Ivan Urbančič

Golubnjača in vprašanje interpretacije dramske umetnine

Zaradi preobširnega teksta za objavo v reviji, je bilo potrebno tekst skrajšati za prvi štiri uvodne oddelke (18 strani). V tem uvodnem delu teksta govori avtor o svojem pristopu k svoji temi in se razmejuje nasproti drugim načinom interpretiranja dramskih del.

5. Umetniška dramska predstava Golubnjača je sama po sebi sami takšno *odpiranje* resnice ali razkritosti bivajočega v biti, da se tudi sama umešča v to odprtost. Mi prisostvujemo v okrožju te po nji odprte resnice, kakor sem to naznačil v prejšnjih odstavkih. To pomeni, da se — tako prisostvujoč dramski predstavi — ne srečujemo v prvi vrsti s sceno iz desk, kamnov ipd., temveč se znajdemo v nekem *svetu,* ki ga odpira predstava. To je podobno kot pri pogovoru, ko poslušajoč sogovornikove besede, nismo pri kakih artikuliranih glasovih, temveč vedno najprej pri tisti »stvari«, ki nam sogovornik o nji govori, ki nam jo govoreč prikazuje. Šele če se odvrnemo od te stvari, se lahko srečamo z zgolj besedami kot nekimi — bolj ali manj pomanjkljivo — artikuliranimi glasovi. Tudi v dramski predstavi se srečamo z deskami, kamni in drugo scensko ropotijo šele, če se odvrnemo od *sveta,* ki ga drama odpira, ali če ne najdemo vanj, če se nam izmika. Ta *svet* je torej tisto, kar nas neposredno zadeva in čemur moramo prisluhniti kot v njem prisostvujoči.

Vendar kaj je tu pravzaprav *svet*? Prešeren v svojem prvem sonetu nesreče pove tudi, kaj je svet, ko pravi:

»O Vrba, srečna, draga vas domača,
kjer hiša mojega stoji očeta;
da b' uka žeja me iz tvojega svéta
speljala ne bila goljfiva kača!«

Svet v tej pesmi nikakor ni kaka celota zgolj navzočega (objektivnega, stvarnega), niti ni kaj subjektivnega, kakor kadar npr. govorimo o kakem »notranjem svetu«. Svet je tu najprej domača zemlja, na kateri stoji domača vas kot prebivališče domačinov. Zemlja, ki daje svoje darove svojim varovalcem in oskrbovalcem. Zemlja, ki je varna opora vsem vnaprej zgodovinsko zarisanim možnostim njihovega pre-bivanja v svetu. Zato je ta svet sedaj obenem odprta, vse-obsegajoča in vsemu njegovo mesto odmerjajoča razsežnost odprtih vnaprej zarisanih možnosti in poti varnega in domačega prebivanja ljudi na domači zemlji. V tem ožjem smislu je svet na vse strani odprta jasnina bližine in daljave, s svojim nebom in obzorjem in vremeni. Vanj štrli zemlja. »Svet«, kakor ga izreče Prešernova pesem, je torej domača zemlja in ta nji pripadajoči slovenski svet.

Kakšen je svet, ki nam ga odpira dramska predstava Golubnjače? Če prisostvujemo v njegovem bistvenem okrožju (ali okolju), potem ta svet Golubnjače ni nikakršna naša zgolj subjektivna iluzija, ki nam jo morda zbuja scena predstave. Iluzija, ki bi jo morali ali sploh mogli sedaj šele primerjati z nekakšnim našim »realnim svetom« in tako šele ugotoviti ujemanje ali neujemanje te dramske iluzije sveta s tem našim domnevnim »realnim svetom«. Torej ugotoviti nekakšno pravilnost (resničnost v smislu adaequatio intellectus et rei) te »iluzorne« dramske »podobe sveta«. Sedaj moramo poskusiti zares izvorno misliti to, da nam dramska predstava *šele odpira svet kot edini svet našega prebivanja v njegovi resnici.* Še določneje rečeno: dramska predstava kot umetniško delo *šele izvorno ustanavlja svet,* v katerega se tudi sama kot tako delo umešča. Domneva, da nam dramska predstava zbuja neko iluzijo sveta, katere resničnost (= pravilnost!) bi morali šele ugotavljati na prej naznačeni način (morda še s pomočjo znanosti!) ponižuje umetniško delo na neko navadno vsakdanjo stvar med drugimi ali na navadno vsakdanje govoričenje med mnogimi drugimi. Da se umetniška dela *navadno* tako obravnavajo, še ni dokaz o dostojnosti takega ravnanja z umetnostjo. Res pa je najbrž, da vse, kar se ponavadi ima za »umetniško delo, še ni že zato tudi zares umetniško delo. Mi skušamo vzeti popolnoma zares misel, da je pravo umetniško dramsko delo *izvorno, nezvedljivo in nedokazljivo odprtje resnice sveta našega prebivanja.* Umetniško delo ne naredi sveta, kakor naredi čevljar čevlje, ampak *izvorno odpre njegovo resnico* in s tem tudi resnico zemlje, ki štrli v svet.

Dramsko delo Golubnjača *nam* razkriva zemljo kot opustošeno podlago človekovega ničevega pehanja, kot izsušeno puščavo žehteče vročine, mraza in burje. Kot podlaga temu pehanju je podjarmljena od sile tega človekovega pehanja, ki je človeško *bivanje,* in brez vsakega zadržka izročena njegovemu nasilju. Taka je v okolišu mračnega brezna, ki zija v nji in ki kot grob požira vse, kar pade v nasilju tega bivanja. Ta zemlja ne daje darov, ni domača, ni sveta, ampak je pusta in prekleta. Vse ji je treba nasilno iztrgati. Kot podjarmljena v táko podlago temu bivanju ali človeškemu nasilnemu pehanju, je le njegovo brezmejno razpoložljivo sredstvo in je zunaj tega odnosa podjarmljenosti in sredstvenosti *ničeva.* JE zgolj podložno sredstvo, brezmejno razpoložljivo vsakršnemu človekovemu nasilju nad njo, zunaj tega odnosa pa docela ničeva.

Kuzman napol renče govori: »Kamen, litica, majku joj krvavu, i onome ko ju stavi i rodi, i ko je kad nas uzgoji . . .«. In ko prevejava koruzo, z enako surovostjo govori: »Kukuruzi! Kukuruzi! Rodilo, ne rodilo, kiša pala ili ne pala, nemamo vas dosta. Jebem vas sve i zrno«. Do te svoje zemlje je Kuzman nasilen; »jebe joj majku« z macolo in z dinamitom. Zanj ta zemlja ni kaj svetega, ni njegova mati, domovina; do nje ne čuti hvaležnosti.

Vendar že s prvim korakom zadeva naša interpretacija na težavo, ki se zdi, da jo v celoti izpodbija. Če trdimo, da ta umetniška dramska predstava odkriva resnico našega prebivanja v svetu, se ta trditev očitno spotakne že ob *zemlji* tega sveta. Da je resnica zemlje, kakor jo odpira Golubnjača, opustošena podlaga človekovega ničevega pehanja, da je izsušena nedomača puščava, je mogoče reči kvečjemu za svet Dalmatinske Zagore, ne pa za svet, na katerem in v katerem mi zdaj in tu prebivamo. Mar nimamo razvijajočega se in cvetočega kmetijskega gospodarstva? Ni morda hektarski donos vseh gospodarsko-kmetijskih kultur pri nas danes iz leta v leto večji? In niso tudi kmetijski proizvodi iz leta v leto kvalitetnejši? Torej ta naša zemlja nikakor ni opustošena puščava, ampak je vse bolj donosna, z znanstveno-tehničnim in tehnološkim obdelovanjem izzvana v vse večjo donosnost. Da je opustela podlaga človekovega ničevega pehanja, da je surova, pusta in opustela, da je ničeva in da z njo »nič ni«, bi bilo mogoče reči morda le za kaka lokalna kraška ali gorska ozemlja in na njih zaostale, nerazvite kraje. To velja kvečjemu za zemljo Dalmatinske Zagore, kjer se — kakor se ve — godi ta drama, ta Golubnjača. Hoteti to zaostalo in pusto ozemlje »posplošiti« kar v svet našega prebivanja in govoriti o njegovi zemlji kot opusteli podlagi človekovega ničevega pehanja in grobu vsega bivajočega, kar tu poskušamo, je bodisi hudobno in družbeno sovražno pretiravanje ali pa že kar neumnost. Nekako bi

še sprejeli, da je zemlja nazadnje človeku temni, hladni grob, vendar človekova dela ostajajo čvrsto na zemlji, ki jih nosi. Sama zemlja je v svoji moderni donosnosti tako človeško delo.

Kdo bi mogel tej pametni besedi oporekati? Kljub temu je ta pamet navadna in vsakdanja, kar nam ne pomeni manjvredna. Dopustiti moramo možnost, da nam govori dramska predstava Golubnjača nekaj takega, kar tej naši vsakdanji navadni pameti sploh ne oporeka na njeni lastni ravnini. Poskusimo skrbneje premisliti to, kar nam nakazuje ta dramska predstava kot umetniško delo, da namreč mi sami že prisostvujemo v tem svetu »Zagore«, ki ga ona sama odpira in ustanavlja v njegovi resnici ali razkritosti. In da nas prav zato ta dramska predstava po svoji resnici prizadeva v našem bivanju, saj se nas ta njena resnica bistveno tiče. Zakaj če nam prej rečeno resnico našega sveta *odpira* umetniško dramsko delo, potem je ta resnica zemlje za nas neskončno resničnejša od vseh empirično potrjenih dokazov o njeni vse večji donosnosti, v katero je izzvana z našim modernim industrijsko-tehnološkim kmetijskim gospodarstvom. Kaj ni ta zemlja našega sveta, ravno ker je industrijsko-tehnološko, gospodarsko izzvana v svojo vse večjo donosnost ali proizvodnost, po svoji taki biti opustošena puščava? Taka pa ravno ni kot empirično realna, zaostala Dalmatinska Zagora, ampak najbolj prav v svoji največji in najrazvitejši tehnološko-gospodarski proizvodnosti. V tej smeri je mogoče primerno zagledati resnico zemlje sveta našega prebivanja v moderni opustošenosti njene *biti* kot brezmejno razpoložljive sredstvenosti. »Zagora« kot v dramskem delu odprta resnica zemlje je *prenos* — izvorno mišljena *metafora* — resnice ali razkritosti same v njeno tako *odprtost* in sijanje. V dramskem delu ne vidimo kake realne Zagore, ki bi nam bila metafora za kaj drugega. Dramska »Zagora«, ki v predstavi niti ni izrecno omenjena, je sama ta z dramo odprta in v nji sijoča *razkritost* (resnica) zemlje sveta našega prebivanja v njeni *biti*. Metafore tu ne razumemo iz prenosa kakega pomena z ene besede na drugo besedo, ker v dramski umetnini izvorno nimamo opravka z besednimi pomeni, kot v kaki semantiki, ampak z razkritostjo (resnico) stvari samih.

Skratka: dramsko delo nam s svojim odprtjem resnice ali razkritosti zamlje našega sveta odkrije *bit* zemlje *KOT* podjarmljene in povzete v naše moderno industrijsko-tehnološko kmetijsko in drugo gospodarstvo; odkrije nam bit zemlje kot *sredstva* tega gospodarstva. Nakazuje nam, da je zemlja v taki sredstvenosti, po svoji *biti* opustošena podlaga človekovega ničevega pehanja, da je izsušena nedomača puščava in grob vsega bivajočega. Naj bo njena moderna gospodarsko izzvana donosnost še tolikšna, iz tega ni nič, vse to ne pelje nikamor. »Kukuruzi! Kukuruzi! Jebem vas sve i zrno.« ... »Jebem ti sve na kukuruzu i u kuruzu.. I u brašnu ga jebem... I u puri... I ponovo u govnu...« Tako z grlnim glasom govori Kuzman v svojem pehanju z zemljo, v svetu, na svojem svetu gospodar, ko je sam s sabo. Z *bitjo* te zemlje »ni nič«. Tega nismo samovoljno vnesli v dramsko »Zagoro«, če *moramo* vse elemente te drame interpretirati iz tiste celovite enkratne predstavitve te predstave, ki se vzpostavlja šele z nami samimi kot prisostvujočimi v njenem bistvenem obzorju. O tem smo govorili v prvem odstavku našega premisleka.

Če se zdaj vnemo k svetu, kakor ga v njegovi resnici odkriva Prešernov sonet, nas lahko zadene neznanski »prevrat«, nedoumna »revolucija« BITI zemlje (sveta v izvornem smislu te slovenske besede), ki jo zaznamo iz njene odprte resnice v Golubnjači glede na svet Prešernove poezije.

6. Dramsko delo Golubnjača je kot umetniška predstava izvorno odprtje resnice ali

razkritosti sveta našega prebivanja. To dramsko delo biva v tem odprtju. Naša interpretacija se sedaj vzpostavlja kot *prenos* — torej kot *metafora* — te z dramskim delom izvorno odprte resnice sveta v njeno lastno odprtost. Korak naše interpretacije je zato sedaj korak v sredo tega sveta.

Tisto »nekaj« sredi sveta, kakor ga razkriva ta dramska predstava, »nekaj«, kar zbira v sebi in v svojem okolju vse poti in možnosti prebivanja v svetu, je »Golubnjača«. To je grozljivo, mračno brezno uničevanja, ki zija *sredi* tega sveta, torej tam, kjer je v nekem davno pozabljenem »nekoč« bilo mesto *svetega*. Sled tega nekdanjega sveta sredi sveta nam odkriva spet Prešernov prvi sonet nesreče, ki v zadnji kitici pravi:

»mi mirno plavala bi moja barka,
pred ognjem dom, pred točo mi pšenico
bi bližnji sosed varoval — svet Marka.«

Ta »sveti Marko« je cerkvica v Vrbi, sredi te vasi, katere patron je sveti Marko; to je svetišče kot mesto svetega sredi tega domačega sveta. Okrog njega se zbira, v njegovi bližini in daljavi ima kraj vse bivajoče v tem svetu in tu se stekajo vse poti in vse možnosti človeškega prebivanja v njem. Svetišče kot mesto svetega sredi tega sveta je tisto, kar daje temu svetu varnost in pokoj.

Se nam v Golubnjači razkriva tak svet? Stoji sredi tega sveta morda središče, v katerem prisostvuje sveto? Kuzman v drami med pogovorom o breznu Golubnjači pove kitico tele pesmi:

»Kosovska je poglavica
sveta crkva Lazarica
kad se njena zvona čuju
ona Srbe obraduju!...«

Na tem mestu zastane v pomisleku in doda: »Nikada više ni one pjesme ni onoga naroda.«

Očitno je: »crkva Lazarica«, to srbsko svetišče, je bila nekoš »kosovska poglavica«. Ona je bila nekoč sredina tega »kosovskega« (»srbskega«, našega) sveta. To je bilo nekoč; sedaj, tj. v zgodovinskem trenutku, ki ga odpira drama, to ni več tako. V tej sredini sveta zija sedaj praznina, temno brezno niča uničevanja, ki širi okrog sebe nepokoj.

Golubnjača, to dramsko delo, odkriva svet brez svetega, saj tu na njegovem mestu zija njegov manko: mračno, grozljivo brezno niča uničevanja, požirajoče vse kot grob, razširjajoče v svoj okoliš nepokoj, razdor, sovraštvo. In prav zato so si ga — prebivajoči v njegovem okolišu — *naredili* za svetega, imajo ga za svetega, ker so si ga prevzeli za ohranjevalca svojega maščevalnega sovraštva. Ne posvečuje ga ljubezen, ampak sovraštvo. Prisluhnimo jim!

»Pop: Prije devetnaest godina naša sveta jama Golubnjača zapamtila je najveće zločine... Brat jedne vjere, brata druge vjere gurao je u njen ponor... To se ne smije zaboraviti.

Kuzman: Ni oprostiti.

...

Pop: Punila se Golubnjača i gutala nam sve što smo imali najljepše, najumnije, najpoštenije... Ako ne odem sutra crkvi Lazarici, obuću epitrahij, pa nad Golubnjaču da izgovorim koju molitvu za sve naše tamo ubačene.

...

Pop: Golubnjača je naš najistinskiji i najkrvaviji spomenik. Četiri sveštenika su dolje ubačena.

Blijedi Damjan: Učitelji treba djecu nad jamu da dovode, da im sve kažu — da se ovo vrijeme nikad ne ponovi i ne zaboravi.«

Takšnih govorov je v Golubnjači še več. Ne ozirajmo se zazdaj na nacionalistično-šovinistični ton, ki se nam kar sam vsiljuje

iz teh govorov in zakriva bistveno. Bistveno pa je to, da je to brezno niča uničevanja sredina tega sveta, luknja na mestu svetega, ne-sveti nadomestek nekdanjega odsotnega in pozabljenega svetega. Prebivajoči v njegovem okolišu se zmeraj spet vračajo k njemu, se ob njem zbirajo, proslavljajo ob njem svoje spominske slovesnosti, šole prirejajo pri njem proslave prihoda pomladi, tu se križajo vse njihove poti — in vendar se oni nikoli ne srečajo z njegovo bistveno resnico, da je namreč to brezno niča sama ničevost sveta njihovega prebivanja. Ta nič sredi biti sveta prebivanja se jim izmika in oni sami se mu s strahom umikajo. Kako? Tako, da srečanje z njim zagradijo v spomin na nekdanji mednarodni pokol, pri čemer prav ta spomin sam, ki ga tako ljubosubno čuvajo in ohranjajo, vzdržuje njihov nacionalistični šovinizem. To vidimo isto pri popu Damjanoviću in pri prvoborcu Blijedem Damjanu. Le enkrat samkrat se je Blijedi Damjan skoraj srečal s tem ničem, vendar je brž skočil stran. Za našo gornjo misel je to mesto v drami odločilno, zato si ga sedaj oglejmo. Takole z otožnim, zateglim glasom poje in gusla Blijedi Damjan:

»Koliko je pod Dinarom vrba
u Golubnjači još je više Srba
koliko je pod Dinarom slamki
još je više zakukalo majki
Ustaše im oči povadiše
u tamni i' ponor ubaciše
tamo nema sunca ni mjeseca
vrište starci plaču mala djeca
staro kolju a nejako vežu
djevojkama mlade dojke režu
u svoj zemlji preko vode Drine
nesta srpskog sunca i vedrine
nesta slave nesta srpske svijeće
naši dragi više živjet neće
nema nikog da zlo umiruje
već se jošte više proširuje
duboki i' ponor progutao ...
duboki i' ponor progutao ...

Zdaj pa nenadoma guslar in prvoborec Blijedi Damjan vstane in zakriči parolo: »Živjela Narodnooslobodilačka vojska Jugoslavije.« V trenutku molka neke zazrtosti, ki ga zaznamujejo tiste tri pikice, se je to brezno (ponor) v svoji grozi navzočim naznanilo kot nič sredi biti sveta prebivanja. Vendar guslar, ta spomin ohranjujoči, tega ne prenese, brž vstane in zakriči parolo ter se tako umakne oni grozi. S tem reši tudi vse prisotne te naznanjajoče se groze, zakričijo nazaj na njegovo parolo: »Živjela!«

Pregraja spomina ni docela nepropustna za grozo tega brezna niča. Toda še pomembnejše je, da rastoče *zlo,* ki o njem govori guslarjeva pesem, namreč zlo nacionalistične mržnje in grozečega medsebojnega poboja, mimo guslarjeve vednosti izvira iz tega guslarja samega, namreč iz stalno ohranjajočega se in oživljajočega se *spomina.* Zato tudi ni nikogar, ki bi to zlo umiril. In ta spomin sam živi in se ohranja kot zakrivajoče zagrinjalo brezna niča sredi biti sveta. Je zagrinjalo nesvetega sveta prebivanja kot ničevega pehanja na opustelí zemlji. Ta spomin kot takó zakrivajoč je lažen, je ne-spomin; in kot tak ni kaka zgolj pozaba. Njegova lažnost ni v tem, da se spominja česa, kar ni bilo, temveč je v tem, da zakriva ono grozljivo, kar je *obdajalo* že to spominjano nekdanje in kar *obdaja* tudi vse sedanje ter nas v bivanju *navdaja* z grozo: brezno niča. Izvorno je laž zmeraj prikrivanje, zakrivanje česa s čem drugim, ali pa prikazovanje nečesa kot česa drugega. Laž v tem smislu ni nujno kaj subjektivnega ali zavestnega, vendar je tudi človekova zavestna laž istega bistva. In iz tega lažnega spomina kot bitnega ne-spomina je tista mračna jama za vse, ki prebivajo v njenem okolišu, svéta; in ta svetost je lažna svetost, je ne-svetost, je prekletstvo. Njegova kletev je mržnja in maščevalnost.

In vendar se v tem dramskem delu prav ob jami Golubnjači, ob tem grozljivem in mračnem breznu niča uničevanja, ki zija sredi sveta na mestu nekdanjega svetega, odpira neka resnica vsega bivajočega v njegovi biti; tudi resnica tistega bivajočega, ki smo mi sami kot bitja tega sveta. To brezno ima v drami tak značaj kot basso ostinato v kaki glasbeni simfoniji. V okolišu tega brezna se bivajoče razkriva kot brez-bitno; vse in vsako je takó, da z njim »ni nič«; da je njegova bit ničeva in da je ničeva tudi njegova resnica. Po tem mračnem breznu niča sredi sveta se srečujemo v tem svetu z bivajočim ničeve biti. Táko bivajoče je *zgolj navzoče* in se nam prikazuje v svoji navadnosti, popolni obvladljivosti ali obvladanosti, je vseskozi razpoložljivo kot sredstvo. Kot táko se bivajoče prikazuje v svoji »demistificiranosti« in prav tako »demistificirani« smo sedaj tudi mi samim sebi, kakor je »demistifcran« tudi odnos med nami in drugim bivajočim. Ta »demistificiranost« nam je znana in vsakdanja, a po svojem *bitnem izvoru* še vedno zakrita *odčaranost* in *razočaranost* modernega človeka od vsega mitskega, magičnega, religioznega, svetega, na sebi resničnega — skratka, od vseh nekdanjih »omejenosti«. To odčaranost modernega človeka nosi hladna treznost znanosti. Tako »demistificirani« ali odčarani odnos med človekom in vsem drugim bivajočim je odnos mnogoterega neomejenega uničevanja opustelega, tj., brez-bitnega bivajočega in sebe samega med drugim tudi v modernem tehnološkem-gospodarskem izčrpavanju, ki se mu reče proizvodnja — poraba in njena načelno neomejena rast.

7. Na »sceni« te dramske predstave, tj., na svetu, ki ga sama odpira, tako rekoč »ni ničesar«. Ni ne cerkva ne hiš ne vasi ne mest ne cest — samo pusta zemlja, kamen, sila. Bivajočega kot da ni. Samo eno zares je: brezno Golubnjača. To brezno »je« v zemlji. Zemlje tu ne razumemo niti planetno niti kot káko maso snovi, temveč kot zgolj *podlago* človekovega prebivanja in tudi bivanja vsega drugega dejansko bivajočega. Zemlja je tu drugo ime za svet, kakor ga v svojem sonetu nesreče imenuje Prešeren. Vendar Golubnjača razkrije bit zemlje kot opustošeno podlago človekovega ničevega pehanja, v kateri zija ono brezno — grob vsem bitjem in vsemu bivajočemu. Pri tem pa se *bistvena bit zemlje* in tega brezna (groba) v nji skriva in izmika vsakdanjosti tistih, ki prebivajo v njegovem okolišu. Zemlja je za prebivajoče v vsakdanjosti »zagorskega« sveta podlaga njihovemu bivanju in kot taka brez zadržka podjarmljena nasilju brezmejno razpoložljivega sredstva, kot taka pa sama na sebi ničeva; do nje je človek docela brezobziren in nasilen, ne da bi tudi zares zagledal tak svoj odnos do zemlje *kot* nasilje. Ta ničevost biti zemlje je opustošenost zemlje, kakor jo kaže naše dramsko delo. Ta opustošenost zemlje v razpoložljivo sredstvo in v predmet nasilja je »Zagora« našega vsakdanjega prebivanja. Vendar ne smemo prezreti tega, da se zemlja tako kaže znotraj ograje vsakdanjosti in navadnosti človekovega prebivanja.

Kot primer bivajočega ničeva biti, kakor se pokaže v tej dramski predstavi, lahko omenimo vino. Kako se tu pokaže vino in kaj je? Kuzman ga nemarno loka kar iz steklenice. Ne napolni z njim vrča, ne natoči ga v prijateljske kupice, kjer bi razodevalo svoj zlati sijaj in širilo svoj prijetni vonj. Ne posveti tega daru zemlje in neba tako, da bi ga s prijatelji spil na zdravje. Ne posveti z vinom svoje in vseh svojih skupne slave ali praznika ali izjemnega dogodka. Svojega slovesa in vrnitve ne proslavi in ne počasti z vinom v družbi svojih. Tudi mu vino ni več ne opoj prekipevajočega bakantičnega veselja ne tolažba v žalosti in izgubi. Ne odlije ga za svoje mrtve. Obredi odliva vina bogovom neba in zemlje kot daritvene sprave z njimi so modernemu odčarancu dokončno izpodbiti in izkoreninjeni. Iz vseh teh zanikanj, ki kažejo odsotnost biti vina, se nakazuje izvorna bit

vina. Vino, ta *dar* zemlje in neba, po svoji biti zbira bitne poti sveta človekovega prebivanja, pripada temu svetu in vrača ali »napotuje« človeka v ta svet, sámo šele in samó s tem odkrivajoč svojo čudno, nenavadno, čudovito bit. Kuzman pa vino zgolj zliva vase iz steklenice, utapljajoč tako zadnjo luč svoje duše in zavesti, zapirajoč se tako sam vase, odtegujoč se svetu v tem svojem ne-svetu Golubnjače.

Reči, ki nam jih prikazuje to dramsko delo, SO za nasilje in uničevanje: Lugarjev pas, s katerim pretepe Mićuko, bomba in strup, ki ju ima Mićuka zmeraj pripravljena, pištola Blijedega Damjana, s katero ubijejo poškodovanega konja, vučija (lesena posoda za prenašanje vode), s katero se ubija Anica, kamni, s katerimi otroci tarejo ovnu jajca, klavni nož, ki ga za »klanje Bosancev« vzame Kuzman s sabo na pot, uropana macola, ki »živi« v Kuzmanovi roki, in dinamit za nasilje nad zemljo, šola kot dresura, »zagorska kulturna elita« (pop Damjanović, prvoborec Damjan, učitelj) kot funkcija prikrivanja in torej nasilja nad resnico. Jedi so opustošene v prehrano, ki ni več ne gostija ne skromen obed, temveč cmokanje in basanje, »tankanje« energij in snovi za človeški stroj (»organizem«); opustošena vsakdanja jed je »koruzni močnik«. Vse te reči so le še sredstva mnogoterega nasilja, pehanja, ubijanja. Tako se tudi vino pokaže kot sredstvo Kuzmanovega nasilja nad samim seboj. Ta gola sredstvenost stvari (bivajočega) je opustelost njihove biti; to je bivajoče ničeve biti. Svet teh stvari je ne-svet, katerega sredina je mračno brezno niča uničevanja — Golubnjača — zakaj vse v teh odnosih golta ta nič.

8. Dramsko delo Golubnjača izvorno odpira predvsem in najprej resnico človeškega bitja samega kot takega bivajočega, katerega bit je v zgodovinski svetovnosti prebivanja. Bistvo tega bitja je v njegovi obdarjenosti z besedo, z govorom. Vendar to dramsko delo odpira resnico človeškega bitja, ko ga kaže v njegovi *bitni onemelosti.* Ta onemelost je posebna *odsotnost* besede. Ne-svet Golubnjače po onem grozljivem manku (niču) v svoji sredini odvzema človeku besedo, tj., najvišje »imetje« človeškosti, in ga tako razčlovečuje, ko ga puščа zaprtega v sebi. Onemelost ni absolutna nezmožnost govora oz. besede, kakor npr. pri živali, rastlini ali kamnu. Onemelost je svojevrsten deficientni modus govora in kot taka je daleč od molka ali molčanja. To onemelost v njenih poglavitnih načinih izvrstno prikaže naša dramska predstava, ki se s te strani kaže kot paradoks besedne umetnine, prikazujoče odsotnost besede.

Več ocenjevalcev te dramske predstave ji je očitalo nerazumljiv izgovor. Kavčič v Delu pravi: »Dikcija igralcev je bila slaba, večkrat sem imel občutek, da igrajo sami sebi, ne publiki.« Janko Pleterski prav tam omenja, da je predstavo zavoljo jezikovnih težav razumel le napol, čeprav obenem meni, da je nabita z vsebino kot puška. Obenem pa presenetljivo dodaja, da ta predstava »lahko na odru tudi pokaže, kako je naša dnevna politična beseda bleda in nebogljena, če se zares postavi ob strašno usodnost življenja«. Tudi sam priznam, da mnogega izrečenega nisem »razumel«, ker je bilo rečeno nekako polartikulirano, iz grla, nekatere besede kar zamomljane ali zagrčane in napol požrte, in ker je bilo besedišče »tuje«, s čimer ne mislim na srbščino kot tuji jezik za nas. Le celota je bila jasna in je dajala posameznim scenam njihov smisel, ki jim torej ni prihajal le iz njihovih »izrečenih« besed. O Kuzmanu je mogoče reči, da pravzaprav ni govoril, ampak momljal, robantil in rjovel. Pri njem je odsotnost besede očitna kot odvzetost ali odtegnjenost besede. Vendar ni samo to. Govor teh ljudi odsotne besede je skrajnje siromašen in opustel. Zaman iščemo velikih misli, sentenc, kultivirane duhovitosti, duha in življenjske modrosti. Morda se nam ta moment Golubnjače razločneje pokaže, če jo primerjamo s káko Krleževo dramo. Tu je dramski pogovor visoko intelektualen, globok, duhovit, naznanja visoko intelektualno izobraženost. Krleževe drame so visoka umetnost državljanske epohe na naših tleh; in sicer kljub vsej njegovi kritiki »meščanstva«. Filozofija, evropska izobrazba, evropska kritičnost in skepsa govorijo iz Krleževih dram. Na govoru, na besedi leži vsa teža teh dram. V Golubnjači vsega tega ni. In prav ta odsotnost, ki je odsotnost besede, je pomenljiva, saj je razkritost ali resnica naše besede, ki je ne-beseda, brezbitna beseda. V tem pogledu je Golubnjača bližnja npr. Beckettovi »Čakajoč na Godota«.

Odsotnost besede v Golubnjači se kaže še na drug način, namreč kot brbljava besedičnost »zagorske družbene elite«. Taka elita so v predstavi prvoborec Blijedi Damjan, pop Damjanović, učitelj in vladika. Prvoborec Blijedi Damjan govori na zborovanjih svoje pametne govore, gusla na slovesnostih spomin o veliki borbi, o slavi, o padlih in o nedolžnih žrtvah. Je nosilec napredka »Zagore«, čeprav ne zelo uspešen. Kot tak je družbenopolitična elita »Zagore«. Pop oskrbuje verske obrede, ohranja in širi vero, ureja dušnopastirska vprašanja ljudi in moli za mrtve, padle ali kot žrtve pobite, ohranjujoč tako spomin nanje. Je duhovna elita in inteligenca »Zagore«. Učitelj skrbi za vzgojo, izobrazbo in kulturo »Zagore«, je tukaj nosilec kulture, umetnosti, poezije, znanosti, izobrazbe. Je torej posvetna inteligenca »Zagore«. Oglejmo si sedaj njihovo početje. Dramska predstava z vso jasnostjo pokaže tole: vsa njihova vodeča politika, duhovnost, kultura in izobrazba, kar besedično pridigajo od tega pootročenemu ljudstvu, se krvavo nasilnega bivanja tega ljudstva niti dotakne ne. Poslušajo, se razporejajo po navodilih (kar po učiteljevi piščalki) oddeklamirajo nazaj na zahtevo slabo naučene pesmice, molitvice in parole, ne da bi vse to imelo tudi le neznatno zvezo z njihovim dejanskim bivanjem (=nasiljem). To pa zato, ker je vsa ta brbljava besedičnost teh elit ali te inteligence brezbitna, v nji ni bivanjske resnice tega ljudstva; in te ni, ker je vsa ta brbljava besedičnost način *odsotnosti besede.* Z dramo odprta resnica družbenopolitičnih in intelektualno-kulturnih elit »Zagore« (sveta našega prebivanja) je popolnoma neživljenjska brbljava besedičnost kot način odsotnosti besede. Še več, celo samih nosilcev teh elit se zunaj njihove elitne funkcije, torej kot dejansko prebivajočih v svetu, njihova lastna brbljiva besedičnost nič ne tiče. Zato tudi ni mogoče govoriti o kakem omembe vrednem sporu ali nasprotju med temi elitami in ljudstvom. Nasprotno, ljudstvo je zmeraj »lojalno«. Le včasih kdo malce pogodnja sam zase, kot npr. Kuzman, ko posluša svojega Lukico recitirati pesmico o pomladi in pravi:

> »Učiteljsko prolječe . . . Jebem
> mu prolječe. Slama i sjeno
> pojedini, ovce i janjci krepavaju,
> a učitelj laže djecu da stiglo
> prolječe.«

Bistri in v svet stopajoči mladenič lahko skrivaj »odkrije« praznost teh javnih govoričenj. Ko prvoborec Blijedi Damjan slovesno nagovori mladino, zbrano ob jami Golubnjači na proslavi prihoda pomladi, Mićuka skrivaj pripomni svojemu prijatelju: »Jebe magaricu, a šta priča.«

Zato brbljava besedičnost »zagorske« inteligence nikomur, ne njim ne ljudstvu, ne odkriva bistvene resnice ne njihovega sveta prebivanja, ne njih samih, ne katerega koli drugega bivajočega v tem svetu, ampak jo prikriva vsemu njihovemu vsakdanjemu prebivanju. In če nam to dramsko delo izvorno odpira resnico ali razkritost sveta našega prebivanja, nas samih in vsega dru-

gega bivajočega, tedaj to delo tudi nas postavlja pred neko nam neizrekljivo ločnico. Odsotnost besede nas bistveno zadeva v naši vsakdanjosti, ker nam zanjo manjka besed in nam tega manka ne morejo izpolniti naši še tako bogati slovarji.

Dramsko delo nam odkriva torej dva načina onemelosti kot odsotnosti besede v našem vsakdanjem bivanju: a) odsotnost besede na način odvzetosti ali odtegnjenosti in b) odsotnost besede na način brbljave besedičnosti. In prav ta resnica našega vsakdanjega govora, kakor jo odpira to dramsko delo, namreč ta nenavadna *onemelost,* je tisto, kar najbolj ogroža človeško bitje z razčlovečenjem. Odsotnost besede v brbljavi besedičnosti se kaže tudi v funkcioniranju družbenopolitične in ideološke javnosti z priključenmi »znanostmi«, šolo in vzgojo, kulturno javnostjo ipd. Ta onemelost sodobnega človeškega bitja se dandanes na poseben način širi v sodobnih znanostih. So znanosti v svoji epohalni sodobno-prihodni kibernetični podobi, po svojem kibernetično-informacijskem bistvu sploh še človeške védnosti? Tu ni mesto za razpravljanje o takih vprašanjih. Vendar je — sledeč resnici, kakor jo odpira Golubnjača — treba misliti prej naznačeno *bivajoče ničeve biti* (vključno s človeškim bitjem) in sedaj nakazano *onemelost* človeškega bitja kot dve strani enega samega usodnega, epohalnega dogodka v svetu prebivanja tega bitja. To je dogodek v svetu, katerega sredina je mračno, grozljivo brezno niča uničevanja, ta neizrekljivi in izmikajoči se manko na mestu (nekdanjega!?) svetega, ta grob vsemu sredi sveta. Tudi oni dogodek in ta grozljivi manko v sredini sveta spadata skupaj, zakaj oni dogodek »se godi« le v okolišu tega brezna.

9. Bivajoče ničeve biti je navadno in vsakdanje; je podrejeno človekovemu pehanju in izrabljanju, se zdi obvladano kot razpoložljivo sredstvo in je v celoti obvladljivo za to. Sem spada tudi človek sam in prav tako beseda, saj je v vsakdanjosti »Zagore« tudi *beseda* le sredstvo. Tu se beseda v svoji navadnosti kaže kot človekov proizvod in njemu podrejeno sredstvo; njen izvir pa je človekova »izrazna«, tj., proizvodna moč. To je navadna in vsakdanja »resnica« bivajočega, kakor jo odpira dramsko delo Golubnjača. Toda to dramsko delo nakaže tudi nenavadno, čudno in grozljivo, *bistveno resnico bivajočega.* Ta bistvena, čudna in grozljiva in zato nenavadna resnica bivajočega, ki se prebivalcem »Zagore«, v njihovi vskdanjosti izmika, se pa z dramsko predstavo odpre prav iz okoliša onega grozljivega brezna niča, ki zija sredi tega sveta. Zemlja tu ni le nosna podlaga človeškemu bivanju, tj., podjarmljena v sredstvo temu pehanju in posiljevanju. Zemlja se, štrleč v svet, odkriva ravno kot nerazklenljiva, vase zaprta, težka, vztrajna in obenem kot vse nosna in vse shranjujoča. Šele kot tako shranjujoča je tudi temni, grozljivi grob vsemu, kar je na nji vzniknilo. V tej svoji nerazklenljivosti, zaprtosti (temnosti), težkosti in vztrajnosti je neobvladljiva, čudna, grozljiva. Domača zemlja, svet vsakdanjega prebivanja človeka, kakor ga nakazuje Prešernov sonet nesreče, se zunaj ograje (ethosa) vsakdanjosti nenadoma pokaže v svoji čudnosti in grozljivosti, torej v svoji taki neobvladljivi, nepremagljivi in nevarni biti; ko da nenehno grozi s potresom, torej s pretresom in razdejanjem vseh čvrsto stoječih, domnevno nepremakljivo nosnih opor človekovega prebivanja. Kot taka se odpre ravno v okolišu tistega mračnega brezna niča uničevanja, ki zija v nji sredi »zagorskega« sveta Golubnjače. To dramsko delo odpira to resnico zemlje. Zemlja se tu v svoji biti mahoma odpre kot strašni, nepodkupljivi, neobvladljivi, nerazpoložljivi, z nobeno silo premagljivi *grob* vsemu bivajočemu in najprej seveda bivajočemu človeškemu bitju. Ob njem se odpre resnica vsega človekovega prebivanja v tem svetu kot nasilje. Vsako bivajoče se v svojem držanju pri sebi proti niču kaže kot skrivnostno, čudno in grozljivo v svoji neobvladljivosti. Človeka obdajajoče bivajoče v celoti s svojo nepremagljivo mogočnostjo, silino in premočjo navaljuje in pritiska proti človeku in mu nenehno in vsepovsod grozi z uničenjem. Prav iz te *neposredno skušene* bitne uničljivosti, iz te neizbežne človekove zavezanosti temu zijajočemu breznu, temu grobu — niču sredi biti sveta — se človeku vse bivajoče (in tudi on sam sebi) razkriva v svoji bistveni, tj., čudni, grozljivi, neobvladljivi, divji in skrivnostni biti. Burja, ki v dramski predstavi Golubnjače zabuči čez to opustelo zemljo »Zagore« v njeni noči, stisne vse v bistvenem obzorju te predstave prisostvujoče in naznanja v tej tesnobi grozljivo bit vsega bivajočega v tem svetu. Odprta resnica, to razkritje bistvene in grozljive biti vsega bivajočega, je seveda nenavadno (in nevsakdanje), grozljivo, in kot tako *pretrese in izpodbija* tisto navadno in vsakdanjo resnico bivajočega, ki se je oklepa človek znotraj ograje (torej v *ethosu)* svoje vsakdanjosti, in jo razgalja kot zgolj domnevno resnico. Tudi tisto najbolj navadno in vsakdanje bivajoče, ki obdaja človeka znotraj te ograje vsakdanjosti (njegova najbližja in najbolj domača sredstva), se zdaj razkrije kot skrivnostno, čudno in grozljivo v svojem neobvladljivem in nezadržnem drsenju v nič, v ta svoj grob, ki zija sredi sveta te ograje vsakdanjosti. To naše domnevno krotko in vsakdanje bivajoče, ki se zdi kot naše zanesljivo in čvrsto imetje, dajajoče našemu vsakdanjemu bivanju varno oporo in držljivost, se v svoji bistveni resnici izkaže kot čudno in grozljivo v svoji skrivnostnosti in neobvladljivosti, v svojem, nam nezadržnem uhajanju naši ob-lasti v nič. V okolišu našega vsakdanjega prebivanja v svetu se nam zdi domače v naši rabi, nam nudi dozdevno varno zanesljivost. Mahoma pa se nam lahko odpre vznemirjajoča resnica njegove neobvladljive, čudne in grozljive biti. Odkrije se nam v svoji neukročenosti in neukrotljivosti. In v prav taki neobvladljivosti in grozljivosti se sedaj razkrije tudi človek sam sebi. Tista vsakdanja lepodušna »človečnost«, »uglajenost«, »miroljubnost« ipd., o kateri navadno prepričujemo drug drugega (in jo dandanes kar do onemoglosti ponavljamo z vsemi »mediji« naše vsakdanje javnosti), je pretresena v odkritju neukrotljive silovitosti in nasilnosti, čudnosti človeškega bitja, torej nas samih. Človeško bitje se pokaže v svoji čudni in grozljivi možnosti, ki jo navadnost vsakdanjosti skriva. O ljudstvu moramo reči isto. Človek se srečanju s svojim polnim bitjem ogiba. Zato se lahko zgodi, da umetniško delo, ki odpre resnico te navadno skrite biti človeškega bitja, naleti v vsakdanji javnosti ne le na odpor in obsojanje, temveč lahko da kar na prepoved. Zakaj ta bitna nevsakdanjost, nenavadnost, čudnost, neukrotljivost, neobvladljivost, neprozornost, grozljivost bivajočega grozi človeku še z nečim, česar se v svoji vsakdanjosti in navadnosti boji bolj od vsega drugega. Grozi mu z zahtevo, da bi moral začeti *misliti,* tj., *odkrivati bivajoče v njegovi bistveni, tj., čudni in grozljivi biti.* Zdi se, da smo dandanes pripravljeni plačati vsako ceno, samo da nam ne bi bilo treba *misliti, tuhtati.* (Nemški besedi *»Dichtung«* izvorno ustreza naša beseda *»tuhtanje«;* staro-germansko *»dihton«* ali *»tihton« pomeni »sinnen«,* aussinnen«, torej misliti, tuhtati, potuhtati; »tuhtanje« bi bilo lahko istost »mišljenja« in »pesnjenja«, ki sta se v našem času nekako kar razšli.) Tako torej za vsakdanjost tuhtanje ni priporočljivo, saj celo tisto navadno, docela ukročeno in zanesljivo bivajoče (in človeka samega) odkrije v njegovi nenavadni, čudni, grozljivi biti.

Prva pesem *Kocbekove* zadnje zbirke, *»Neveste v črnem«,* ki ima naslov *»Čudno dogajanje«,* odpira to grozljivo bit najbolj navadnega in vsakdanjega bivajočega.

»Kar naprej eden ter isti pojav:
trzanje, ki ga ne morem obvladati.
Od časa do časa enakomerno
poklanjanje.
Kakor da bi se sušil les po sobah.
Ponoči in podnevi sproščanje napetosti,
zdaj v pohištvu, zdaj v podu, nekje
v steni, v lestencu, med knjigami.
Vedno nekje drugje in vedno neizbežno.
Kakor da se pripralja k potresu ali
kakor da se nabira izdajalska sila
in se bo podrla hiša ali bo nekdo
zazidan v zid potrkal na steno in bo
zdaj zdaj stopil iz nje. Požiram
slino, vedno bolj sem ujet v pokljaje.
Ostro čutim in vem: topla tišina
predmetov, strašna samota starodavne
in dolgočasne snovi. Prej ali slej
se bo uprla. Čez Anglijo že valovi
ocean. Pod nami se že seseda žareča
magma. V temi razbiram neznano pisavo
na stenah. V temi vidim velike oči
in v sanjah strašno pisavo viharjev.

V tej pesmi se odkriva bistvena resnica bivajočega v njegovi čudni in grozljivi biti, ki ostaja v človekovem vsakdanjem prebivanju v svetu skrita

V vsakdanjem prebivanju v svetu, ki ga razkriva dramska predstava Golubnjača, trka bivajoče v tej čudnosti, nenavadnosti, divjosti, grozljivosti, neobvladljivosti svoje biti nenehno na vrata prisotnosti, ne da bi se ljudje »Zagore« kdaj z njim zares srečali. Zakaj pred to čudnostjo in grozljivostjo bivajočega so nenehno na begu. Le enkrat se je skoraj zgodilo, ko je Blijedi Damjan guslal svojo spominsko pesem. O tem smo že govorili. Bistvena resnica ali razkritost bivajočega, tako človeka samega in tudi vsega drugega, ki ga obdaja v svetu, ostaja človeku in vsemu ljudstvu »Zagore« v ogradi (ethosu) vsakdanjosti njegovega prebivanja skrita. A tudi ta človek, to ljudstvo je nenehno in na mnoge načine na begu pred njo v to svojo ograda vsakdanjega, domnevno varnega prebivanja. To pomeni tudi, da so kot ljudstvo na begu pred bistveno resnico sebe samih. Oni o samih sebi ne vedo, da so, da prebivajo v taki »ogradi vsakdanjosti«, ne vedo, da ji nenehno grozi potres in pretres. Svojo (ne-) resnico imajo za vso resnico.

Dramsko delo Golubnjača pa odpre to bistveno resnico bivajočega v njegovi nenavadni, čudni, grozljivi, neobvladljivi, premočni biti, ko pusti sredi tega sveta »Zagore« zijati ono grozljivo, mračno brezno niča uničevanja, ta strašni grob vsega bivajočega sredi sveta, ta neizpolnjivi manko na mestu (nekdanjega) svetega, svetišča. To brezno je njen »basso ostinato«. Táko resnico bivajočega odpre s tem, ko tega brezna ne zagradi v spomin zgolj nacionalističnega spomenika. Zakaj v to ga »Zagorci« tako rekoč »preoblačijo«, ko sprejemajo in si zatrjujejo: »Golubnjača je naš najistinjskiji i najkrvaviji spomenik.« Samo umetniško delo odpre ono bistveno in grozljivo in čudno resnico bivajočega. Toda to le tako, da njen *izvir* ni znotraj varne ograje vsakdanjosti »Zagore«. Iz tega navadnega, domnevno varnega ter domnevno obvladanega in razpoložljivega bivajočega v ogradi vsakdanjosti nikoli ni mogoče razbrati bistvene, tj., čudne in grozljive resnice bivajočega. Že zaradi tega ne, ker v tej ogradi vlada onemelost, odsotnost besede. Potrebna je neka *bitna odločenost* človeškega bitja, takšna, v kateri se ta *od-loči* od te svoje navadne vsakdanjosti in se — sledeč *klicu* bistvene resnice — vrže čez ograjo (ethos) svoje varne vsakdanjosti v nevarnost nezavarovanosti pred navalom bivajočega čudne, grozljive, neukročene, nepremagljive biti. Ta bitna *od-ločenost* je svojevrsten in izjemen način prebivanja človeškega bitja v svetu. Človek je tako od-ločen samo v izboju ali preboju iz ograde (ethosa) svoje navadne in domnevno varne vsakdanjosti svojega navadnega bivanja in sobivanja z drugimi. *Od-ločenost* je prekoračenje

meje znanega in »varnega« in navadnega, vsakdanjega. Korak čez to ograjo ali mejo, ta bitna od-ločitev zasnuje v sebi sami odprtost za pri-hodno bistveno in v ogradi vsakdanjosti skrito resnico bivajočega čudne, grozljive in neobvladljive biti (spomnimo se tu na Sofoklejevega Edipa!). Ta korak čez ograjo (ethos) varnega prebivališča vsakdanjosti zasnuje šele *besedo.* Beseda je zato zmeraj »glas vpijočega v puščavi«. Brez te odločenosti ni ne umetnika ne pesnika ne misleca in sploh nobenega velikega zgodovinskega dejanja (torej tudi ne dejanja narodnoosvobodilne borbe!). Brez take *bitne od-ločenosti* ni ne zaresnega bojevnika ne zaresnega revolucionarja, saj se revolucionarnost ne more spočeti znotraj ograje vsakdanjosti. Kakšen mislec neki pa bi bil tisti, ki bi kar ponavljal in prešteval vsakdanje »resnice« o bivajočem? Ki bi morda le »kunštno« povedal, kar že vsi govoričijo, ki bi raziskoval in na vse mogoče načine razporejal to navadno, zgolj navzoče, za vse mogoče in torej tudi za raziskovanje razpoložljivo bivajoče? To bi bil kvečjemu kak sociolog ali zgodovinar ali družboslovec v širokem smislu besede kot član tiste intelektualne »zagorske« elite, ki smo jo omenjali, ne pa mislec. To bi bil lahko pozitivni ali analitični ali fenomenološki ali dialektični-historično-materialistični akademski »filozof« oz. velik teoretik ali učenjak ali velik kulturnik v intelektualni akademski »zagorski« eliti, ampak mislec ne bi bil. O pesniku lahko mutatis mutandis rečemo isto. Ob tem lahko zaslutimo težo Platonove in Aristotelove misli, da je *čudenje — thaumádzein* — obvladujoče počelo filozofskega mišljenja. S tem pa, kar smo prej govorili o intelektualni eliti vsakdanjosti »Zagore«, seveda ne mislimo, da taka intelektualna elita ni potrebna ali da je nevredna. Nasprotno, naše moderno vsakdanje in navadno prebivanje v modernem svetu kot osnovni način našega prebivanja brez znanstvenikov, družboslovcev, teoretikov, akademskih filozofov, velikih kulturnikov itn. nikakor ne bi bilo mogoče. Toda vsi taki pač še niso niti misleci niti pesniki. Prav zato namreč, ker pesnik in mislec sta (bivata) v svoji bitni od-ločitvi, ker sta se vrgla čez mejo(ograjo)ethos znane, navadne in »varne« vsakdanjosti prebivanja v svetu, ker sta šla čez sprejete veljavne resnice vsega, nista le nujno nenavadna in čudaška čudaka, temveč za bivanje v oni ogradi vsakdanjosti in za vse v nji prebivajoče kar nevarna. Lahko sta tudi neprijetna, zoprna, »neprilagojena«, sumljiva rovarja. Zato so zmeraj taka tudi njuna dela, saj onadva STA tako le in šele po svojih takih delih in dejanjih, ne narobe. Njuna dela zbujajo zato vzneminjenje, negodovanje, zavračanje znotraj ograje vsakdanjosti. Njuna dela so zato tudi »nerazumljiva« znotraj ograje vsakdanjosti. Vendar njuna dela so dela *besede* in zato so *glas vpijočega v puščavi.* Znanstveniki, družboslovci, teoretiki, akademski »filozofi« in veliki kulturniki pa so dandanes vsakdanjost državno in družbeno vzdrževanih ustanov. Kulturniki so tudi tisti, ki vzdržujejo vsakdanji kulturni pogon ali obrat »Zagore«, ki nam navadno razlagajo umetniška dela, ki dajejo o njih kritične ocene, analize ipd. To so tisti, ki tudi izvajajo tiste redukcije dramskega umetniškega dela Golubnjače, o katerih smo govorili v uvodnih odstavkih.

Je treba sedaj šele dokazovati, da je Golubnjača táko čudno in nevarno delo znotraj dobro zatesnjene ograje (ethosa) vsakdanjosti in navadnosti našega prebivanja v tem našem »zagorskem« svetu? Namreč nevarno za ves obstoječi in veljavni red bivajočega in vsega prebivanja v tej ograji.

Sedaj morda že tudi nekoliko bolj razločno vidimo, *kako* je dramsko delo Golubnjača *ločnica* neke bitne od-ločitve med navadnim in čudnim, grozljivim, med vsakdanjo in bistveno resnico bivajočega grozljive, neobvladljive, premočne biti. In iz te

ločnice se sedaj celo ta ograja ali *ethos* vsakdanjosti, ko se nam *kot tak* odpre, pokaže v svoji lastni čudnosti in grozljivosti, neobvladljivosti in nevarnosti. Še več, za človeka najbrž ni večje nevarnosti od ujetosti (=zadovoljnosti!) njegovega prebivanja v ogradi ali *ethosu** vsakdanjosti in navadnosti in v njima lastni domnevni resnici ali v — znotraj te ograde zgolj veljavnih — »resnicah« o vsem in vsakem. Ni večje nevarnosti od slepčeve domnevne varnosti v njegovem sprehajanju ob robu prepada. Golubnjača to nakazuje in odpira. K temu še pridemo. Vendar že to, kar smo govorili o onemelosti »zagorskega« človeškega bitja kot bitja odsotne besede, nakazuje način te njegove sleposti. Odsotnost besede je namreč — s strani bivajočega gledano — nerazkritost (skritost, ne-resnica) bivajočega v njegovi čudni, grozljivi, neobvladljivi in nepremagljivi biti. Gledano s strani človeškega bitja pa je odsotnost besede njegova slepota kot zaprtost za bistveno resnico bivajočega.

10. Odsotnost besede nakazuje, kaj je beseda po svojem izvoru in gledana iz svojega izvora. Takega *bistva* besede nam drama Golubnjača ne odpre s kako svojo posebno modro sentenco. Nikjer v Golubnjači kot umetniški dramski predstavi ne le da ne bomo našli kakega odgovora na vprašanje o tem, kaj je bistvo besede, ampak se v njenem poteku niti ne srečamo s čim takim, kar bi posebej odgovarjalo na tako vprašanje. Pa vendar: Golubnjača kot celota in enota, kot umetniško delo s svojim odprtjem odpira bistveno resnico bivajočega in tudi človeka samega. Golubnjača zato kot taka celota in enota JE beseda. Iz te svoje faktičnosti, namreč iz tega, kako JE ona sama beseda, se nam sedaj nakazuje izvorno bistvo besede. In to velja zdaj pokazati.

Umetniško delo, umetnina je vsekakor nekaj ustvarjenega, je umetniška stvaritev. Rekli smo, da je umetnina takšno bivajoče, ki sámo po sebi odpre ali ustanovi resnico, tj., razkritost bivajočega v njegovi biti. S táko stvaritvijo pride ta razkritost (resnica) v odprtost svojega sijanja in biva kot lepota sredi bivajočega. Resnica, razkritost, ki jo odpira umetniško delo, ni kak učinek tega dela samega, niti ni učinek genialnega ustvarjalnega akta kakega subjekta-genija (torej subjektivne proizvajalne ali izražajoče se moči). Ni človek sam zase njen izvir. Ampak v resnici sami, v *razkrivanju* ali *razkritosti* bivajočega biva ali vlada *nagib* nje same v lastno bistvo, tj., v njeno odprtost, v njeno razodevanje in sijanje. Odločilno tu je uvideti ta v *razkrivanju* samem vladajoči *nagib,* namreč nagib resnice v svojo odprtost in sijanje. Po tem nagibu zahteva resnica sama neko oporo v bivajočem, potrebuje nekaj, kar JE samó zaradi odprtosti in sijanja nje same sredi bivajočega. Táko bivajoče je umetniško delo, umetnina, umetniška stvaritev (kakšno mesto ima v tej zadevi umetnik, bomo govorili pozneje). Umetnost je izvrsten način prehoda in prihoda resnice same po svojem lastnem nagibu v odprtost in sijanje sredi bivajočega v enkratnem in samo zato ustvarjenem bivajočem, torej v umetniški stvaritvi. Nagib resnice v svoje sijanje je zato nagib resnice k delu, k stvaritvi takega edinstvenega bivajočega, v katerem se umesti resnica sama in je po njem odprta v svojem sijanju. Ustvarjanje je tu izvrsten način proizvajanja. Proizvajanje, ki namenoma *prinaša* in *prenaša* resnico ali razkritost bivajočega v njeno odprtost in sijanje, je umetniško ustvarjanje. *Ustvarjanje je poslušnost nagibu resnice k svoji lastni odprtosti in sijanju sredi bivajočega,* ne pa káko izkazovanje genija, tj., subjektivne objektivacijske ali izrazne moči. Ustvarjanje kot resnico prinašajoče in *prenašajoče* je

* V grščini pomeni *»ethos« »običajno prebivališče«* za ljudi ali tudi *»stajo«, »ograda«* za živali; kot *»običajno prebivališče«* pomeni *ethos* tudi *običajnost,* navadno vsakdanjost, »moralo«.

izvorno metaforično in v tej metaforičnosti tudi igrivo. Besedno izvorno je *»metafora«* prenos. Kaj je v tem prenosu tisto preneseno, tega ne določa sama ta beseda. Misliti metaforo izvorno se pravi misliti jo iz resnice. Resnica sama je po svojem lastnem nagibu *prenos — metafora* — sebe same v odprtost svojega sijanja, tj., v umetnino. Pa tudi umetnina sama (to enkratno ustvarjeno bivajoče) je kot do-prinos resnice same sedaj *metafora — prenos* — resnice. Resnica tu kot že ves čas v tem premisleku ni kak pomen (ni ideja, ni sporočilo, ni misel ali mišljenje, ni kako zgolj spoznanje), temveč je *razkritost bivajočega v njegovi nenavadni, čudni, grozljivi biti. Izvorno* (tj. iz resnice kot izvira gledano) je metafora tak dvoedin prenos: 1. resnica sama je po svojem lastnem nagibu v svojo odprtost in sijanje *metafora — prenos* — sebe same v to svojo odprtost in sijanje v delu (umestitev sebe v delu); *resnica sama* je svoja metafora, svoj prenos, ki do-prinaša umetnino; 2. umetniško delo, umetnina pa je od resnice same doprineseni *prenos — metafora* resnice same v njeno odprtost in sijanje. Na tak način umestitev resnice v umetnini pripada bistvu same resnice, tj., *njenemu* nagibu k lastni odprtosti in sijanju sredi bivajočega in v bivajočem. Umetniško delo je najprej zadeva same resnice, ne pa kak izraz ali objektivacija genija kot subjektivne moči. Drugo vprašanje, ki ga bomo obravnavali pozneje, je vprašanje, v kakšnem odnosu je do resnice in do umetniškega dela njegov ustvarjalec, umetnik.

Dramska umetnina pripada »besedni umetnosti«. O Golubnjači kot dramskem delu smo rekli, da je kot celota in enota *beseda* resnice. Premislek nam je pokazal, da je *bistvo* besede metafora v svojem izvornem smislu. Metafora ni kaka že obstoječa beseda, ki jo sedaj le na poseben način uporabimo tako, da z njo »izrazimo« ali »označimo« pomen neke druge besede. Metafora izvorno ni prenos pomena z ene besede na drugo besedo, kakor se navadno razume. *Vsaka* beseda je po svojem bistvu in izvoru metafora; beseda KOT beseda je metafora, prenos. Ni besede, ki *izvorno* ne bi bila metafora. Moderne znanosti, sledeč svoji usodno epohalni zahtevi po nemetaforičnosti svojega jezika, ki se dovrši v programskih »jezikih« kibernetičnih sistemov (FORTRAN, ALGOL ipd.), so neresnične, brezresnične. Z njimi se moderni človek v »zagorskem« svetu svojega vsakdanjega prebivanja žene v svojo že naznačeno onemelost; kot bitje besede postaja bitje odsotne besede, slepec na robu brezna. Vse to epohalno dogajanje po svoje prizadeva tudi moderno poezijo. Velik del moderne oz. današnje »zagorske« poezije *se izgublja* v nizanju in »iznahajanju« metafor v navadnem smislu prenosa pomena z ene besede na drugo besedo, kar pelje táko poezijo v izgubo besede, v *onemelost,* ker se to prenašanje pomenov zelo lahko spremeni v subjektivno samovoljo. Pri nas iznajdena beseda »znotrajtekstualnost« pravzaprav kaže način te »poetične« onemelosti, katere vrh je najbrž tako imenovani »letrizem«, ki mu v znanostih »ustreza« »jezik« kibernetičnih sistemov.

Drama Golubnjača je umetnina, če je takšno enkratno bivajoče, ki je bilo ustvarjeno iz bistvenega nagiba resnice same, da bi se ona sama umestila v svoji odprtosti in sijanju. Golubnjača je umetnina, če je v prej opisanem smislu metafora. Dramska umetnina je besedna stvaritev. Po svojem izvoru je (vsaka) beseda tisto, v čemer in po čemer se odpira resnica tako, da se z besedo sámo šele odpre in biva. Bistvo besede in s tem tudi govora je v tem, da je v nagibu resnice v svojo odprtost do-prineseni prenos — metafora — resnice same v svojo lastno odprtost in sijanje. To pomeni, da šele beseda odpre resnico bivajočega, vendar tako, da je kot beseda sama šele do-prinesena od resnice same. Le tako je beseda beseda. Beseda je torej po svojem

izvoru neko ustvarjeno enkratno bivajoče, ki je bilo ustvarjeno iz posluha lastnemu nagibu resnice k svoji odprtosti in sijanju v bivajočem. Ta nagib resnice same k svoji odprtosti je nagib resnice k besedi. Ustvaritev besede izvorno nikoli ni sestavitev nekakšnega znaka s konvencionalno nanjo vezanim pomenom, nikoli ni kaka objektivacija subjektivne izrazne moči ipd., temveč je nagibu resnice bivajočega k svoji odprtosti in sijanju poslušna prepustitev ustvarjalca (govorečega) kot prehoda resnice v svojo odprtost in sijanje v besedi, ki jo do-prinaša resnica sama. Izvorno mesto, tj., izvir besede, je zato tisto nenavadno *tuhtanje* (nemško Dichtung), o katerem smo rekli, da je *izvorna enotnost poezije in mišljenja.* To nenavadno tuhtanje je izvorno mesto besede, govora; to tuhtanje je zato »besedno ustvarjanje«. Po svojem izvornem bistvu besede niso kaj obstoječega, ki bi sedaj kot tako obstoječe bile od časa do časa uporabljene kot kaka sredstva izraza, sporočanja ali raziskovanja in »odkrivanja« bivajočega. Pa tudi resnica ne uporabi kar kakih obstoječih besed, da bi se nato v njih razodevala. Izvorno je tako, da resnica iz svojega bistvenega nagiba k svoji odprtosti in sijanju v bivajočem do-prinaša besede, v katerih se umešča v svojo odprtost in sijanje. Ta resnici sami lastni *nagib* k svoji odprtosti in sijanju biva človeku kot tisti klic ali poklic, kateremu je tuhtajoče človeško bitje *poslušno,* s tem ko sámo sebe daje ali prepušča kot *prehod* za pri-hod resnice v bivajoče, v besedo z besedo. Ustvarjanje besed, izvorno dojeto govorjenje, je nagibu resnice v svojo odprtost kot brezglasnemu *klicu* bitja (bistva) človeka poslušno prepuščanje tega bitja kot prehoda resnice v besedo, tj., do-prinos besede in umestitev v nji v svojo odprtost in sijanje. Tako izvorno dojeti govor je bistvo tuhtanja, tj., poezije in mišljenja. Govor je *izvorno,* tj., po svojem izvoru *tuhtanje,* tj., *poezija in mišljenje.* Zato sta poezija in mišljenje besedo-tvorna in jezikotvorna. Toda v taki svoji izvornosti dojeta beseda nikakor ni več kako človekovo sredstvo, ni kaj človeku podrejenega ali obvladljivega, ampak se razodeva v svoji človeku neobvladljivi silovitosti, neukrotljivosti, nenavadnosti, čudnosti in grozljivosti. Beseda kot tisto, kar nam je v vsem našem prebivanju v svetu najbližje, najbolj domače, v svoji vsakdanjosti najbolj navadno in dozdevno najbolj nemočno in nenevarno, se onkraj varne ograje te vsakdanjosti mahoma razkrije v svoji bistveni resnici kot silovito, nevarno, neukrotljivo, čudno, grozljivo. Zakaj po samem izvoru besede je človek, čigar bit-je biva le v tem izvoru, *izročen* besedi in nji sami neogibno lastni možnosti odkrivanja IN varanja, prikrivanja. Zakaj človek na noben način ne more obvladati ali premagati tistega, ker se mu odpira z besedo in v besedi iz njenega izvira. Beseda je vedno beseda resnice, tj., *razkrivanja,* ki je neločljivo od *skrivanja.* V Sofoklejevem »Edipu« beseda razkritja (=resnice) zlomi in uniči kralja Edipa in vso njegovo hišo.

Beseda kot dramska umetnina nam razodeva izvorno bistvo besede. Dramska umetnina je enkratno, neponovljivo in nezvedljivo bivajoče, vendar to *je* le kot do-prineseni prenos resnice same v njeno odprtost in sijanje; *je* le kot ustvarjeno za to, da se v njem umesti in ga naseli resnica iz svojega lastnega nagiba k svoji odprtosti in sijanju v njem. Kot taka beseda nam dramska umetnina kaže bistveni izvir besede in obenem njeno nenavadnost, silovitost, čudnost in grozljivost. Resnica je metafora besede in zato je tudi beseda metafora resnice. Zato niso le te ali one posebne besede metafore; zato v izvornem smislu nikoli ne gre za káko metaforično rabo že obstoječih besed (kakor da te niso metafore) kot razpoložljivih sredstev neke bolj ali manj samovoljne metaforike.

Navadni vsakdanji govor (govoričenje) in njegova politična javnost uporabljata in izrabljata že obstoječe besede. Samo poezija in mišljenje (»tuhtanje«) sta izvorno besedotvorna in jezikotvorna po svojem bistvu, ne naključno. In edinole njima gre zahvala, da človek »ima« besedo in govor. Moderne znanosti nikoli niso jezikotvorne, ker niso v izvoru besede. Znanosti le uporabljajo že obstoječe besede kot svoja razpoložljiva raziskovalna, komunikacijska in informacijska sredstva; in prav s tem pustošijo besede in govor. Njihovo lastno »besedotvorje«, njihova zahteva po strogi definiranosti uporabljenih besed in iz te zahteve izhajajoče nadomeščanje besed z matematičnimi in drugimi »simboli« ali »znaki« je pustošenje besede in jezika, ki pelje k najhujšemu: k moderni onemelosti ali odsotnosti besede. To pa zato, ker njihov govor ne odpira (ne pusti sijati) bistvene resnice bivajočega v njegovi čudni in grozljivi biti.

V Golubnjači je prikazana resnica človekovega prebivanja v »zagorskem« svetu odsotne besede. Je torej odprtje resnice ne-resnice tega »zgorskega« sveta. Ne-resnica bivajočega je takšna resnica, ki se sama odteguje v svoj »ne-«. Golubnjača odpre resnico te ne-resnice bivajočega v našem »zagorskem« svetu. Prav s tem pa je ta drama dogodek bistvene resnice bivajočega, ki v svojem okrožju prisostvujočega človeka (torej nas) navdihne in zanese. V tem pogledu je to (in ne le to) dramsko delo dogodek izvira besede.

Glede na opisano izvorno bistvo besede kot metafore lahko sedaj tudi zagledamo izvorni smisel *simbola.* Rekli smo, da je simbol po svojem besednem smislu sestav, zložba, skladba oz. sestavljenost dvojega ali mnogega v eno. To, kar se v simbolu sestavlja skupaj, nam je ostalo še nedoločeno. Sedaj pa se nam nakazuje izvorni smisel simbola, če namreč gledamo na njegov izvir, ki je resnica. Simbol je sestav ali zložba ali skladba resnice same v njeno odprtost in sijanje v nekem ustvarjenem enkratnem bivajočem, v našem primeru v umetnini. Resnica sama se iz svojega nagiba k svoji odprtosti zloži v tisti zložbi ali skladbi, ki je umetnina kot umestitev in ustanovitev resnice v bivajočem. Ne sestavljenost nečesa obstoječega čutno snovnega in nadčutno abstraktnega, idealnega ipd. je simbol, temveč *umetnina je simbol* kot skladba ali zložba resnice v odprtost svojega sijanja; je torej zložba ali skladba lepote. Umetnina je iz nagiba resnice same izvirajoča skladba ali zložba resnice v odprtost svojega sijanja; kot taka je simbol. Zlaganje te skladbe lepote je ustvarjanje umetnine. Bistvo simbola je ta izvorni sestav ali zložba ali skladba resnice v nekem ustvarjenem enkratnem in neponovljivem dejanskem bivajočem, vendar tako, da je njegovo »gradivo« (»snov«) šele s to po njem samem odprto resnico bivajočega tudi sámo šele odkrito v svoji bistveni resnici. To »gradivo« ni bilo v stvaritvi umetnine porabljeno in zničeno v svoji biti, ni izginilo v delu kot npr. bombaž v preji ali lopeka v hiši, ampak je bilo šele v umetnini dvignjeno v dejanskost svoje nenavadne biti, ki jo umetnina sama šele odpira. Tako npr. so »gradivo« dramske umetnine besede in vse drugo, kar sestavlja dramsko predstavo; vendar tako, da v besede in v vse drugo umeščajoča se resnica sama šele *do-prinese* te besede in vse druge sestavine umetnine v odprtost svoje nenavadne biti. Šele dramska umetnina nam je nakazala bistveno resnico besede v njeni nevsakdanji, nenavadni, čudni in grozljivi biti. Dramska umetnina je *tako do-prinesena beseda. Od* tod se tudi nakazuje izvorna besedotvornost in jezikotvornost poezije in mišljenja. Vsaka druga, torej neumetniška proizvodnja porablja in v tej porabi zničuje stvari kot snov za drugo. Samo umetniška proizvodnja — ustvarjanje — pusti stvarem biti v njihovi nenavadni, čudoviti, neobvladljivi, grozljivi biti, ko jih šele do-prinese kot take.

Na videz smo se v tem delu našega premisleka oddaljili od Golubnjače. Vendar, če je Golubnjača umetniško dramsko delo, odpira bistveno resnico sveta našega prebivanja in tudi vsega drugega, s čimer se srečujemo v tem svetu kot v njem prebivajoči. In beseda je po svojem izvornem bistvu tisto, kar je človeškemu bitju najbližje in usodno zanj.

Nadaljevanje v prihodnji številki

Peter Jambrek

Kultura in temeljne človekove pravice II

Kulturne pravice kot človekove pravice in kot merilo razvoja

Vsebino kulturnih pravic in svoboščin so v grobih obrisih začrtali mednarodna listina o človekovih pravicah, nekaj drugih ukrepov Združenih narodov in nekateri pravni instrumenti Unesca.[38] Kulturne pravice opredeljujejo tudi člen 26 (pravico do izobraževanja), člen 27 (pravice do uživanja umetnosti, soudeležbe pri znanstvenem napredku in njegovem blagru, in pa do zavarovanja moralnih in gmotnih interesov, ki izvirajo iz kake znanstvene ali umetniške produkcije), člen 18 (pravica do svobode misli, verskega nazora in vere) in člen 19 (pravica do svobode mnenja, izražanja in informacije) splošne deklaracije o človekovih pravicah. Potrjujeta in spopolnjujeta pa jih mednarodni pakt o ekonomskih, socialnih in kulturnih pravicah v svojem členu 13 (pravice v zvezi z izobraževanjem) in v členu 15 (pravice do svobode kulturnega življenja, znanstvenega raziskovanja in ustvarjalne dejavnosti) ter mednarodni pakt o državljanskih in političnih pravicah v svojem členu 18 (svoboda misli, verskega nazora in vere) in členu 19 (pravice do svobode mnenja, izražanja in informacije).

Deklaracija Združenih narodov o družbenem napredku in razvoju postavlja te pravice v razvojni kontekst na državni in svetovni ravni.

Sporazum o mednarodni pravici do popravkov[39] v svojem uvodu govori o pravici ljudstev, da so docela in zanesljivo poučena, priznavaje prosti pretok informacij in pogledov kot zaželeno sredstvo boljšega razumevanja med ljudstvi. Omenjena konvencija terja spoštovanje človekovih pravic in temeljnih svoboščin (v členu II. 1) z besedami, da »poklicna odgovornost zahteva od dopisnikov in poročevalnih uradov, da poročajo o dejstvih brez zlorab in v ustreznem kontekstu«. Tako ima za stvar poklicne etike, da se ne smejo prenašati, posredovati in objavljati lažne ali spačene vesti. Temeljna misel tega sporazuma je utelešena »v maksimi *audiatur et altera pars,* se pravi, da naj ima oseba, o kateri govori natisnjeno poročilo, pravico prikazati bralcem svojo plat zadeve«.[40]

Deklaracija Unesca o načelih mednarodnega kulturnega sodelovanja[41] razglaša nekatera temeljna načela, skupna mnogovrstnim pravicam. V uvodu opozarja, da »je vsesplošna uporaba kulture in izobraževanja človeštva v prid pravici, svobodi in miru nujna za človeško dostojanstvo«. Znova razglaša vero v »iskanje resnice in v svobodno menjavo idej in znanja« in v »po-

[38] Temeljito razpravo o pravnih temeljih Unescove pristojnosti in kompetence na področju človekovih pravic ter seznam sporazumov, razglasov in priporočil, ki so bili sprejeti pod pokroviteljstvom Unesca in se nanašajo na človekove pravice, najdeš v: Marks, *UNESCO and Human Rights,* str. 35—67. Razprava o tem vprašanju iz najnovejšega časa, ki se ukvarja predvsem s problemi kršenja človekovih pravic, pa je Alstonova *UNESCO Procedure for Dealing with Human Rights Violations,* str. 665—696.

[39] Dan v podpis generalni skupščini z resolucijo 630 (VII) dne 16. decembra 1952, veljaven postal dne 24. avgusta 1962.

[40] *UN Action in the Field of Human Rights,* New York: United Nations, 1980, str. 178.

[41] Razglasila jo je generalna konferenca Unesca na svojem 14. zasedanju dne 4. novembra 1966.