Gizela Polanc Podpečan

Inertnost in akcija

(Razmišljanje o dveh dramah Dominika Smoleta)

Drami Pot v Koromandijo in Koromandije ni? odpirata temeljni problem Smoletove dramatike, problem ontološke diference kot razlike med bitjo in bivanjem. Dramski junak Tone, ki povezuje dogajanje v obeh dramah, je iskalec biti, iskalec Koromandije, ki se odloči za akcijo potem, ko se je odrekel inertnosti bivanjskega prostora. Njegova akcija se je sicer tragično končala, pa je vendar prinesla spremembo v racionalno urejen bivanjski prostor. Zaradi Tonetove akcije se za hip zatresejo temelji bivajočega, za hip stopi bit v prisotnost in potrdi svoj obstoj. Fenomenološka interpretacija Smoletovih dramskih besedil razkriva vprašanje biti v njeni tragični odsotnosti.

Dramski besedili Pot v Koromandijo in Koromandije ni? spadata v zgodnejše obdobje ustvarjanja D. Smoleta, vendar pa vsebujeta nekatera temeljna miselna izhodišča, ki so se radikalizirala v kasnejših dramah. Dramski deli Pot v Koromandijo in Koromandije ni? razkrivata namreč bivanjski prostor kot skrajno obliko alienacije, kot prostor stroge determiniranosri in ogroženosti. Iz tega prostora se zato porodi misel na beg - v deželo Koromandijo. Koromandija simbolizira odtujeno bit, ki je ni mogoče doseči, ker je bivanjski prostor tudi prostor ontološke diference in je kot tak pozaba biti. Ontološka diferenca, razlika med bitjo in bivanjem, je temeljna resnica Smoletove dramatike, zato je potrebno o njej razmisliti tudi pri obeh zgodnjih Smoletovih dramah Pot v Koromandijo in Koromandije ni?

Nedvomno je filozofska misel mlade generacije predstavljala novost v slovenskem literarnem prostoru 60. let. Sodobna literarna kritika je dramo Pot v Koromandijo ocenila kot nedoumljivo blodnjo, kot literarno delo, ki mu ni mogoče pripisati nobenega resnejšega pomena. V 70. letih pa sta se drami Pot v Koromandijo obširneje posvetila J. Koruza in A. Inkret. Jože Koruza je opozoril na dramatikovo misel, da je drama Pot v Koromandijo družbeni protest, nato pa je predstavil glavnega junaka in njegovo ujetost v absurd človeških odnosov. Tonetovo hrepenenje po Koromandiji primerja Koruza s cankarjanskim hrepenenjem, Tonetovo doživljanje družbenega in družinskega okolja pa s sartrovskim gnusom. A. Inkret pa ugotavlja, da temelji Smoletovo delo na entiteti, katere nosilca sta junaka Tone in Luka. Luko razume Inkret kot nihilista, ki v ničesar več ne verjame, Tone pa je iskatelj, ki verjame v

Koromandijo. Temeljno sporočilo Smoletove drame, ugotavlja Inkret, je resnica nihilizma in resnica verovanja, ki ju avtor eseja poimenuje kot svet nič-nega in svet vse-ga.

Smoletova drama Pot v Koromandijo predstavlja bivanjska spoznanja tiste generacije besednih umetnikov, ki se je v 60. letih zbirala okrog revij Beseda in Perspektive. To je bila skupina ustvarjalcev, ki se je natančno seznanila s sodobno filozofsko mislijo M. Heideggerja, predvsem z njegovim temeljnim delom Bit in čas. Še posebej pa se je mlada generacija ukvarjala s problemom ontološke diference, ki pomeni razliko med bitjo in bivanjem; predstavlja pa tudi pozabo biti kot temeljne pozitivitete vsakega bivajočega. S tega vidika je mogoče pristopiti k Smoletovi drami Pot v Koromandijo in pojasniti problem odsotne biti, zaradi katere pobegne iz bivanjskega prostora glavni junak Tone in se odpravi na dolgo pot - v deželo prisotne biti, v Koromandijo.

Drama Pot v Koromandijo je izšla l.1956 v reviji Beseda. V dramaturškem pogledu je to drama situacij: dramski junak je namreč postavljen v odločilno situacijo, iz katere sam išče izhod. Celotno dramsko dogajanje je razdeljeno na tri dejanja. Prvo in tretje dejanje je vezano na isti dogajalni prostor, na urejen meščanski salon. Drugo dejanje pa predstavlja posebnost, saj poteka v prostoru imaginacije, ki jo predstavlja zakotna mestna krčma, v kateri se zbirajo tisti ljudje, ki ves čas prestopajo meje determiniranega sveta. Zaradi tega se v drugem dejanju dogodi temeljna sodločitev glavnega junaka Toneta, odločitev za Koromandijo. Zakotna krčma ponuja junaku možnost, da bi prestopil usodno zarezo, ki loči bit in bivajoče, da bi prestopil ontološko diferenco. Ker je torej krčma prostor imaginacije, odpira v Smoletovi drami posebno vprašanje, ki se glasi: Ali se samo v imaginaciji odpira pot do biti in je torej samo v imaginaciji mogoče prestopiti meje ontološke diference? Na to vprašanje odgovarja akcija glavnega junaka Toneta, ki odpotuje v Koromandijo.

Prvo dejanje uvaja avtorjev uvod, ki je variacija na Konkordatov monolog iz Cankarjevega Pohujšanja, kar pomeni, da se drama začne s temeljnim dvomom o obstoju Koromandije, saj je glavni junak Tone trdno vklenjen v norme determiniranega sveta, ki je v prvem dejanju predstavljen kot urejen meščanski salon, v katerem se odvija dialog med meščanko Hildo, Tonetovo ženo, in med Lukom, Tonetovim mladostnim prijateljem. Dialog poteka kot proces razkrivanja Hildinih malomeščanskih vrednot in Lukovega bega iz utesnjenih okvirov determiniranosti. Luka si je namreč po svoje oblikoval bivanjski prostor, saj se je odločil za popolno alienacijo, ki jo v drami predstavlja njegov »urad za najdene predmete«. Za Luko je ta urad predvsem prostor izven determiniranosti, prostor bega in pobega, v katerem lahko

prestopi mejo bivajočega in vstopi v imaginacijo, med »najdene predmete«, v bližino biti. V svojem svetu imaginacije, v kateri je bit edino lahko prisotna, je spoznaval bivanjski prostor kot prostor odsotne biti. Najbolj boleče pa se je vanj zarezalo spoznanje, da je bivajoče popolnoma pregnalo iz časa in prostora so-bit kot odgovornost za drugega. Vprašanje so-biti doseže v dialogu med Hildo in Lukom svojo največjo ostrino. Luka enači ljubezen z odgovornostjo za drugega, doumeva jo kot kot temeljno komponento biti. Hilda pa postavlja ljubezen v svoj meščanski okvir skrajnega egoizma, koristi in igre brez odgovornosti.

Iz Hildinega meščanskega mišljenja rase tudi njen strah, da bi se utegnil varno zgrajen determiniran svet potrošništva zamajati in se spremeniti. Boji se vsake še tako neznatne akcije, saj ji popolnoma ustreza skrajno racionalno zasnovan svet norm in zakonov. Stroga Hildina racionalnost pa je za Luko samo dokaz več, da se nahaja v mrzlem prostoru brez tiste temeljne emocije, ki se imenuje srce. Luka, dramski ozaveščevalec, je z željo po emociji odprl temeljni problem Smoletove drame: ontološko diferenco kot razliko med bitjo in bivajočim, ki je tudi temeljna razklanost na racionalno in emocionalno. Ontološka diferenca je torej temeljna tragična izkušnja dramskega junaka Luke, ki se je odločil za umik iz prostora mrzlega determinizma. Povsem drugače pa zajame tragika ontološke diference dramskega junaka Toneta, ki vstopi v dramsko dogajanje med Lukovim in Hildinim dialogom. Njegov prihod prinese nemir saj je Hildin, do popolnosti urejen mož, nenadoma postal človek škandalov, ki uživa v razbijanju ustaljenih norm.. Vse, kar je nekoč gradil v svojem urejenem bivanjskem prostoru, se mu spreminja v sizifovstvo, on sam pa se vztrajno sprašuje, v čem je njegov krivda. Iz množice vprašanj se mu izoblikuje ena sama odločilna misel, ki se glasi:

Jaz hočem naprej. Pravzaprav ven. Vse izvira iz tega, da hočem ven. Prav v Koromandijo. (Smole 1956: 123)

S temi besedami je padla Tonetova odločitev za Koromandijo, za neznano deželo, ki jo je omenil Luka kot možnost pobega. Koromandija ni definirana, je pa dežela, ki je izven bivanjskega prostora, ki je prostor tragične ujetosti, v katerem se človek zaman sprašuje o krivdi, ker odgovora ne bo našel. Krivda namreč tiči globoko v resnici sveta kot prostoru odsotne biti. Bivanje v mrzlem prostoru racionalizma se Tonetu vedno bolj upira, poloti se ga tudi strah, ki je temeljna emocija nevarnosti. Iz strahu pred ujetostjo se v Tonetu vedno bolj oblikuje želja po Koromandiji. Nazadnje se v njem porodi sklep, da bo Koromandijo zanesljivo poiskal.Od te odločitve dalje je dramsko dogajanje usmerjeno v iskanje Koromandije.

V drugem dejanju se dogajalni prostor popolnoma spremeni. Malomeščanski salon zamenja zakotna gostilna, v kateri se shajajo gostje, ki sploh niso poimenovani, ampak nosijo le občа imena: Gost, Blagajničarka, On, Ona, Suhi, Debli, Novinar, Natakar. Družba se zbere v gostilni na silvestrsko noč, ko je polnoč že minila, lokal pa je že skoraj zapuščen in zavit v somrak. Posebnost tega prizorišča je dramatik opremil z ustrezno didaskalijo, da mora biti gostilniški

prostor v somraku. Zato je celotno drugo dejanje postavljeno v prostor imaginacijo, neresničen prostor za vse tiste ljudi, ki se umaknejo v somrak, kadar jih preganja bivanjski strah. Prvi vedno prihaja v krčmo Gost z večno ponavljajočimi se besedami o svoji dobroti, ki je ne more nikjer dokazati, čeprav živi z veliko željo po so-biti kot skrbi za drugega. Za Gostom vstopita On in Ona. V drami predstavljata ljubezenski par, ki je v svojem dialogu sposoben le še nekaterih oguljenih fraz, sicer pa je vsa njuna komunikacija tragična govorica drug mimo drugega. Podobno se dogaja z dialogom med Suhim in Debelim, ki posedata v lokalu. Njun dialog je sestavljen iz nedokončanih povedi, iz vzdihov, ki se slednjič le strnejo v ugotovitev, da je potrebno nemudoma oditi, a se spet vrneta v začetni položaj ždenja za točilno mizo. Ob točilni mizi poseda tudi Novinar, ki se mu mudi na vlak, vendar svojega vlaka ne bo nikoli ujel. Nestrpno gleda na uro, vstane, sede, se odpravi proti vratom in se vrne nazaj k točilni mizi, v svojo navidezno in trenutno varnost imaginacije. Š najbolj ga pomirjajo pogovori z Natakarjem, ki je izjemna oseba v gostilniški družbi, saj je pesnik. Njegove pesmi res niso nikakršne umetnine, lahko pa z njimi izpove vso bolečino. Pozno po polnoči vstopita v krčmo tudi Tone in Luka. Okajena sta in razburjena zaradi dogodkov, ki se jima nenehno pojavljajo kot skrajno konfliktne situacije. Tone in Luka, sprta z vsemi institucijami, se zatečeta v gostišče na robu mesta, da bi tukaj, izven meja determiniranosti, lahko nadaljevala pogovor o Koromandiji. Luka vztraja, da je Koromandija sicer najbolj popolna dežela, vendar je nedosegljiva, ker je ni. Vsa zatrjevanja pa nič ne pomagajo, kajti Tone se je že odločil poiskati deželo Koromandijo, a ne odide takoj. Opoteče se do barskega stolčka in sede, ta trenutek inertnosti pa izkoristi čuden gost, ki ga opazi samo Tone in se sunkovito odmakne. Na srednjem stolčku je sedel Hudič. Tone je takoj izkoristil priložnost in ga vprašal po Koromandiji, vendar ni dobil pričakovanega odgovora. Hudič je Tonetu v zameno za Koromandijo ponudil nekaj drugega: mir in udobnost. Tonetova reakcija na ponudbo je bila silovita. Stegnil je roko in s stisnjeno pestjo udaril Hudiča po čeljusti. Toda v resnici je zamahni po nekem gostu - Predstojniku, ki ga je udarec skoraj omamil. Med splošnim kričanjem se zasliši smeh Hudiča, nato pa se prizorišče pogrezne v temo. Drugo dejanje predstavlja tako osrednji in najpomembnejši del celotnega dramskega dogajanja. V zakotni krčmi, v prostoru imaginacije, se zberejo vsi pomembni junaki Smoletove drame, ki so tragični v svoji nemoči. Usojeni so na bivajoče, na tragiko odtujene emocionalnosti.. Zato je krčma na robu mesta edini prostor, v katerem si On in Ona še lahko izpovesta ljubezen, in kjer lahko Natakar svojo bolečino prelije v pesem. Vendar pa je dramatik postavil v krčmo tudi Predstojnika; ta junak pa ne sodi med tiste ljudi, ki hočejo prestopiti mejo determiniranosti. Njegova prisotnost pa potrebna, kajti Predstojnik je prispodoba za bivajoče, za svet strogih norm in malomeščanskih vrednot. To pa pomeni, da je bivajoče tudi v imaginaciji nenehno prisotno in da postaja

vprašljiva tudi sama imaginacija kot prostor umika iz bivajočega, saj je mirna udobnost inertnosti obšla celo Toneta, vendar pa je nato še siloviteje je odločil za radikalno akcijo, za pot v Koromandijo.

Tretje dejanje drame predstavlja Tonetovo slovo od determiniranega bivanjskega prostora in odhod v Koromandijo. Prizorišče dogajanja je ponovno meščansko stanovanje, le da se v njem dogajajo bistvene spremembe. Iz Tonetovega kabineta odnašajo vse stvari, kajti njegova prisotnost mora biti odstranjena. Toneta, ki je sicer pripravljen na odhod, se polastita dva temeljna bivanjska občutka: srh in dvom. Srh sprejema junak kot prijetno drhtavico pred potovanjem, ki pa jo dvom zavira z nenehnim povpraševanjem o obstoju Koromandije. Nenadoma si stopita nasproti želja po biti in dvom vanjo, tisti dvom, ki vodi v inertnost in preprečuje akcijo iskalca. Ujetost med željo in dvomom reši glavni junak z radikalno potezo. Srh pričakovanja je močnejši, zato odžene dvom z naslednjo odločitvijo:

Zdaj sem spoznal, da je najbrž res ni. Bilo bi nesmiselno, če bi bila. Če bi bila v resnici in dosegljiva, ne bi bila Koromandija. Važno je, da hodim. Da jo iščem. Vse je v tem, da jo iščem. Zelo mogoče je, da pridem prav v bližino. Pot sama je bližina. Pot sama je Koromandija. (Smole 1956: 146)

S to odločitvijo je Tone premagal goljufivi mir, premagal je inertnost in se odločil za pot iskalca, saj bo poskušal prestopiti brezno ontološke diference. Z odhodom glavnega junaka so izginile vrvi, ki jih je stranska junakinja Zala opazila že na samem začetku drame. Vrvi, ki so visele s stropa meščanskega salona in so simbolizirale ujetost bivanja, so izginile v trenutku, ko je Tone z odločnimi koraki vstopil v akcijo, na pot iskalca biti. Junakinja Zala je edina, ki doume Tonetovo odločitev in blagruje njegov odhod, ker dopolnjuje Toneta s svojim lastnim hrepenenjem po biti. Začelo se je torej Tonetovo iskanje Koromandije, ki se je zaključilo v drami Koromandije ni? Drama Koromandije ni? Predstavlja namreč nadaljevanje Smoletovega dramskega teksta Potovanje v Koromandijo.

Drama Koromandije ni? ni bila objavljena, čeprav predstavlja smiselno zaokrožen zaključek Tonetove akcije. Junaki, ki nastopajo v drami so tisti, ki so se nekoč zbirali v mestni krčmi, dodanih je le še nekaj stranskih oseb, kot jih zahteva dramsko dogajanje. Drama Koromandije ni? vključuje eno samo dejanje, ki je razčlenjeno na več situacij; vsaka situacija ima svoj specifični scenski jezik, ki dopolnjuje sporočilo celote. V dramaturškem pogledu so situacije grajene tako, da predstavljajo sočasnost sintetičnega in analitičnega dogajanja. Z analitičnim posegom se dramatik vrača v dramo Potovanje v Koromandijo, da bi lahko vse nekdanje

dramske junake, ujete v bivanjsko tragiko, soočil z novo situacijo - z vrnitvijo Toneta iz Koromandije.

Drama Koromandije ni? se začne z grotesknim prizorom na pokopališču, kamor nosači prinesejo novo krsto in jo postavijo kar pred vrata vežice, ker za četrtega mrliča ni več prostora. Preklinjanje nočnega čuvaja, ki skrbi za predpise na pokopališču, dopolnjuje panično iskanje dokumentov pokojnika. Slednjič se eden izmed nosačev domisli, da je bila četrta krsta pravzaprav podtaknjena; kar našli so jo, brez dokumentov, pred vrati pogrebnega zavoda. Prepir med nosači in nočnim čuvajem že prehaja v nevarne razsežnosti, ko vstopi na pokopališče Šef pogrebnega zavoda. Na videz je ta dramski junak dobrodušna figura. Ljubi mir in tišino, blagohotno treplja nosače, prepričan je v človeško dobroto in velikodušno oprošča napake. Z nekaterimi skoraj nevidnimi potezami pa je dramatik v liku Šefa pogrebnega zavoda izpostavil bivanjsko nasilje, skrito in potuhnjeno, plazeče se in smrtno nevarno. Na to dejstvo opozarja najprej neskladje Šefove postave in hoje. Po postavi je Šef mogočna osebnost, ki jo dopolnjuje tudi ustrezno oblačilo. Njegova hoja pa je presenetljiva. Mogočna postava po otroško stopica z drobcenimi koraki in daje vtis nemoči. Podobno neskladje je mogoče opaziti tudi v Šefovi govorici. Govori tiho, neprestano opozarja, da so glasni zvoki zelo moteči, hkrati pa z istim mirnim in tihim glasom poudari, da imajo zvoki prav lahko strašljiv odmev. In ko spregovori o odmevih, postane tudi njegov glas drugačen, osornejši. S takim vizualnim in zvočnim neskladjem je ustvaril dramatik podobo Šefa, podobo nasilja v bivanjskem prostoru. Nasilje je prisotno v svoji preobleki, zavaja z lažno prijaznostjo, predvsem pa čaka na preglasne šume, na upor, na radikalno akcijo; šele potem se sproži najstrašnejši odmev. Zato je potrebna četrta krsta, v kateri počiva Tone, ki je s svojo akcijo sprožil odmev. Tonetovo krsto odkrije Novinar, ki vsak večer prihaja v mrtvašnico, da bi v razgovoru z nočnim čuvajem odkril kaj zanimivega za svoje članke. Novinar je vsega naveličan, zapit človek, s fiksno idejo o svoji nepomembnosti in nepotrebnosti, zato samega sebe imenuje kar mrčes. Tudi ta večer ne bi našel nič posebnega za časopis, če ne bi z nogo zadel ob četrto krsto in pozorno prebral napisa na njej. Napis se je glasil: Koromandija. Novinarjevo senzacionalno odkritje je povod za spremembo odrske situacije. Mrliške vežice izginejo v temno ozadje, v ospredje pa stopi razsvetljena ulica, po kateri se sprehajajo junaki iz drame Pot v Koromandijo. Prvi se prikaže Hudič, za njim pa se zvrstijo: Generalni, Debeli, Suhi, Natakarica in njen gost Temeljiti ter On in Ona. Hudič si pozorno ogleda vsakega posebej in navdušeno ugotovi, da so se vsi nekdanji znanci iz mestne krčme zbrali ob izjemnem dogodku, o katerem poroča tudi krajevni časopis. Toda Hudiča pravzaprav nihče ne pozna, ker se je v krčmi prikazal samo Tonetu, zato so vsi junaki zmedeni in vname se prepir. Generalni se požene za Hudičem in ga zgrabi za ovratnik, a

v tem trenutku se spremeni odrska situacija. V ospredje prizorišča vstopi z močno svetlobo obsijana Neznanka z rožami v rokah. Z lučjo obsijana se pomika po prizorišču, na katerem se spet pojavijo mrliške vežice. Neznanka stopi k Tonetovi krsti, položi nanjo rože in ob krsti mirno obsedi. Vsi junaki se pomaknejo v globino odra in se razvrstijo ob Tonetovi krsti. Generalni začuti nekakšno dolžnost, pomakne se h krsti, se postavi v slovesno držo in se pripravi za poslovilni govor. Uspelo mu je izreči oguljeno frazo o izgubi in žalostnem dogodku, ko ga je najprej prekinil Temeljiti, za njim pa Hudič, potem Novinar, On in Ona, nazadnje pa še Suhi in Debeli. Junaki vstopajo v dogajanje vsak s svojo tragično bivanjsko izkušnjo, ki jih je zaznamovala že v drami Potovanje v Koromandijo. Njihove pripovedi pa niso umirjene. Na prizorišču vlada silovito razburjenje, ker bi vsak želel prvi izpovedati svojo travmatično izkušnjo.

Druga dramska situacija predstavlja dramski vrh dogajanja zaradi prisotnosti Neznanke, ki z rožami v rokah sede k Tonetovi krsti. Šele v njeni prisotnosti se lahko zgodi razkrivanje bivanjske resnice vseh dramskih junakov. Zaradi tega Neznanka ni samo dramska junakinja, ampak presega ta okvir in jo je mogoče razumeti kot simbol biti, zaradi katere se je na tvegano pot odpravil junak Tone. Neznanko je dramatik predstavil kot bitje »očarljive preprostosti«, ki v močnem soju svetlobe mirno vstopi v mrliško vežico in obsedi ob Tonetovi krsti. Njena očarljiva preprostost, ki jo dopolnjujejo rože in svetloba, simbolično opozarja na bit, ki je nekaj najbolj običajnega in preprostega, mnogokrat izrečenega in mnogokrat pozabljenega. Neznanko spremlja snop svetlobe, da lahko izstopi njena vsakdanjost, njena emocionalnost, ki jo simbolizirajo rože, njena resnica. Tudi premikanje Neznanke je simbolno. Po prostoru se giblje kot bi bila sama, ne opazi nobenega od junakov, z nikomer ne spregovori, ampak mirno obsedi ob Tonetovi krsti. Bit se je simbolno pojavila ob svojem iskalcu, ki nikoli ni pristal na inertnost. V prisotnosti biti se lahko dogodi na prizorišču trenutek bivanjske resnice kot tragične izkušnje sveta, v katerem ostaja bit pozabljena. Dramski junaki odkrivajo svojo tragiko, katere začetek sega že v dramo Pot v Koromandijo.

Novinarjeva tragika je pretresljiva izpoved človeka, ki je vržen na krožnico bivanja. V prisotnosti biti razkrije svojo bivanjsko resnico, ki jo imenuje življenje mrčesa, stenice, saj ga životarjenje iz dneva v dan počasi vodi v blaznost; niti jokati ne more več. Z jokom bi rada ublažila svojo tragiko tudi Natakarica, ki je zdaj že poročena s svojim nekdanjim Gostom, sedanjim Temeljitim, vestnim uradnikom, ki je čisto zadovoljen z bivanjsko determiniranostjo. Povsem drugače pa je z njegovo ženo, ki je pristala v svetu norm in s svojim uradnikom preživlja čas v bivanjski praznini. Tragiki Natakarice se pridružita On in Ona, ki sta bila v

drami Potovanje v Koromandijo zaljubljen par, prepričan v odrešujočo moč ljubezni. Ničesar več jima ni ostalo od nekdanjega hrepenenja in upanja. Ljubezen, ki sta jo nekoč dojemala kot so-bit, kot skrb za drugega, se je obrnila v svoje nasprotje. Obupana ugotavljata, da sta ostala praznih rok in iščeta samo še odgovor na vprašanje, kje je bila napaka. Med dramskimi junaki, ki v prisotnosti biti izpovejo svojo bivanjsko tragiko, so izjeme Suhi, Debeli in Generalni. Suhi in Debeli predstavljata bivanjsko praznino s svojimi vedno ponavljajočimi se nedokončanimi vprašalnicami. Povsem drugačen junak pa je Generalni, saj predstavlja bivajoče v vsej razsežnosti. Govori in dela samo v imenu zakonov, njegov dramski govor je izrazito uradovalen; kar pa je najpomembnejše, je njegova trdna racionalnost. Zato nikakor ne odobrava, da se mnogi želijo izpovedati svojih travmatskih izkušenj in da celo tekmujejo, kdo bo prvi na vrsti. Generalni, ki je glas zakona, takoj pokliče na pomoč čuvaja, pa stopi na prizorišče Hudič. Njegovo zaklinjanje peklenskih sil in kasnejši zamolkli udarci bobna, predstavljajo vrh 2. dramske situacije. Prostor dogajanja napolnijo bobnenje groma, bliski in ognjeni zublji, ki pa kmalu izginejo. Tonetova krsta zažari in njena magična svetloba iztrga iz skupine Hudiča. Približa se krsti in napeto posluša drugim neslišne glasove, nato se sunkovito umakne in zbeži k ostalim, magični žar pa ugasne. Ko se junaki nekoliko iztrgajo iz osuplosti, obkolijo Hudiča in želijo izvedeti, kaj mu je sporočil glas, ki mu je Hudič tako zavzeto prisluhnil. Hudič se sprva obotavlja, potem pa spregovori:

Bilo mi je sporočeno, da kljub vsemu je. Bilo mi je še sporočeno, da je bil umorjen. Ne vem natanko. Lahko tudi zadušen. Ali stisnjen. Ali povožen. Ni bil samomor. Bil je umor. Bilo mi je še sporočeno, da je že od zdavnaj in da bo v nedogled vsak umorjen. Ali stisnjen. Ali zadušen. Čeprav je Koromandija, od zdavnaj in bo v nedogled, je ne bo nikoli nihče dosegel, mi je bilo sporočeno. Toda preden pade, preden pade, poda roko nekomu drugemu. In tako zmerom, zmerom, v strnjeni verigi. (Smole, tipkopis brez letnice: 18/19)

Te besede osupnejo vse prisotne in jih potisnejo v molk. Samo Generalni silovito oponira s svojim prepričanjem, da so Hudičeve napovedi v strogem nasprotju z razumom, da nasprotujejo zanesljivosti in trdnosti racionalnega bivanja. Na njegov izbruh Hudič mirno odgovarja:

Bilo mi je sporočeno: kljub vsemu. Proti razumu. Zoper stvarnost. Zoper to trdno in zanesljivo tlo. V stisku teh rok, da je vse. V stisku teh rok! Nekaj, kar proti vsej pameti premaga to pamet. To stvarnost. To trdno in zanesljivo tlo. Potrebno, da je zoper vse to neutrudno in čisto. Hoteti, zaupati, verjeti. In potem tako storiti. Zoper vso pamet. Morda sploh ni poplačano in ni nagrajeno. Toda tako je od zmerom in bo za zmerom. (Smole, tipkopis brez letnice: 19)

Resnica, ki jo sporoča Hudič prestrašenim in začudenim junakom, je resnica biti, ki se odkriva skozi smrt. Vrh 2. dramske situacije je dramatik zasnoval tako, da se je resnica biti lahko razkrila z najbolj učinkovitimi elementi scenskega jezika: z zvokom in s svetlobo. Zvok in svetloba simbolizirata bit in njeno razkritost v smrti. Bit je prisotna vedno in od zdavnaj. Potrebno se je zavedati njene prisotnosti, potrebno jo je želeti, jo hoteti, ji pripadati, potrebno je k njej potovati v Koromandijo in porušiti za seboj vezi bivanjske determiniranosti in racionalnosti. Pot do biti je nevarna, akcija je tvegano početje, ker se konča v smrti. Vendar pa je vredno poizkusiti, kajti vsaka akcija v imenu biti pomeni udarec bivanjskemu determinizmu in inertnosti. Pripadati biti pomeni tudi tvegati nasilno smrt, ki jo pozna hladni racionalizem. Žarenje Tonetove krste je spodbudilo vse dramske junake za pot v Koromandijo, saj se počutijo dovolj bivanjsko očiščene. Dramsko dogajanje se zato spremeni v analitični obrat, saj poseže v intimno človeško resnico, ki se je junaki morda sploh niso več zavedali, je pa temeljna ovira na poti v Koromandijo. V analitičnem zasuku se najprej razkrijeta Temeljiti in Natakarica. Pojavita se v vlogi dedka Mraza in Sneguljčice ter med vriščem in pesmicami delita darila otrokom. Počasi se umakneta, luč pa osvetli Novinarja, oblečenega v Churchilla, z obvezno cigaro v roki, pripravljenega za intervju. V trenutku je obdan z množico poročevalcev, odgovarja v kratkih povedih s prihodnjikom, ki ne povedo nič določenega, na koncu pogovora pa zmagoslavno dvigne kazalec in sredinec, oblikovana v znak zmage. Luč se premakne na prostor, ki sta ga zavzela Debeli in Suhi. Oblečena sta v zidarske obleke in se z veliko vnemo lotita postavljanja in prestavljanja orjaških kock. Njun delovni ritem je čedalje hitrejši, delata brez oddiha in drug drugega vzpodbujata. Med njunim delom se žarek svetlobe premakne še na poslednji prostor, v katerega sta postavljena On in Ona. On je oblečen v tigrovo kožo, na glavi ima lovorjev venec, v roki drži lok in proži puščice v nevidnega sovražnika. Ona se varno stiska v zavetje njegovih rok, nekoliko je preplašena zaradi bojevanja, pa vendar jo navdaja občutek zanesljive varnosti. Nenadoma se scena spremeni v groteskno kaotično prizorišče, po katerem Temeljiti besno razmetava darilca - miniaturne kavče, suhi in Debeli v divjem ritmu prestavljata kocke, Novinar z dvignjenima prstoma teka sem in tja, On pa v silnem bojnem metežu slavno zmaguje. Groteska se izteče v poprejšnjo umirjenost, sliši se samo še silovito krohotanje Generalnega, ko stopa od junaka do junaka, jim snema maske ter jih meče Hudiču, ki jih spretno lovi. Generalni stopi k Debelemu in Suhemu, pograbi njune peresno lahke kocke in jih odvrže. Nato stopi k Temeljitemu, mu sleče obleko dedka Mraza on odvrže koš z darili. Generalni sleče tudi Novinarju Churchillov kostim in vrže Hudiču tudi tigrovo kožo, ki jo je nosil On. Generalni se ves čas potiho smeje, ko stopajo dramski junaki drug za drugim v ospredje, v mučni zadregi, kot bi bili zares goli. Dolgo traja ta trenutek osveščenosti in mučne tišine. Dramatični poizkus razkrivanja resnice je tudi odgovor

na vprašanje o tragiki dramskih junakov. Vsi so zagotavljali, da so dovolj čisti za pot v Koromandijo, nihče od njih pa ni pomislil na neko davno preteklost, v kateri so se zavezali bivajočemu. Njihovo pripadnost predstavljajo drobni predmeti, ki so jih skrili pred Generalnim takrat, ko jim je snemal maske z obrazov. Temeljiti - dedek Mraz - velikodušno deli darila otrokom, miniaturne kavče, ki predstavljajo varno počivanje v bivajočem, udobnost in inertnost. Novinar skrije pred Generalnim Churchillovo cigaro, zgovorni znak zgodovinske situacije, njene brezbrižnosti in ironične distance. On sicer odda oblačilo ne pa tudi lovorjevega venca, ki označuje zmagovalca; v njegovi vlogi pa se On sijajno počuti. Slavo zmage želi uživati tudi Ona, ki je prav nič ne vznemirjajo bojni kriki in streljanje. Samo Suhi in Debeli ne skrijeta ničesar. Njuna graditeljska vnema zida bivajoče iz peresno lahkih opek, ki jih v nesmiselnem zaporedju polagata drugo na drugo, drugo ob drugo in tako dalje v neskončnost. V trenutku razkritosti so ostali dramski junaki pretresljivo molčeči, slečeni, goli, vsak s svojo golo resnico, ki se imenuje pripadnost bivajočemu. Njihova tragika izvira iz te pripadnosti, ki se je razkrila iz najbolj skrivnih želja po vsem, kar nudi bivajoče: po mirni udobnosti, po slavi in po zmagi. Goli v svoji resnici stopajo junaki pred Generalnega, ki je kot podoba bivajočega absolutni zmagovalec. Junaki se počasi iztrgajo iz svoje omrtvelosti, pripravljeni na vrnitev v svoje bivanjsko okolje. Vdano vstopajo drug za drugim v svoj ustaljen brezizhoden prostor. Celo Hudič se odloči za odhod, čeprav se Generalni na vso moč trudi, da bi vse priklical nazaj in jim sporočil edino pravo resnico, ki se imenuje trdnost racionalnosti. Njegovi kriki so vedno glasnejši, dokler se iz temnega ozadja ne izvije Neznanka, ki je ves čas sedela ob Tonetovi krsti. Ob pogledu nanjo se Generalni zdrzne, zakriči, naj izgine, nato pa v silnem strahu sam pobegne, prizorišče pa se prevesi v mračnost mrtvaške vežice, kjer se vname med nosači silovit prepir zaradi podtaknjene četrte krste. Dogajanje je identično začetku drame, razen komaj zaznavne spremembe. Neznanka, ki je sedela on Tonetovi krsti, se je počasi dvignila, obkrožila celoten prostor, se ustavila na robu prizorišča in simbolično segla v roko nekomu nedoločenemu ter mirno ugotovila:

In vendarle je in vendar je...zmerom...zmerom... v sklenjeni verigi. (Smole, tipkopis brez letnice: 20)

Tretja dramska situacija, ki v celoti predstavlja razkrivanje resnice bivajočega v njenih različnih fazah od prikrivanja do popolne razkritosti, se izteče v konec drame, ki je presenetljiv zaradi posebne junakinje - Neznanke. Dramski junaki nanjo niso pozorni - razen Generalnega. Njuno soočenje pomeni simbolično soočenje bivajočega in biti, ki se je vrnila k svojemu iskalcu. Sporočilo Neznanke: In vendarle je, je namenjeno vsem iskalcem biti, ki so pripravljeni izstopiti iz racionalno začrtanih mej bivanjskega prostora in se odpraviti v Koromandijo. Samo tisti, ki

pripada bivajočemu in njegovi inertnosti, se bo spraševal: Koromandije ni? Iskalci pa si tega vprašanja ne bodo postavljali, ker jih bo pripadnost biti sama poslala v akcijo. Neznanka - bit ponuja roko vsakemu, le da ostaja odprto vprašanje, kdo bo prijel za roko in stopil v strnjeno verigo tveganja, ki se v bivanjskem prostoru stroge racionalnosti konča z nasilno smrtjo. V obeh Smoletovih dramah se nihče, razen Toneta, ni odločil za akcijo. Vsi junaki so se vrnili vsak v svojo inertnost, v večno ponavljajoči se krog brezizhodnosti.

Smoletovi drami Pot v Koromandijo in Koromandije ni? odpirata vprašanje biti in njene odsotnosti v bivanjskem prostoru, ki je predvsem prostor stroge racionalne urejenosti in nasilne smrti. To je prostor tiste temeljne razklanosti med bitjo in bivajočim, ki se imenuje ontološka diferenca. V njej je bit odsotna, ker jo bivajoče vedno znova odstranjuje s tem, da jo prekriva s svojimi vrednotami, ki so v drami predstavljene z znaki oblasti, moči in življenjske udobnosti. Zato ostaja bit Neznanka, kajti nikogar ni več, ki bi jo poznal. Izjema je edino junak Tone, ki ga determinirano malomeščansko okolje zaman skuša obvladati. Njegov upor je upor iskalca, ki se ga ob vsej bivanjski inertnosti polasti gnus, zato se odloči za pot v Koromandijo. Vrne se v krsti in nikogar ni, ki bi mu sledil, vendar pa je našel odgovor na vprašanje o obstoju Koromandije. Iskalec Tone, ki hoče prestopiti mejo ontološke diference, nujno propade zaradi nasilne smrti. Spreminjati razpoko ontološke diference pomeni naprej spreminjati bivajoče v njegovem temelju, v njegovi racionalni urejenosti. Emocija, ki jo dramski junaki imenujejo srce, in je pot do biti, ne sme zamajati temeljev racionalnosti, zato je pot do biti zaprta z nasilno smrtjo iskalca. Ob Tonetovi krsti se sicer zbere skupina ljudi, ki so nekoč, v preteklosti, še pripadali biti, a vendar so se počasi in vztrajno odpirali vrednotam bivajočega. Od Toneta sicer želijo izvedeti odgovor o Koromandiji, radi bi odpotovali, pa je zanje pot zaprta. Bivanjske vrednote, na katere so vezani, jim zapirajo pot do biti, saj se bivajočemu ne želijo odreči. To odločitev je zmogel samo Tone, ki je radikalno pretrgal z vsemi vrednotami bivajočega, da očiščen in prečiščen stopi na pot iskalca. Najprej je moral odstraniti vabečo inertnost, šele nato je bila pot v Koromandijo odprta. Inertnost in akcija sta tista temeljna elementa, ki vodita dogajanje v obeh Smoletovih dramah. Inertnost in akcijo je treba razumeti kot dogajanje same ontološke diference, ki je tudi razkol med racionalnim in emocionalnim. Inertnost s svojim mirnim udobjem pripada bivajočemu, medtem ko predstavlja akcija napor priklicati bit v prisotnost. Dejavni Tonetovi akciji ni sledil nihče od dramskih junakov, zato bo njihovo bivanje navidezno mirno in brez tveganja, v resnici pa prazno vrtenje v bivanjski brezizhodnosti. Izjema je seveda Hudič, ki v obeh dramah nastopa kot ozaveščevalec, njegova podoba in vloga pa močno opozarjata na Cankarjevega Konkordata. Hudič se namreč počuti opeharjenega in izigranega, ker je prikrajšan za svoje opravilo. Tudi on mora slednjič spoznati, da je postavljen

v tak prostor, kjer tudi zla ni več, kajti zlo mora imeti tudi svoj nasprotni pol - dobro. Giblje se torej v čudno praznem svetu, kjer je edini zanesljivi temelj inertnost.

V kompozicijskem pogledu sta Smoletovi drami sestavljeni iz situacij, ki se odvijajo po načelu cirkularnosti tako, da predstavlja zadnja situacija vrnitev na izhodišče. V prvi drami je junak Tone nosilec dogajanja v dramskih situacijah, v drugi drami pa ni glavnega junaka. Druga drama je grajena tako, da vsaka dramska situacija odkriva tragiko vseh oseb in hkrati vsakega posebej. Dramski vrh je nedvomno v 2. situaciji, v kateri se zaradi prisotnosti biti - Neznanke pričnejo vrstiti tragične izpovedi dramskih junakov. Izpovedi dobijo svoj epilog v 3. situaciji, ki je odgovor na vsa vprašanja o Koromandiji, hkrati pa je tudi vrnitev na začetek drame, na nikjer zaključeno krožnico bivanjske ujetosti.

Vprašanje inertnosti in akcije ni samo temeljno vprašanje dram Pot v Koromandijo in Koromandije ni?, ampak je postavljeno v samo središče Smoletove dramatike kot vprašanje ontološke diference, nepremostljive razlike bivajočega in biti.

Bibliografija

1. Heidegger, Martin,1997: Bit in čas. Ljubljana: Slovenska matica.
2. Heidegger, Martin, 1971: Evropski nihilizem. Ljubljana: Cankarjeva založba.
3. Hribar, Tine, 1992: Ontološka diferenca. Ljubljana: Phainomena.
4. Inkret, Andrej, 1968: Esej o dramah D. Smoleta. Maribor: Založba Obzorja.
5. Koruza, Jože, 1945-1965: Slovenska književnost. Ljubljana: Slovenska matica.
6. Ocvirk, Anton, 1956: Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo. Naša sodobnost 7-8. 748-754.
7. Smole, Dominik, 1956: Potovanje v Koromandijo. Beseda 2-3. 110-156.
8. Smole, Dominik, 1956: Koromandije ni? Arhiv Drame 756/i. 2-29.