

4.

POLITIKA I ETIKA U SLOVENSKOJ POSLIJERATNOJ DRAMATICI

Krištof Jacek Kozak

Sažetak: Krajem 1950-ih godina, nakon Staljinove smrti, u Jugoslaviji se počelo osjećati smirivanje dotad politički kritične situacije. U to su vrijeme na slovensku javnu scenu stupili mladi, još potpuno nepoznati autori, koji su kritiku društva uvodili posredno, preko svog umjetničkog angažmana. Okupili su se prije svega oko dvije revije, *Revije 57* i *Perspektiva*, te u kazalištu *Oder 57*. Osim teoretskih članaka i poezije, njihova je glavna djelatnost bila kazalište, koje se formiralo u tri različita pravca: kao poetsko kazalište te kao apsurdna i politička dramatika. Na taj su način pokušali prikazivati pokvarenost svijeta. Za mlade je autore njihov angažman bio apsolutno iskren, budući da su zaista bili uvjereni da je one ideale socijalizma, koje Partija nije mogla izvršiti, moguće unijeti u život na osnovi etike, koja vrijedi prije svega za svakog pojedinca, a tek onda za grupu ili čak klasu.

Ključne riječi: *Revija 57*, *Oder 57*, *Perspektive*, poetska drama, apsurdna drama, politička drama, socijalizam, etika

Iako se krajem 1950-ih godina, nakon Staljinove smrti, u Jugoslaviji osjećalo polagano smirivanje dotada zaista kritične situacije, ipak se nisu mogle uočiti nikakve stvarne promjene u društvu u smjeru demokracije. Partija, ta jedina predstavница naprednih sila društva, svoju je stvarnost držala čvrsto u šaci. Ipak, popuštanje je bilo toliko da su ljudi počeli sanjati otvorenih očiju i naglas.

Počela su se pojavljivati različita mišljenja, prvenstveno o Partiji, koja, što je bilo već svi-ma očito, nije uspjela ostvariti ideale koje je naglašavala i to usprkos čvrstoj ideološkoj liniji koju je zastupala. To je bilo doba kad su se u Sloveniji počeli oblikovati pozivi na ideologiju poslijeratne jugoslavenske vlasti.

Za jedan od ključnih pokreta bila je odgovorna skupina mladih intelektualaca, koji do onog momenta još nisu stvorili ime u društvu, ali tada su u javnost stupili korjenito, na radikaln, za ono doba ambiciozan, možda čak i arogantan način: ti ljudi su se angažirali pri nastanku dviju revija, koje su kasnije oblikovali također kao autori: *Revije 57* (1957./58.) i *Perspektiva* (1960. – 1964.). Vrijedi napisati da je prethodnica navedenih revija bila revija *Beseda* [*Riječ*] (1951. – 1957.), koju zbog velikog broja drugih suradnika ne pribrajam njima. Pored obiju ključnih revija moram spomenuti također “vezni član” među njima, *Oder 57* [*Scena 57*], jer je – kao manje ekstreman – preživio ukidanje *Revije 57*, a onda bio i sam ukinut zajedno, skoro istovremeno, sa *Perspektivama*. Kazalište je, pod vodstvom “umjerenih” suradnika, postojalo od 1. srpnja 1957. do 31. svibnja 1964., dok se na premijeri

Tople grede Marjana Rožanca nije “dogodio narod”, kada je zbog glasnih protesta radnika Poljoprivredne zadruge *Agrokombinat* iz Grosuplja, koje je tadašnja vlast autobusom dovezla na premijeru, predstava prekinuta, što je vlast upotrijebila kao izgovor za zatvaranje kazališta.

Moramo se zapitati zašto baš dramatika, kad i proza nudi dovoljno materijala. Upravo je na tu temu, malo prije spomenutog razdoblja, točnije 1951. godine, Edvard Kocbek objavio svoju zbirku sa četiri novele *Strah in pogum* [*Strah i hrabrost*] o partizanstvu u 2. svjetskom ratu. Knjiga je temeljito uzburkala političke vode, tako da je Kocbek postao objekt svih vrsta šikaniranja Udbe 1952. godine i čak se na više od jednog desetljeća (do 1964.) morao povući iz javnoga života.

Odgovor je jednostavan: bez obzira na sve svoje svjetonazore Kocbek je kao suosnivač *Osvobodilne fronte* [*Oslobodilačkog fronta*] do određenog trenutka ipak bio aktivni suputnik NOB-a, čime je još uvijek pripadao “prijašnjem” vremenu i bio član “prijašnjih” skupina. Unatoč ostracizmu kojem je bio podvrgnut – pitanje je, nije li to još gore nego neposredno nasilje – nikada nije bio zatvoren, kao na primjer drugi nepodobni državljani. Bilo kako gledano, Kocbek je imao drugačiji položaj. Možemo čak spomenuti da je u ožujku 2011. izašla Kocbekova biografija *In stoletje bo zardelo* [*I stoljeće će porumenjeti*], u kojoj literarni historičar i dramaturg Andrej Inkret među ostalim razmatra baš problem Kocbekove društvene uloge i funkcije.

S druge strane, suradnici obiju revija, a ujedno i *Odra 57*, većinom su bili mladi, još potpuno nepoznati autori, koji nisu nastupili samo kao negacija postojećeg, već su kritiku društva uvodili posredno, kroz svoj umjetnički angažman, koji je zapravo stvarni i temeljni razlog. Ta mlada generacija je uzrokovala “eksploziju afirmacije slovenske dramatike”¹ bez presedana, upravo zbog toga što je na pozornicu postavila “glavne kazališne produkcije *Odra 57*: Kozakove, Smoleove, Božičeve, Zajčeve drame. Toliko produkcija, kao što smo ih postavili na pozornicu 1961. godine, nismo ni prije ni kasnije”, rekapitulira Taras Kermauner tadašnja događanja u *Pismu Franciju Križaju*. Danas se gotovo svi tada predstavljeni igrokazi ubrajaju među referencije, kanonska djela novije slovenske drame. Radi se naime o autorima kao što su: Dominik Smole, Primož Kozak, Peter Božič, Dane Zajc, Veno Taufer, Rudi Šeligo, a zatim i o teoretičarima i publicistima poput već spomenutog T. Kermaunera, zatim Janka Kosa, Veljka Rusa, Jože Pučnika i dr.

I. Politika

To je bila mlada generacija, koja se našla uhvaćenom između – kao što na više mjesta piše suputnik i jedan od ključnih stvaralaca, T. Kermauner – sentimentalne humanističke skupine² i “njenih” revija *Naša sodobnost* i *Naši razgledi* na jednoj strani, te na drugoj u svom rezoniranju još prilično ako ne i potpuno staljinističke, totalitarističke Partije, koju je na području kulture u Sloveniji kao glavni ideolog usmjerivao Boris Zihlerl. Ipak se čini da je situacija u vremenu poslije Informbiroa otoplila do te mjere, da ni vlast nije uzimala apriori za rizik djelomično opuštanje javnog prostora, što je istovremeno prouzrokovalo da

¹ Polde BIBIČ, “Kako sem doživljal *Oder 57* in še kakšna malenkost za povrh...”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 72.

² Taras KERMAUNER, *Perspektivovci*, Ljubljana 1995., 7.

su se naznačile pukotine u samoj partijskoj strukturi. To razdoblje Božo Repe opisuje i dubinski analizira kao: “Izrazit[u] suprotnost između liberalnog partijskog programa (1958.) koji je teoretski hvatao promjene u svijetu i političke prakse, koja ostaje pri provjerenim obrascima ideološkog monopola [...], [i koja] se [...] iz kraja pedesetih godina zavukla i u prvu polovicu šezdesetih”.³

Baš taj unutarnji raskol osjetili su i predstavnici nadolazeće generacije. Potrebno je prijetiti se da ti mladi intelektualci nisu imali laku polazišnu situaciju.

Sam privilegij izdavanja revije, odnosno vođenja kazališta značio je, kao što je jasno upozorio Lev Kreft, kontradiktoran položaj. S jedne strane su se predstavljali kao kritični, s druge su pak strane primali državne dotacije za svoje postojanje, zbog kojih su bili stalno praćeni prijekorima da su “plaćana opozicija”.⁴ Zato je potrebno revije i kazalište razumjeti kao pokušaje jako preciznog ekvilibriranja između dozvoljenog i zabranjenog, između slobode i zatvora, ukratko, kao testiranje “graničnih prostora još uvijek dozvoljenog”.⁵

Živuci suradnici obiju revija još se dan-danas međusobno razilaze oko političkih konsekvencija svog djelovanja, no ipak je moguće tvrditi da se kod ocjene svog djelovanja većinom pridružuju mišljenju T. Kermaunera, a to je da si jednostavno nisu mogli ili nisu željeli priuštiti ekskluzivan konflikt s Partijom.⁶ Tom manje više pomirljivom mišljenju moguće je suprotstaviti ocjenu P. Božiča, koji je funkciju *Odra 57* razumio drugačije, naime kao otvoreni sukob s Partijom.⁷ Njegovome mišljenju bi svakako bilo potrebno pridružiti i mišljenje J. Pučnika, a po nekim osobnim mišljenjima čak i T. Kermaunera.

Ipak se *Oder 57*, koji su između 1958. i 1960 vodili J. Kos i P. Kozak, programski slagao s *Revijom 57*. Inače, u planu su imali “novu pozornicu”,⁸ namjena koje je bila oblikovanje “nove slike svijeta”.⁹ Ovoj posljednjoj pak u totalitarizmu 50-ih godina ne možemo zanijekati društveni značaj jer su egzistencijalni problemi čovjeka kao pojedinca, koji nije imao nikakvu drukčiju funkciju do zupčanika u društvenom mehanizmu – u najširem značenju te riječi – imanentno politički. Politika je ipak itekako bila središnja preokupacija *Odra 57*, ali su je unutra spuštali samo naočigled kroz stražnja vrata. Mladi intelektualci su sebi u svojim člancima pa i u dramama dozvolili kritiku staljinizma i totalitarnog društva, a time posredno i kritiku Partije.¹⁰ Međutim, potrebno je ponoviti da nikako nisu željeli frontalno, političko suprotstavljanje komunizmu ili radikalno, otvoreno kritiziranje,¹¹ a kamoli “preuzimanje vlasti”: drugačije društveno uređenje od socijalističkog uistinu nije dolazilo u obzir. Dovoljno velika blasfemija bila je već pluralistička demokracija jer je bila u neposrednom konfliktu s Kardeljevom definicijom, da “političko nije stranački pluralizam”.¹² Važno je spomenuti, da su se svi sudionici obiju revija smatrali “antistaljinistima, antilenjinistima,

³ Božo REPE, *Obračun s Perspektivami*, Ljubljana 1990., 9.

⁴ Lev KREFT, *Zjeban od absolutnega*, Ljubljana 1998., 20.

⁵ *Isto*, 26.

⁶ T. KERMAUNER, *Perspektivoci*, 30.

⁷ *Isto*, 48.

⁸ Žarko PETAN, “Spominski utrinki na Oder 57”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 7.

⁹ Taras KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 81.

¹⁰ *Isto*, 99.

¹¹ *Isto*, 81.

¹² *Isto*, 76.

ali ne i antimarksistima”,¹³ da su bili protiv totalitarizma, a ipak “antinacionalistički”.¹⁴ Kermauner više puta ponavlja da im je kapitalizam bio gotovo mrskiji od socijalističke stvarnosti pri čemu je glavni problem bio u tome što se praksa razlikovala od teorije. Budući da posezanje u politički prostor nije bilo moguće, njihova pozornost je bila usmjerena u “socijalno-moralno-kulturnu akciju”,¹⁵ ne kao partijsku “unutrašnju kritiku,” nego kao jasnu vanjsku, povučenu poziciju. Naravno da se radilo, što priznaje i Kermauner,¹⁶ o namjernom izazivanju vlasti, koju je politički *habitus* kompletno preuzeo sa borbenim, militarističkim duhom: borba za slobodu, za bolju budućnost, protiv unutrašnjih i vanjskih neprijatelja...

Njihova djelovanja nisu bila prvenstveno politička jer su bili “idejno-estetska grupa”¹⁷ i budući da su bili svjesni da je otvoreno suprotstavljanje Partiji nonsens, odlučili su ostati na umjetničkom nivou i suprotstaviti se Partiji na svojem, a ne na njezinom području. Svejedno, itekako su znali da u rukama imaju dragocjeno oruđe i ogledalo, iako je toga bila svjesna i Partija. Skupina oko obiju revija i kazališta, a posebice njihovi središnji akteri, bili su svjesni da je uloga u igri velika (nije se radilo samo o osobnoj slobodi, kojoj je stalno prijetio zatvor, već također o nadmudrivanju “cenzora,” za napinjanje struna do kraja), zato se zapravo i radilo o igri mačke i miša, dakle, o testiranju krajnjih granica partijske i režimske tolerancije. U tom pogledu je posebno beskrupulozan bio J. Pučnik, zbog čega je u više navrata osuđivan i zatvaran, a na kraju i protjeran iz Jugoslavije. Zato ga današnja slovenska politička desnica deklarira gotovo za svog duhovnoga vođu do te mjere da je nazvala ljubljansku zračnu luku Brnik njegovim imenom. Ako vlast omogućuje slobodu, onda je članovima *Odra 57* bilo stalo do “onoliko – minimalne – vlasti da bi se mogli izraziti”.¹⁸ Budući da su problematizirali vlast, postavljali i nedozvoljena pitanja, ne treba se čuditi ako ih je ta ista vlast tretirala kao sumnjiv, ako ne i opasan element. Naravno da je jasno da nijedan njihov potez nije mogao djelovati drugačije nego politički jer je već svaki mali impuls u smjeru postavljanja pitanja u vezi s Partijom i njezinom sakrosanktnom ulogom djelovao u najmanju ruku gerilski.

II. Dramatika

Na ovom mjestu nećemo se moći posvetiti ni cjelokupnom pregledu objavljenih i odigranih dramskih djela ni izabranim tekstovima i njihovim sadržajima. Opredijelit ćemo se samo za izabrane tekstove, koji su – pored uvoženog egzistencijalizma (Eugène Ionesco) – pripadali ključnim umjetničkim usmjerenjima, s kojima je skupina mladih intelektualaca *Revije* i *Odra 57*, a nakon toga i *Perspektiva* pokušala odražavati tadašnju realnost. Što se kazališta tiče, formirali su tri glavna tipa odgovora.

Prvi tip koji se oblikovao, bila je forma poetske drame. U ovaj odjeljak spada jedna od najvažnijih slovenskih poslijeratnih drama, *Antigona* D. Smolea (premijera u travnju 1960.),

¹³ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, Ljubljana 1996., 30.

¹⁴ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 49.

¹⁵ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 45.

¹⁶ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 76.

¹⁷ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 19.

¹⁸ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 78.

a zatim i *Otroka reke* [*Deca rijeke*] D. Zajca (u siječnju 1962.), koju je T. Kermauner opisao sintagmom “religiozna magija.” Bili su to počeci predstavljanja *Odra 57*, no ipak je Smole sa *Antigonom* postavio prečku nevjerojatno visoko. Radi se o varijaciji u kojoj Antigona na sceni nije prisutna, svi o njoj samo pričaju (tu ideju dao je Smoleu filozof i kolega iz *Perspektiva* Veljko Rus). Konflikt između Eteokla i Polinika je moguće dekodirati također kao slovenski bratoubilački rat, što je bilo izuzetno hrabro, ako ne i skoro samoubilačko jer se u tim godinama o partizanskoj izvansudskoj likvidaciji više od 10.000 domobrana, koje su engleske snage vratile iz Austrije u Sloveniju odmah završetka rata, nije smjelo pričati. Prvi koji je to javno spomenuo, bio je E. Kocbek u intervjuu, koji je sa njim u zaograničnoj reviji *Zaliv* [*Zaljev*] napravio B. Pahor 1975. godine.

Danu Zajca možemo najbolje označiti kao pjesnika mitskih bezvremenskih svjetova s perverznom, do kraja pokvarenim međuljudskim odnosima, izbačenima iz kolosijeka. Cjelokupan Zajčev opus zavijen je u tamu, tjeskobu, krv, slom i smrt bez ikakve nade. Nijedna njegova drama ne završava pomirbeno, a kamoli sretno. U smislu sadržaja, za Zajčev je opus također tipično da se zrcali (i odbija) izvan literarne realnosti i povlači u arhetipsku, mitsku prošlost. Da bi prikazao svoju modernost, i Zajc se, dakle, okrenuo k mitu jer kao što je zapisao T. Eagleton, samo ono što je arhaično, može se stvarno upotrijebiti za to što je moderno, zapravo zbog toga što se već tako dugo nije dogodilo. U srpnju 1962. odigrali su i Smoleove *Igrice*. Nakon ukidanja *Odra 57* i *Perspektiva* obojica su se, kako Zajc tako i Smole, kao “predstavnici slomljenog odra”¹⁹ povukli u misticizam.

Drugi tip odgovora, koji su naznačile Božičeve drame *Križišče* [*Raskrižje*] i *Zasilni izhod* [*Izlaz u slučaju opasnosti*] (svibanj 1961.), *Vojaka Jošta ni* [*Vojnika Jošta nema*] (veljača 1962.) te *Kaznjenci* [*Kažnjenici*] (prosinao 1963.), bio je usmjeren na apsurd. Apsurdna drama bi po Božičevim riječima svjedočila o “živoj paranoji”,²⁰ šizofreniji, koja je “jedina svjetska istina”.²¹

Iako T. Kermauner naziva Božičeve drame nihilističkim, to, *nota bene*, ne odgovara stvarnosti u potpunosti. Naime, Božič u svojim dramama ne negira smisao i vrijednost, već baš nasuprot, pokazuje se kao njihov zagovornik. Njegovi tekstovi prikazuju njegovu duboku i iskrenu žalost zbog stvarnog stanja današnjeg društva, a ne nihilističko odstupanje od prikazanog svijeta.

Značajna razlika je u Božičevoj početnoj poziciji, koja je još itekako tradicionalna u smislu odlučnog zagovaranja odnosno, bolje rečeno, traženja smisla svijeta, a istovremeno potpunog užasa nad nedostatkom vrijednosti u njemu. A budući da je tadašnji svijet bio nikakav, prazan, apsurdan i beznadan, a Božič ipak odbija sve te kategorije, izgleda kao da je glavna institucija Božičeve vrijednosti vrijeme “od prije.” Božičeve drame su tako utjelovljivale vakuum smisla u tadašnjem društvu. “Biti rastrgan na komadiće je bilo jedino čime se je moglo ustvari oduprijeti.”²² Zato je i njegova osobna pozicija bila (auto)destruktivna, o čemu dovoljno rječito svjedoči sljedeći instinktivan ali i vitriolan citat: “Svaki dan kad nisi pijan i ne bacaš zelene žabe u Ljubljanicu s Trga, napraviš li mali nered, to je minus koji te može približiti ispeglanoj i higijenskoj srednjoj generaciji s amputiranim jajima.”²³ Zbog toga je apsurd svjesno pristran, tendenciozan, čak i provokatorski, a pojavljuje se, kao što

¹⁹ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 96.

²⁰ Peter Božič, “Iluzija in vizija sta meso postali”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 51.

²¹ *Isto*, 46.

²² *Isto*, 50.

²³ *Isto*.

je spomenuto, u cijeloj Božičevoj dramskoj kreativnosti, već na samom početku, od drame *Človek v šipi* [*Čovjek u staklu*] (1955.) pa do zadnjeg dramskog djela *Šumi* (2009.). Ne iznenađuje činjenica, da je Božiča ekstremistom proglasio čak i njegov suradnik T. Kermauner.²⁴ Nedostajanje smisla, raspad reda tog društva, predstavnici kojeg bi trebali s pjesmom na usnama svaki dan marširati u tvornice i na polja, značio je destabilizaciju nastojanja da se izgradi komunističko društvo, a time i veliki šamar partijskom establišmentu.

Zanimljivo je da su oba tipa drame: poetički i apsurdan još danas živa u slovenskom kazališnom svijetu (I. Svetina, D. Jovanović, M. Zupančič itd.).

Treći i zadnji pristup pitanjima tadašnjeg svijeta, koji se s njima i istakao, ponudio je P. Kozak intelektualističkom, političkom dramatikom. Kozaku su njegovu prvu dramu *Afera* odigrali u travnju 1961., a nakon toga su kroz godinu i pol, u rujnu 1962., postavili i *Dialoge* [*Dijalozi*]. Kozakove ekstremno domišljene drame, u kojima je pravi igrač/glumac zapravo samo dijalog, u suprotnosti su sa sentimentalnim humanizmom uvele “novi stil *Odra*: muževnost, neosjetljivost, oštrinu, već na rubu surovosti, krutosti, tvrdoće”.²⁵ U tim dramama, kojima se kasnije, nakon ukidanja *Perspektiva*, pridružio i *Kongres* (1968.), P. Kozak iskazuje posebnu snagu “igranja vlastitom nemoći”,²⁶ što pak izlazi iz njegovog idiosinkrastičkog, do bola humanističkog vrijednosnog usmjerenja. Možemo slobodno zaključiti da se u svim Kozakovim dramama pokazalo da revolucija ždere svoju djecu, da se sila, koja je zavlada u njenom imenu potpuno otuđila društvu, postala sama sebi namjera i da su zbog toga heroji već stvar prošlosti. U modernom svijetu nisu više mogući. Dakle, ono što je prikazivala poetička i apsurdna drama, politička je drama s bezobzirnom jasnošću i oštrinom dovela do kraja: rješenja za tako duboko truli sistem jednostavno nema.

III. Vrijednosti

Ostalo je još zadnje pitanje na koje moramo odgovoriti: zašto, odnosno na kakvoj osnovi je došlo do tako intenzivne, a ujedno istorodne akcije mladih, koji su u trenutku svog nastupa bili većinom još neuvaženi autori. Prije svega se moramo zapitati o vrijednostima koje su zastupali. Već u prvom broju *Revije 57* Primož Kozak je objavio “meditaciju” – kasnije ju je još raširio – pod naslovom *Moralna odgovornost*, u kojoj je potpuno nedvosmisleno formulirao problem, koji se tiče svakog pojedinca: “Između toga što čovjek jeste i što želi biti te s njegovim djelovanjem postoji zasigurno jedinstven i intiman savez”,²⁷ zato “ne bi bilo potrebno govoriti o moralnoj podobnosti [...], nego o [...] moralnoj djelatnosti”,²⁸ a budući da je “čovjek [...] odgovoran društvu i suljudima, [...] zahtijevamo da svoj život smotreno uključi u društveni organizam, neka se potpuno angažira u djelatnostima svog svijeta. Zahtijevamo [...] također da raste njegova djelatnost iz njegove istine i neka bude

²⁴ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 87.

²⁵ *Isto*, 94.

²⁶ *Isto*, 98.

²⁷ Primož KOZAK, “Moralna odgovornost”, *Revija 57*, 1/1957., br. 1, 105.-110.

²⁸ *Isto*, 110.

prilagođena njegovoj slici (liku), jer je sam odgovoran za svoju vlastitu moralnu podobu” (isto, 105-6).²⁹

Iz toga se vidi da Kozak razumije odgovornost naročito individualno: radi se o odgovornosti svakog pojedinca za svoja djela (a ne namjere) pred društvom, čovjek je – i mora biti – po svom društvenom angažmanu opredijeljen za etičku akciju, koja je prava samo u slučaju ako je moralna. U današnjem svijetu (znači krajem 50-ih godina), nastavlja Kozak, zbog demoralizacije i vlastite udobnosti intelektualci su se sklonili u svoj privatni svijet, u kojem brinu samo za svoj “amerikanizirani”³⁰ život materijalnih dobara, a svoju društvenu neangažiranost pak opravdavaju na različite načine: od toga da se bave samo strukom, do nemoći da mijenjaju svijet. Tada, kaže Kozak, “Moralni imperativ pada. Jer ako je sve uvjetovano, tada nema ništa slobodnog u čovjeku. Ako pak nema ničeg slobodnog, tada nema ničeg što bi moglo odlučivati o postupanju i stoga nema ničeg moralnog. Ako nema ničeg moralnog, tada čovjek nije čovjek, nego predmet, produkt mnogostrukih determinanti”.³¹

Postupanje koje Kozak ispostavlja ne pretpostavlja pomake cjelokupnog društva nego se usmjerava u pojedinca. Ne radi se o otkazivanju djelovanja – prezirali su “etizam (etiku kao *primum* i bez akcije...)”³² – nego o čistom djelovanju, a to je ono što pojedinca angažira na osnovi njegove osobne etike. Na taj način Kozak je kritizirao Partiju “temeljitiye, svestranije, pravednije, dublje”³³ od bilo kog svog kolege, jer je umjesto društva, razreda (proletarijata) kartezijanski postavljao pojedinca i njegovo etičko opredjeljenje (prije svega) sebi, a tek onda društvu. Razumljivo je, da je Kozakov “novi čovjek,” koji nije bez povijesnog odjeka iz vremena ekspresionizma, toliko opasan Revoluciji i Partiji, zbog toga što odgovornost za svoju egzistenciju mora preuzeti pojedinac, koji je samim time već po definiciji individuum koji razmišlja, a ne više bezimena djelić društvenog stroja.

Kozak je pritom definirao i položaj u kojem se pojedinac može, kao etički entitet definirati u društvu na drugačiji način, a ne samo kroz borbu za vlast. Bez obzira na to da se – kao što smo već naglasili – ovdje nije radilo o političkom opredjeljenju i akciji, svejedno taj moralno-etički angažman nije bio baš potpuno nedužan. Sa svojim entuzijazmom i vjerovanjem u čisti cilj bio je “papskiji od pape”, što znači da nastojao je poraziti Partiju tamo gdje ona nije uspjela.

Umjesto njezine pokvarene i već zasmrdjele realnosti ovi su mladi ljudi opet pokazali vrata kroz koja bi bilo moguće – tako je bar izgledalo na prvi pogled – doći u “obećanu zemlju.” Zato L. Kreft za *Perspektivovce* kaže da “bar jednom nogom još uvijek pripadaju revolucionarnim intelektualcima”,³⁴ iako im priznaje status “radikalnog humanizma,” dakle one intelektualne elite, koja je jedina u stanju skloniti svoj osobni interes u pozadinu zbog šireg interesa društva/mase, dok ih Kermauner opisuje prilično romantičnom dikcijom, kao da je načelo vlastite autonomije, utemeljene na etici ili čak moralu, kojih smo jedini nasljednici, osobni angažman, koji temelji na “unutrašnjoj ljubavnoj vezi sa svijetom”.³⁵ Ovdje Kermauner ne bi mogao biti dalje od istine: naime *Perspektivovci* nisu gajili odnos do

²⁹ Isto, 105.-106.

³⁰ Isto, 106.

³¹ Isto, 109.

³² T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 103.

³³ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 149.

³⁴ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 48.

³⁵ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 137.

realnosti s ljubavlju, štoviše smetala im je njezina neistinitost i pokvarenost. I to bez obzira na to, da je sa stajališta (javnog) angažmana ovaj Kozakov stav, u koji je sam, to mogu potvrditi, duboko vjerovao, idealističan, eskapistički, možda čak i eshatološki jer ima jaki refleks sa strane prerastanja one društvene stvarnosti, “u kojoj je utopija još uvijek legitimacijska svrha i cilj”.³⁶ Je li, dakle, posljedica takvog djelovanja također zapravo nestranačka sloboda – radikalni egalitarizam, kakav je zapravo bio moguć samo u umjetnosti odnosno kao transcendencija? Dovoljan dokaz za to da su drugi suborci akciju razumjeli drugačije, jest saznanje da P. Kozaku 1963. – 1964. “nije uspjelo uvjeriti većinu: s Kosom su ostali usamljeni, pa su svojevolumno odstupili. Prevladala je linija, koju je u dramatici zastupao Rožanc: kontakt s radničkom klasom”³⁷ i konkretno, otvoreno naginjanje ka političkoj akciji. To je pak značilo početak kraja *Odra 57* kao i *Perspektiva*. Jedan od oštrijih aktivista bio je, kao što smo već spomenuli, J. Pučnik, s kojim se baš Kozak najmanje slagao. Pučnika je Partija – Kermauner je u svojim analizama shvatio, da je Partija jedino njega prepoznala kao politički opasnog, kao nekog tko bi bio sposoban postati također (kolo)vođa širega, popularnijeg gibanja – više puta osuđivala i zatvarala.

Iako je oko obiju revija i kazališta bila skupina mladih intelektualaca uglavnom intelektualno-umjetničkog usmjerenja, čime su automatski spadali među kulturne djelatnike, koje je Lenjin označio kao “pjenaste gubice”,³⁸ a B. Zihlerl, i to ne bez analogije, kao “pobjesnjelu malograđanštinu”,³⁹ cijela je višegodišnja akcija značila značajnu pobjedu nad Partijom i režimom: T. Kermauner je opisuje kao “pobjedu nad strahom pred Partijom”.⁴⁰ Ali ipak se radilo o nečem mnogo većem. To što je usko jedro *Perspektiva* željelo uspostavljati nadstranačkog, radikalnog humanizma (tome se najviše danas približava civilno društvo sa svojim zajedničkim interesno povezanim pojedincima), čime se zapravo zahtijeva realizacija ideala komunizma, koji je obećavao samoukinuće Partije u odgovarajućem trenutku, temeljito je popuštalo poslijeratni željezni stisak partijske pesnice. *Perspektive* su ozbiljno “načinjale monopolističku vlast Partije”.⁴¹

U stenogramu iz susreta članova uredništva *Perspektiva* i Stane Kavčiča, predsjednika Ideološke komisije CK SKS, 24. siječnja 1964., zabilježen je razgovor P. Kozaka s Kavčičem, u kojem između ostalog kaže: “Citirali ste, da na jugu ovo čitaju i da se nekad čude, kako to da *Perspektive* još uvijek egzistiraju. Bio sam na jugu, u Beogradu i Zagrebu, i moram reći, da nekih sličnih *Perspektiva* tamo stvarno nema, iako je intelektualna i problemska situacija dosta zagušena i također iz redova mladih intelektualaca ne dolaze pametne inicijative ili su pak te jako minimalne i jako ograničene”.⁴²

Radi se o prilično samouvjerenoj tvrdnji, koja je možda opravdana kroz angažman, koji su ti mladi ljudi uložili u svoj projekt, a koji je imao duple posljedice: na osobnom nivou su zastupali viziju vlastitog, odgovornog etičkog stava, kako ga je zacrtao P. Kozak, a koji je bio izvediv samo i jedino preko “osobnoga modela slobode”,⁴³ znači preko idejno i estetski autonomnog pojedinca. Taj pojedinac je pak suprotstavljen naprednoj društvenoj skupi-

³⁶ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 43.

³⁷ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 114.

³⁸ *Isto*, 82.

³⁹ P. BOŽIČ, “Iluzija in vizija sta meso postali”, 48.

⁴⁰ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 41.

⁴¹ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 49.

⁴² T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 922.

⁴³ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 109.

ni, (radničkom) razredu i ne predstavlja njegov dio. S jedne strane sâm odgovara za svoja djela, znači da je dužan poštovati drug(ačij)a pravila nego najnapredniji element društva (radnička klasa), to znači moral i etiku, koji su – tako shvaćeno – zato također ahistorički, nadvremeni, i mogu pak postojati jedino tamo, kao što kaže Kreft, gdje živi sloboda;⁴⁴ s druge strane može sanjati i sanjariti. Ipak je bit njegovih snova u tome da su ti snovi za-pravo mōra odnosno apsurd, s time da se denunciraju potpuno suprotne realnosti od onih koje je planirala Partija.

Na društvenom nivou, koji dakako seizmički osjeća posljedice osobnoga oslobođanja, taj angažman nudi partijsko-marksistički potpuno suprotnu viziju svijeta: umjesto razvoja i konstantnog napretka svjetskog duha, nudi pogled na truli svijet, koji nije u izgradnji nego u razgradnji, a jedini hermeneutički alat za njegovo razumijevanje prelazi od moralnog angažmana preko ludizma i magizma u apsurd.

Kavčičevo pitanje implicirano u odgovoru Kozakovom, kako to da *Perspektive* uopće još postoje, dobiva u tom smislu potpuno drugačije značenje.



POLITICS AND ETHICS IN SLOVENIAN POSTWAR DRAMA

Abstract: At the end of the 50-ies and after Stalin's death, one could feel the previously critical situation in Yugoslavia calm down. At this time, a group of young, until then completely unknown, authors entered the Slovenian public space. They offered a criticism of the society in an indirect way through their artistic endeavours. They were gathering around two journals: *Revija 57* and *Perspektive*, but also in the theatre *Oder 57*. Apart of theoretical articles and poetry, their main activity was theatre, which branched out in three different ways: as poetic theatre, theatre of the absurd, and the political drama. It was through these that they tried to show the rottenness of their contemporary world. The young authors' engagement was absolutely sincere since they truly believed that the ideals of socialism that the Party could not make happen, would possibly come to life on the basis of ethics, ethics valid above all for each individual, and only then for a group or even a class.

Keywords: *Revija 57*, *Oder 57*, *Perspektive*, poetic drama, theatre of the absurd, political drama, socialism, ethics



Literatura

Polde BIBIČ, "Kako sem doživljal *Oder 57* in še kakšna malenkost za povrh...", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 61.-74.

Peter BOŽIČ, "Iluzija in vizija sta meso postali", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 39.-60.

Taras KERMAUNER, "Oder 57, ideologija in politika", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 75.-132.

Taras KERMAUNER, *Perspektivovci*, Ljubljana 1995.

⁴⁴ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 51.

Taras KERMAUNER, "Pismo Franciju Križaju" (<http://www2.arnes.si/~ceslg7/repertoar/2000-2001/levpozimi/tarkerpis.html>), 28. 9. 2010.

Taras KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, Ljubljana 1996.

Primož KOZAK, "Moralna odgovornost", *Revija 57*, 1/1957., br. 1, 105.-110.

Lev KREFT, *Zjeban od absolutnega*, Ljubljana 1998.

Žarko PETAN, "Spominski utrinki na Oder 57", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 7.-21.

Božo REPE, *Obračun s Perspektivami*, Ljubljana 1990.