

Jurij Verč

Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko, Ljubljana

UDK 821.163.6–2.09Tavčar J.:316.75(450.361)«18/19»

Dileme in horizont »drugega« v dramatiki Josipa Tavčarja

Prispevek želi predstaviti ideologijo kot nekaj vselej prisotnega v jeziku in kulturi. Ideologijo kot sistem pravil, prepričanj in ne nazadnje predsodkov lahko razumemo kot nujni segment, spreminjajočo se platformo vsakršne kulture, ki je v svoji dinamičnosti podvržena transformacijam. Prispevek bo poskušal predstaviti pomen in vlogo ideologije na primeru tržaške dramatike. Iz neobjavljenih dramskih tekstov dramatika Josipa Tavčarja bomo na monologu *Dileme* predstavili avtorjevo refleksijo tržaške ideološke izkušnje.

Josip Tavčar, ideologija, dramatika, horizont razumevanja, Trst

This article presents ideology as something that is always present in language and culture. Ideology as a system of rules, convictions, and, not least of all, prejudices, can be understood as a necessary segment, as a changing platform of any culture, the dynamic nature of which is subject to transformations. This article presents the meaning and role of ideology in the case of playwriting in Trieste. Unpublished plays by the playwright Josip Tavčar are used to present the author's reflections on the ideological experience in Trieste in the monologue *Dileme* (Dilemmas).

Josip Tavčar, ideology, plays, horizon of understanding, Trieste

Ideologija je nekaj vselej prisotnega v jeziku in kulturi kot sistem pravil, prepričanj in ne nazadnje predsodkov. Gre za nujni segment oziroma za spreminjajočo se platformo vsakršne kulture, ki je v svoji dinamičnosti podvržena spremembam. Prispevek bo poskušal predstaviti pomen ideologije na primeru dramskih tekstov dramatika Josipa Tavčarja, posebej na besedilu *Dileme*, v katerem je avtorjeva refleksija o tržaški ideološki izkušnji zelo zaznavna.

Ideologijo večinoma obravnavamo v ožjem, političnem smislu, ki ima običajno negativno konotacijo, medtem ko jo lahko razumemo vrednostno nevtrarno, kot sistem prepričanj in predsodkov, prek katerih pripadnik določene kulture razume svet oziroma si ga prevaja v lastni jezik. To pomeni, da sta ideološko obarvana jezik in kultura odraz našega dojemanja okolja ter posameznika v njem, torej skupaj šele sestavljata okno, preko katerega gledamo in se razumemo, ter narekujejo v oblikujeta horizont našega (vsakdanjega) razumevanja.

Horizont posameznikovega razumevanja je sprva posameznikovo (eksistencialno) doživljanje sebe v svetu in sveta okoli sebe ter posledično umeščanje sebe v določeno epoko in okolje, kultura pa njegova kolektivna preobleka, predvsem pa njegovo izhodišče za nadaljnja razumevanja. V tem oziru razumevanja ne smemo jemati za kazatelja večje ali manjše »resnice« o svetu, temveč kot manifestacijo avtentičnosti bivanja človeka samega.¹

¹ Pojem avtentičnosti se navezuje na relacijsko teorijo resnice, ki vprašanja resnice ne razume kot vrednostnega iskanja končnega ujemanja naših trditev in spoznanj s predmetom opazovanja, saj je rezultat le-tega vedno zgodovinsko in kulturno omejen. Poudarek se prenese na resničnost odnosa našega razumevanja do sveta/predmeta ter sebe

Kaj pravzaprav pomeni, če horizont (samo)razumevanja ni več avtentičen in ne odslikava realnega doživljanja, temveč razumevanje nekoga drugega, zunanjega temu doživljanju? Kako lahko nek opis odraža posameznikov proces samoosmišljanja, če ne upošteva vseh komponent prostora?

Ideološki elementi kot predsodki nakazujejo stalno težnjo kulture k enoznačnosti in zato vse diskurze, ki v istem jeziku upovedujejo drugačno stvarnost, sprejemajo kot »drugost«. Uveljavljena kulturna paradigma lahko do določene mere vgrajuje to drugost v lastno strukturo kot dodatek, ki na končno podobo kulture ne vpliva ali pa jo zgolj potrjuje, ali pa jo zavrne, pusti izviseti kot posebnost (v primeru tržaških Slovencev se tako omenja slovenskost in zavednost ter mediteranskost kot posebnost) in pri tem opušča vse tiste elemente, ki pomenijo avtentično doživljanje sebe in okolja. Vendar šele v primeru, ko se trenutna ideološka platforma fiksira, torej zadržuje kulturo v statični poziciji, lahko upravičeno govorimo o ideologiji v ožjem, slabšalnem in pretežno političnem pomenu. O enoznačnosti v kulturi potem ne govorimo več kot o težnji, temveč nanjo gledamo kot na (edino veljavno) danost in resničnost.

Problem lahko še najbolje prikažemo, če vzamemo v presek okolje, kjer je prisotnost »drugega« notranja in kjer je sam konglomerat kulture nujno vsakokratni inčasni rezultat nenehnih trkov in trenj. Kjer je drugi prisoten ne le kot dodatek ali posebnost, temveč kot eden izmed konstitutivnih diskurzov, se odvija prepletanje, ki preko trkov in trenj konstituira nove jezike, nova razumevanja, ki pa so zato lahko le delno skladna z osrednjim – dominantnim in enoznačnim razumevanjem.

Primer tržaške stvarnosti odpira to problematiko, kolikor je ni mogoče zaradi svoje večznačnosti (večnacionalnosti) ukalupiti v enoznačno (nacionalno) razumevanje, ne da bi pri tem izgubili del njene celovite samobitnosti. V nadaljevanju bomo poskusili predstaviti problem prehajanja od večznačnosti k enoznačnosti na primeru dramatike Josipa Tavčarja.

Josip Tavčar (Dutovlje 1920–Trst 1989) je bil profesor na slovenskih višjih srednjih šolah v Kopru in Trstu. Izhajal je iz svoje izkušnje, ki je tržaška, kar pomeni, da je bil Slovenec, ki je slovensčino lahko uporabljal doma. Že v zgodnjih letih je pri sebi razčistil vprašanje narodne pripadnosti in identitete, saj je dojemal tržaško stvarnost kot zlitje različnih narodnih identitet. Začel je pisati in objavljati v italijanščini, zaključil študij germanistike ter se med vojno priključil anglo-ameriški vojski, v kateri je spoznal pasti potrošniške miselnosti. Ko je po letu 1945 začel pisati v slovenščini, je v svojih delih tematiziral vprašanje prevzemanja in identifikacije s sintagmo »biti zamejski Slovenec« ter odpiral globlji razmislek o vprašanju postopne stagnacije in končne izgube zmožnosti ustvarjanja novih, avtentičnih horizontov. Tavčar se je zavedal, da razumevanje lastnega bivanja v tržaškem prostoru ne more odražati realnosti s tem, da drugega/soseda/Italijana izbriše oziroma ga določi za tujega lastnemu horizontu razumevanja, saj je ta drugi inherentni del lastne stvarnosti, doživljanja in razvoja.

v njem, ne pa resnice tega predmeta. Znan je primer Dietricha Bonhoefferja, ko učitelj vpraša učenca: »Je tvoj oče pijanec?«, ves razred ve, da je to resnica, otrok pa odgovori: »Ne, moj oče ni pijanec«; glede na predmet odgovor ni resničen, medtem ko iz vidika učenca, po katerem je (zdrava) družina poglavitna družbena vrednota, je odgovor (objektivna laž) resničen, saj odraža učenčevo zadrego, torej učenčevo resnično dojemanje družbe in vrednot (Mancuso 2009: 112–116).

Že v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja so se v Trstu pojavili odmiki, ki so posebej v dramske prikaze vnašali elemente »druge« kulture.² Od institucionalizacije gledališke dejavnosti in glasbenega delovanja na začetku 20. stoletja pa se je samobitnost začela uveljavljati zavestno in načrtovano. Ta težnja se je nadaljevala po letu 1945 in šele po letu 1954, ko je z londonskim memorandumom Trst dokončno prešel pod italijansko oblast, se je na valu emocij pojavila zvrst NOB drame.³ Potržačeni NOB model se je pojavil s politično dramo *Odločitev zoper Odločitev*, ki sta jo napisala Jože Javoršek in Jože Tiran (pod skupnim psevdonimom Jože Zemljan) en mesec po objavi sklepov pariške mirovne konference (oktober 1953). V njej tematizacija tržaškega vprašanja ponazarja situacijo na binarnem antagonizmu, kjer so avtohtoni prebivalci izključno Slovenci, medtem ko so Italijani priseljenci z željo po tujem ozemlju. S to binarno varianto se je prvič pojavil pomilovalni odnos, ki je tržaškega Slovenca določal kot trpni subjekt. Za tem se je s formulo, po kateri je Slovenec za Italijana nevarnost (slovanska, komunistična, krvoločna), za Slovence pa Italijan oblast (krivična, zatiralska, fašistična), zavestno brisal kozmopolitizem (zavest o drugem), ki se mu je po koncu 2. svetovne vojne ponovno ponujal.⁴

Model žrtve/trpnega subjekta kot glavnega referenta je ustrezal vsem slovenskim tržaškim političnim predstavnikom, ker se je idealno vgrajeval v osrednjeslovensko razumevanje, in zato so bila druga razumevanja tržaškega bivanja deklasirana na raven tujega. Postopno se je uvajalo razumevanje lastnega položaja in vloge zamejskega Slovenca kot nekoga, ki lahko le nostalgичno gleda na zamujeno, saj je njegova samobitnost ostala drugače.⁵ Trst in Slovenci v njem so postali sinonim za izgubljeno priložnost, izgubljenega brata, za spomine o »pljučih«, ki ne bodo nikoli več napajala svojega srca. Prevzemanje vloge trpnega subjekta je kazalo na nemoč nad nastalo politično situacijo. Toda ob tem vzorcu se je še naprej razvijala dramatika po liniji meščanske matrice.

Josip Tavčar, gotovo najplodnejši tržaški dramatik, se je družil in živel z drugim. Ni si postavjal problema narodne pripadnosti, temveč se je v svojih dramah raje posvečal temu, kar je bilo po njegovem osnovni problem človeštva, to je vzpon potrošništva na eni strani in mali človek na drugi. Že v svojem prvem slovenskem delu *Prihodnjo nedeljo* je v opisu malega človeka, ki želi dobiti športno stavo v dialogu med očetom in hčerko, zapisal:

Marta: Da bi prej dobil [stavo], sem ta teden prosila Boga tudi po italijansko.

Srečko: (Začudeno.) Zakaj po italijansko?

Marta: Tako ... Ker mislim, da prej usliši, če ga kdo prosi po italijansko. Tudi papež je Italijan. (Tavčar 1957: 9.)

-
- 2 Najznačilnejša predstavnika tržaškega diskurza iz tega obdobja sta Josip Nécode (Rocol/Trst 1858–Ljubljana 1956), ki je od leta 1880 do ustanovitve Dramatičnega društva (1902) vodil eno od pomembnejših gledaliških skupin in zanjo prirejal dramske tekste, in Josip Mandič (Trst 1883–Praga 1959), ki mu je leta 1910 tržaško Slovensko gledališče uprizorilo tri enodejanke z meščansko tematiko.
 - 3 Enostavna zgradba drame in pasivno sprejemanje usodne zaznamovanosti učinkujeta neposredno. Model izpostavlja junakov boj z gospodovalnim sovražnikom, ki v primeru tržaških Slovencev junaka spremeni v žrtev.
 - 4 Razdelitev dojemanja v povojnem obdobju tržaških Slovencev povzemam po delu Bogomile Kravos *Slovenska dramatika in tržaški tekst*, v katerem avtorica razčleni slovensko tržaško dramsko ustvarjanje na tri kronotope: binarna varianta, tržaška samobitnost in kronotop odstopanja.
 - 5 Že sam izraz zamejec kaže na razumevanje položaja tržaških Slovencev. Za-mejo nakazuje, da gledališče ostaja v osrednjeslovenskem prostoru, v centru in da so zamejci izključno pripadniki tiste skupnosti, ki je ostala odrezana.

Slovenec je torej povsem normalen prebivalec mesta, ki doživlja spremembe na lokalni in globalni ravni. Razlago izvajamo iz avtorjeve izjave, da »od zamejca vsi pričakujejo, da govori le o zamejskih vprašanjih, [...] odvrnilo pa bi me od človeka 'mojega' časa« (Tavčar 1992: 102).

V binarnem modelu je bilo ohranjanje narodne pripadnosti skupni imenovalac za vsa zamejska vprašanja. Za Tavčarja pa je bilo slovenstvo le del človekove biti. Tavčar je izhajal torej iz realnega, ki presega manjšinskost. Bivanja v zamejstvu si ni mogel predstavljati izven sočasne stvarnosti.

V zadnjih letih pred smrtjo je Tavčar še tematiziral malega človeka, izgubljenega v družbenem okolju. Pod naslovom *Minigledališče* je zbranih 10 neobjavljenih krajših dramskih del: *Dileme*, *Sobota*, *Večna ljubezen*, *O času*, *Dva in dva je štiri*, *Moč besede*, *Godba na pihala*, *Klavir in košarka*, *Voda iz pipe*, *Na slikarski razstavi*. Vse tekste močno zaznamuje poudarek na meščanskem okolju. V njih se avtor izogiba zamejskemu vprašanju in nadaljuje s svojim tržaškim diskurzom; v prvem, *Dileme*, ki obravnava bivanje v italijansko-slovenskem okolju, pa tekst prehaja od uveljavljanja samobitnostnega, eksistencialističnega diskurza k refleksiji, ki se nagiba k dekonstrukciji ustaljenega, binarnega horizonta.

Monolog *Dileme* se začne z zamejsko različico eksistencialnega vprašanja: »Biti ali ne biti Slovenec« (Tavčar 1989: 1).

Monolog na samem začetku zareže v srž identitetnega odnosa Slovenca v Italiji. Edina kategorija, ki vztraja in kvalitativno določa bivanje posameznika, je vselej odprto in zato manipulativno vprašanje narodne pripadnosti in zavednosti. Ker se je v svojih delih izogibal temu vzorcu, že na začetku zaslutimo, kako monolog na trenutke prehaja v osebno izpoved lastnega doživljanja in usode. Drža je odraz zaverovanosti, da se lahko tržaški Slovenec osvobodi ujetosti iz nemoči le z distanciranjem, z umikom v sedanost lastnega prostora. In o tej ujetosti pravi:

In še posebno ne spraševati se več, če smo Slovenci ali ne. Umreti (Pavza) Da, umreti... a tudi tu je kleč. Umreti kot Slovenci, s slovenskim blagoslovom in slovenskim oktetom ob grobu, ali kot izdajatelj naroda, pa čeprav z vilo ob morju za site sinove in lakomne vnuke. (Pavza) Ne, tudi v smrti ni rešitve. (Tavčar 1989: 1.)

Smrt eksaltira vprašanje zasidranosti narodnega vprašanja, saj sta življenje in smrt usodno zapisana edinemu, pravemu cilju. Problematičnosti razumevanja eksistence kot izključno žrtvovanje za domovino in narod se še bolj nazorno zavemo, če pomislimo, da je zveza življenje-smrt prisotna že v Javoršek-Tiranovem tekstu. V agitki se ob razočaranju nad pogajanci poveča patos z vstopom mrtve matere, ki zaveže prihajajoče generacije k izpolnjevanju preteklega, medvojnega vzorca: »Ali misliš, da bi mogli strpeti v grobovih in biti mrtvi, ko pa smo zastonj trpeli, zastonj umrli. Naša smrt je bila prevara. Zato ne moremo biti mrtvi. Boriti se bomo začeli znova.« (Javoršek, Tiran 1953: 46.)

Po razlagi eksistence kot izključno trpeče kategorije se monolog nato razvija v premislek o možnosti posameznikove svobode znotraj zastavljenega zamejskega okvira: »Nemara ni tako važno živeti tako ali drugače in umreti tako ali drugače. Resnično važno je bržkone le to, kar (poudarjeno) MI hočemo, da je važno. (Pavza) Mi... mi... vedno samo mi...« (Tavčar 1989: 1.)

V ustaljenem binarnem modelu, kjer sovražnik vedno preti, si skupnost pravičnikov ne dopusti individualnih ekscesov. Kolektiv je tisti, ki določa smernice posameznikovega osmišljanja, medtem ko posameznikovo avtentično, dinamično bivanje in samorazumevanje ob kakršnemkoli odstopanju

nima legitimne osnove. Tavčarjev mali človek izgublja sebe v družbi kot zamejec in ne kot enako-pravni član urbanega okolja, saj mu zamejski »mi« hkrati zakriva sočasno, živo problematiko, ki zaznamuje njegov vsakdan.

Tavčar pa si zastavlja vprašanja, ki presegajo manjšinskost:

Pravijo, da so stari modrijani poznali pot do nje [nirvane], a starih modrijanov ni več. Danes so samo še menedžerji in ti nam lahko povedo samo, s katerim letalom najhitreje in najudobneje pridemo v New York ali Tokio. A pot do nirvane prav gotovo ne gre preko New Yorka ali Tokia. In tudi preko Moskve, Rima ali Beograda ne. (Tavčar 1989: 2.)

Tavčar zavzame stališče do vsakršnih centrov moči ne glede na ideološki predznak. Zamejskost je bila za te centre funkcionalna, saj je Slovencem v tržaškem prostoru onemogočala neposredno soočanje z njimi in jim hkrati ponujala alibi za lastno nedejavnost. Po Tavčarjevem:

Past, v katero smo padli ob rojstvu, nas vklejane drži do konca. [...] logično bi bilo, če bi v tej pasti morali odsedeti kazen za zločine, ki smo jih prej, in ni važno kje, storili. [...] Toda teh zločinov prej ni bilo, ker tudi nas prej ni bilo. [...] Toda zakaj se je potem spremenil [prostor za normalno življenje] v past in kaznilnico? Najbrž ker smo to sami hoteli. (Tavčar 1989: 2.)

S tem se odpira vprašanje žrtve tujih interesov. Tavčar razume vlogo nedejavnega subjekta kot potuho in alibi za lagodnejše preživetje.

Zamejski horizont razumevanja je za Tavčarja horizont drugega, kolikor ne izhaja iz avtentičnega doživljanja in prav tako ne (zgolj) iz tržaških potreb. Binarni vzorec trpečega subjekta je res odraz preteklega horizonta, ki se je v določenem obdobju delno ujema s tržaško stvarnostjo, hkrati je vzorec res del predsodkov, vsebovanih v tržaški večznačni razsežnosti, vendar je s svojo ustaljenostjo enoznačno začrtal dinamiko razumevanja tržaške večznačnosti. In ravno v tem se razlikujeta dva pogleda na ideologijo: po eni strani jo lahko obravnavamo kot kulturno-zgodovinsko prtljago, potemtakem bomo (ideološke) predsodke razumeli kot lastno izhodišče za nadaljnja razumevanja in času primerne transformacije, ali pa na ideologijo gledamo ozko, kot na nespremenljivo sliko, ki nas zadržuje v določenem idejnem stanju. V slednjem primeru lahko nanjo gledamo z odobravanjem in jo potrjujemo, lahko jo zanikamo in jo izbrišemo iz svojega kulturnega spomina ali pa se z njo (kot izhodiščem) soočimo. Josip Tavčar se je odločil za slednje.

Literatura

- GADAMER, Hans-Georg, 2001: *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- JAVORŠEK, Jože, TIRAN, Jože: 1953: *Odločitev zoper odločitev*. Ljubljana: Arhiv MGL Ljubljana.
- KRAVOS, Bogomila, 2011: *Slovenska dramatika in tržaški tekst*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- MANCUSO, Vito, 2009: *La vita autentica*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- TAVČAR, Josip, 1957: *Prihodnjo nedeljo*. Trst: Arhiv Bogomila Kravos.
- TAVČAR, Josip, 1989: Minigledališče. (*Dileme. Sobota. Večna ljubezen. O času. Dva in dva je štiri. Moč besede. Godba na pihala. Klavir in košarka. Voda iz pipe. Na slikarski razstavi*.) Trst: Rokopis v zapuščini, hrani Loris Tavčar.
- TAVČAR, Josip, 1992: Največja umetnost je lastno življenje. Franc Pibernik (ur.): *Razmerja v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: MGL (Knjižnica MGL 114).