, če ne predpostavlja obstoja Boga, pa čeprav je ta Bog uničeni, neznani, ubiti, molčeči, kot sta mislila Pascal in Racine, odsotni, ostaja človek le reč – stvar, le predmet premočevanja, užitkov, tudi lastnih, s tem na poti v avtodestrukcijo in avtizem. Šele ob merilih, ki so transcendentna, se razpre pravi svet, v katerem je, vsaj meni, smiselno živeti. Če to merilo mrkne, postane življenje dolgčas in odveč. In začnejo sušeči se narodi klicati kataklizmo, vesoljni potop, ki bo razrešil probleme, seveda tako, da jih bo ukinil, ker bo ukinil življenje in smrt. To zgodbo uprizarjata Šeligo v *Čarovnici* in Svetina v *Golobici*, potres in potop.

SD podaja vse: od živega izvira na začetku do kaotizacije v dokončni katastrofi. S SD sem zrasel, v bodežu z njo bom tudi preminil.

Summary

The author's thesis is that to him, art, literature, or drama are not objects of literary study (at least not until later), but the means of his self-discovery, the search for meaning of his personal life; such means are provided by social institutions, i.e., also theater. The author started visiting theater as a child, regularly at age 10, when he visited Golia's children play, *Petrčkove poslednje sanje*. During World War II theater became his main cultural and auto-reflexive activity. During the particularly difficult time of occupation, the author was building his personality by recognizing his features and the features of his loved ones, particularly his father, in the stage characters, i.e., from Medved's Kacijanar, portraying the fate of a putschist revolutionary, to Rehar's September, in which he intuitively saw, in a different form, a hint of his mother's fate. Slovene drama is late in coming and small, but in terms of themes and cultural-ethical power it represents the world drama, as it (re)presents the image-problem of man. It investigates his many layers, the conflict of pleasure and responsibility (Cajnkar's *Potopljeni svet*), faith and infidelity (e.g., Leskovec's play), also in milder tones in comedies (e.g., Golar's farce, *Ples v Trnovem*). It also offers a way out of the fateful problems as shown by Ivan Cankar in his *Lepa Vida*. In this manner literary criticism or, rather, literary history, are personalized and existentialized.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_5.pdf | DOST. 29/01/26 7.05