

Glasovi s komunističnega horizonta

Lev Kreft, lev.kreft@guest.arnes.si

Darko Suvin. *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma.*

Mestno gledališče ljubljansko, 2016 (Knjižnica MGL, 166).

Izbor brechtovskih študij Darka Suvina, ki sta ga skupaj pripravila avtor in urednik knjige Aldo Milohnič, prevedla pa Seta Knop, je izšel kot 166. knjiga Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega. Skoraj štiristo strani besedila ponuja v branje kompleksno predstavitev Brechtovega gledališča, ki se začne z uvajanjem v Brechtovo estetsko stališče, nadaljuje z razčlenbo ključnih gledaliških del (*Kavkaški krog s kredo*, *Sveta Ivana Klavniška* in *Galileo Galilei*), preide k razčiščevanju nekaterih temeljnih prijemov (drža, razum in čustva, življenje in sočustvovanje, metoda) in sklene z obravnavo Brechtovega komunizma in odnosa do žensk. Ta lok, ki temeljito uvaja v Brechta, pa je napet še z drugim, Suvinovim lokom, saj si študije sledijo kronološko skozi čas druge, postbrechtovske polovice dvajsetega stoletja pa tja do naše sodobnosti, ko je Suvin napisal ta besedila, nato pa naveže ta lok v sodobnost še urednik Aldo Milohnič.

Pri branju knjige torej slišimo tri glasove. Prvi glas je glas Darka Suvina, glas preiskovalca in pojasnjevalca, ki z natančnostjo in odkritostjo pripoveduje, razčlenjuje, raziskuje in plete veliko, verjetno tudi najbolj brechtovsko interpretacijo dramskega opusa Bertolta Brechta. Drugi glas, ki nas neprestano spremlja zaradi Suvinove metode – svojevrstnega zgodovinsko materialističnega prijema nekje med Marxom in Šklovskim, je Brechtov glas avtorja, s pomočjo katerega je knjiga svojevrsten primerek *Brecht par-lui-même* pisanja. Svojevrsten že zato, ker gre res za glas avtorja Berta Brechta, torej za tisti glas, ki ga slišimo in skušamo prepoznati, ko beremo njegova dela, ne pa za tisti glas, ki pripada osebi Bert Brecht izven njegovega dela. Seveda bi nas mestoma zanimalo, kako je bilo s to Brechtovo erotiko v njegovem zaresnem intimnem življenju, še posebej pa, ali je šla njegova pot od mleka in kosa kruha do gosjih jeter ali obratno. Ampak tega nam tisti prvi glas, glas Darka Suvina, ki režira to predstavitev Brechta, ne privošči, ker razen pri razmerju do Elisabeth Hauptmann trdno vztraja pri avtorju v delu kot edini osebi, ki ga zanima, in to zato, ker mu pač le ta, v delu prisotni avtor, lahko pomaga pojasniti delo. Ta *par-lui-même* je torej avtor-v-delu, torej Brecht v svojem delu, pa vendar tudi Darko Suvin sam kot avtor v svojem delu, saj nam je njegov življenjski brechtovski opus predstavljen kronološko, kot so študije izhajale, in hkrati v povezavi splošnejših trditev s povsem konkretnimi razčlembnimi

raziskavami in študijami komadov. Zato tudi Darko Suvin ni samo običajno prisoten avtor, ki izgovarja/piše tekst in biva zgolj v tekstu samem, ampak je pred nami tudi kot oseba svojega lastnega *Bildung* (ko bi se dalo izbirati prevod za neprevedljivo, bi se sam najraje odločil prosto po Jakobu Alešovcu za *likanje*, saj likanje lahko pomeni hkrati glajenje in upodabljanje v liku). Pri kar zahtevnem branju tega dvoglasja, ki pa se dovolj blagoglasno ujema, nam na težjih mestih pomaga tretji glas, glas op. ur. in op. prev., ki omogoči, da se branje brez preskakovanja nerazumljivih mest gladko giblje naprej. To sta seveda glasova prevajalke Sete Knop in urednika Alda Milohnića, pri čemer je prevajalka prisotna z opombami, ki nas napotujejo na slovenske prevode citiranih del, urednik pa se na koncu izkaže še s spremno besedo »O prometejski brechtologiji Darka Suvina«.

Te osebe so vpletene v medsebojne odnose, ki jih bralec odkriva, medtem ko bere besedilo in z branjem prihaja do zaključkov, kdaj katera od teh oseb nastopa v besedilu in kakšen odnos zavzema do drugih oseb. Ampak v središču vseh teh razmerij je v resnici bralec oziroma bralka, ki vzpostavlja lasten odnos do besedila na osnovi njegove privlačnosti, dostopnosti in izzivalnosti. Glavna glasova sta seveda Darko Suvin – avtor, ki govori besedilo, in Bert Brecht – avtor, ki nastopa v besedilu. Nista edina. Če cela vrsta drugih je, ki se pojavijo z lastnim glasom – Marx in Lenin, Korsch in Benjamin, in cela vrsta brechtologov, povečini pohvaljenih za svoje prispevke, včasih pa tudi zavrženih. Zgodba, ki jo spletejo, ima širok, celo obletniški časovni razpon – od leta 1967, ko je nastal prvi prevedeni tekst, do danes, tako da se obe poglavitni osebi imata čas tudi razviti v svojih raznolikih držah in vztrajati pri nekaterih ključnih zamislih. Ko bi se branje osredotočilo na odločitve, s kom se poistovetiti – s Suvinom ali z Brechtom, bi se verjetno na koncu poistovetilo z – brechtovsko distanco. Nekaj Suvinovih dramaturških razčlemb v sredici dela (*Kavkaški krog s kredo*, *Sveta Ivana klavniška* in *Galileo Galilei*) je tako spretno in prepričljivo izpeljanih, da bi se radi kar vživeli v tega Suvinovega Brechta. Ampak to bi bila gotovo napaka, ki bi utegnila oba razreziti in na katero ne eden ne drugi ne napeljujeta. Do odločitve o načinu branja lahko pridemo, če se najprej lotimo podpoglavja o vživljanju vs. sočustvovanju: stvar kritične distance, ki sledi filozofsko-psihološki analizi zmotnega ločevanja razuma od čustev in konkretno napačnega razglašanja Brechtovega gledališča kot čisto racionalističnega. Tu, kjer Suvin v oporo razumevanju Brechtovega potujitvenega učinka vpokliče Maxa Schelerja in Georga Simmla, smo soočeni s tremi držami (*Haltung* kot še en Brechtov gledališki pojem in prijem, ki ga obravnava predhodno, peto poglavje): »ravnodušnost brez čustev; polno čustveno okužbo (*Mitleiden* ali *Mitfreude*), ki se ponavadi imenuje *empatija*; sočustvovanje, za katero predlagam uporabo izraza *simpatija*« (244). Brechtov potujitveni učinek pomeni, »da bi moral gledalec (in povsem odkrito tudi družbeni agens zunaj gledališča) do dogajanja in obstoječega stanja *zavzeti distanco, ki je primerna za razumevanje*, tako da bi lahko bil presenečen nad njuno posebno nepodobnostjo temu, kar poznamo« (245). Da bi

bili zmožni zavzeti kritično stališče, kakršnega Darko Suvin zavzema do Brechta že petdeset let in kakršnega Brecht realizira v gledališču namesto vživljanja, potrebujemo distanco. Glede te distance, dodaja Suvin v opombi, si prideta Brecht in Aristotel bližje, kot bi pričakovali, saj Aristotel »pravilno opaža, da trpljenje brez distance ne vzbuja sočutja, temveč le grozo. Sočutje (denimo v gledališču) se lahko pojavi le tedaj, kadar je opazovalec dovolj blizu trpljenju drugih ljudi, vendar ni popolnoma poistoveten z njim« (Suvin 246-47). Pa vendar je v Aristotelovi distanci prisotno nekaj drugega kot v Brechtovi. Še bolje od Aristotela to distanco pojasni Immanuel Kant, ko za doživetje sublimnega, ki pomeni soočenje z grozo, zahteva, da smo pri tem na varnem, saj sicer prehoda od groze k uživanju, ki ga vpelje Um tako, da posili upodobitveno moč, ne more biti. Ne le, da Brecht skuša preprečiti vživljanje; ne le, da potujitveni učinek uporablja tako, da upodobitvena moč ubeži posilstvu Uma za ceno vnovičnega padca iz ugodja v grozo, ki terja, da se zgrozimo sami nad seboj; ampak pri njem prav zato, ker nas iz udobne zvaljja v aktivno vlogo, nismo nikdar na varnem. In to velja tudi za branje te knjige: distanca, primerna za razumevanje, je distanca, pri kateri občutimo in se zavedamo, da nismo na varnem. Tako kot smo na varnem v meščanskem gledališču, kjer si lahko po prosti izbiri enkrat volimo ugodje v vživljanju in drugič ugodje v zainteresiranost brez vsakega interesa, smo na varnem tudi pri prebiranju kakega čisto tehničnega priročnika za uprizarjanje Brechta ali skorajda naravoslovno znanstvenega pozitivističnega pristopa, ki skuša Brechta rekonstruirati s pomočjo izpričanih dejstev. Tudi o Brechtu in njegovem gledališču je bilo že napisanih kar nekaj takih knjig, ki skušajo pomagati pri uprizarjanju njegovih komadov tako, da poenostavijo tistih nekaj skrivnostnih Brechtovih pojmov.

Ampak čemu uprizarjati Brechtove komade? Tu je Suvin skozi vse pisanje o Brechtu pa tudi v drugih svojih delih vseh petdeset let neverjetno dosleden: zato, ker nismo na varnem in tudi ne bomo na varnem, dokler bodo iz (Marxovega in) Brechtovega *Manifesta* še bolj občutno in neposredno nevarno odmevali verzi:

Stavba gigantska vse družbe, s tolikšnim trdom zgrajena,
z žrtvami mnogih rodov, pogreza se v davno barbarstvo. (320)

Ta nevarnost, ki je po krvavem dvajsetem stoletju dobila zdaj še konkretnije in obupnejše potrditve, gre z roko v roki z Walterjem Benjaminom – to zdaj že vemo. Benjamin in Brecht pa sta oba vedela, da tu ne pomaga nikakršna razsvetljena diktatura Države ali Partije in da tudi duhovno vsemogočni intelektualni modreci, med seboj sprti glede pravih količin v receptih za spremembe, ne morejo niti proizvesti »pravičnega spoznanja« niti zaustaviti napredovanja barbarstva. Kajti – in tu navezujemo na Brechta z Benjaminovo, a zato nič manj Brechtovo postavko o spoznanju: »Subjekt zgodovinskega spoznanja je bojujoči se, zatirani razred sam« (Benjamin 221). Brechta torej velja uprizarjati, ker smo še vedno in še bolj v

situaciji, v kateri je živel in delal, in to situacijsko dejstvo predstavlja izhodiščno, že v šestdesetih letih skorajda kultno aktualno Suvinovo maksimo, ki se ji ni odpovedal vseh petdeset let, ker za to ni bilo nobenega razloga. Tisto, čemur se nista odpovedala oba avtorja v tej knjigi, je v naslovu: horizont komunizma. A za ta horizont ne zadošča več Brechtova upesnitev, ki dekanonizira Marxovo in Engelsovo v zgodovinskem povzdigovanju že »pošolano« besedilo *Komunističnega manifesta*. Odlični prevod Sete Knop (ki se zahvali Borisu A. Novaku za usmeritev) omogoči, da se zavemo na prvi pogled žalostnega dejstva, da je moč Brechtove zgodovinsko materialistične pesnitve po nekaj več kot treh četrtinah stoletja prav tako zakrnela, kot je bil ob času nje nastanka *Manifest komunistične stranke*. Ne, ni komunizem tisti, ki je zastarel, zanj je – kot med vrsticami, pod vrsticami in v kasnejših besedilih vedno bolj neposredno o Brechtu priča Darko Suvin – še mnogo več razlogov, kot jih je bilo leta 1847 ali 1947. Horizont komunizma ostaja aktualen preprosto zato, ker ne gre več le za komunizem ali barbarstvo in niti ne več zgolj za razredni boj. Gre za to, ali bo preživel kapitalizem ali bo preživelo človeštvo: oba skupaj preživeti ne moreta več prav dolgo. Tisto, kar zveni proti koncu *Manifesta* kot klic iz starine, je vloga proleta oziroma proletariata, ki se »lastnega hlapčevstva zmore [...] otresti edino tako, da otrese se vsakega hlapčevstva vseh« (326). Takega proletariata, ki bi se borbeno otreasal slehernega hlapčevstva, ni videti niti z marksističnim, kaj šele s prostim očesom. To ne jemlje teže ne Brechtu ne Suvinovim argumentom zanj, narobe, rehabilitacija komunizma je v obdobju totalitarne anestetiziranosti še vedno učinkovito orodje za vznik potujitvenega samozavedanja.

Ampak komunizem terja pojasnilo. Brecht ni zahodni marksist, kakršnega bi z lahko v svojo razpredelnico uvrstil Perry Anderson kot intelektualca brez vpletenosti v zgodovinska gibanja. Brecht je do vseh gibanj, še najbolj pa do strank s komunistično vred, gojil lastno potujitveno distanco, ki je več kot utemeljena, vendar je bil bolj kot te ali tudi one druge, socialno demokratične stranke vpet v gibanja svojega časa, in to ne le v zgodnjem, revolucionarnem in avantgardističnem obdobju, ampak zlasti v kasnejšem, ko se je tako neposredno odzival na dogodke in osebe, da bi ga (če je Cankar res prepesnil *Manifest komunistične stranke* že pred Brechtom) lahko imeli za tistega, ki je *Razredne boje v Franciji*, *Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta*, *Državljansko vojno v Franciji* in seveda *Kapital: kritika politične ekonomije* uprizoril kot učne komade. Danes so Brechtove igre težko uprizorljive, ker so težko razumljive – ne zato, ker smo presegli njegov čas, ko je nekaj osnovnih dejstev o kapitalistični ekonomiji poznal vsak delavec ali delavka, ampak ker smo padli globoko podenj, tako da so izbruhi krize ali igre na srečo pri *futures* videti nekaj presenetljivo nepričakovanega in neobvladljivega – bolj nepričakovanega od cunamija in manj obvladljivega od izbruha vulkana. Iz Brechta se danes lahko res česa naučimo, in Suvin dela v tej smeri vse življenje. Najprej seveda zato, da bi ostal na horizontu komunizem kot možnost in da barbarstvo, ki ni in ni nehalo zmagovati, dobi vsaj nekaj strahu v kosti, če se že ni sesedlo po prvem udarcu.

Kakšen pa je ta Brechtov horizont komunizma? Kot ga nekajkrat opredeli Suvin, gre za komunizem *Spartakusa* in Roze Luxemburg (iz njene formulacije prihaja tudi alternativa med komunizmom in barbarstvom), ki mu je filozofsko utemeljitev in kritično politično ekonomsko razsežnost dal Karl Korsch. Prav zato pa ostaja vprašljivo, do kolikšne mere lahko imamo Berta Brechta za pristaša leninizma. Karl Korsch, ki je zapustil Nemčijo takoj po požigu parlamenta leta 1933, namreč ravno ni bil leninist, ampak je razvil kritiko ruske revolucije, kot jo je zastavila Roza Luxemburg, v smeri, ki jo Suvin upravičeno navaja kot »komunizem svetov«. Če pustimo ob strani vse druge razlike in razpoke med Leninom, je le-ta prav s pamfletom *O otroških boleznih levičarstva v komunizmu* (1920) potegnil ostro črto med enopartijsko vladavino in komunizmom svetov, hkrati pa tudi v revolucionarni praksi odpravil ne le sleherni strankarski parlamentarni pluralizem, nad čemer se do danes hudujejo socialni demokrati sveta, ampak ukinil tudi iz revolucije nastali samoupravni organizem ljudstva, in sicer tako, da je svete povsem podredil partijskim navodilom in piramidalni hierarhiji od zgoraj navzdol. Lenin namreč kljub nekaj zanimivim mislim iz *Države in revolucije* (1917) nikdar ni zaupal množicam, in tudi delavskemu razredu ne – iz lastnega življenja se delavci po njegovem lahko naučijo le zahtevati večji kos kruha in lažje breme dela. Pristaši komunizma svetov, in Suvin upravičeno mednje šteje tudi Brechta, pa so ravno narobe zaupali množicam nasploh in delavskemu razredu še posebej, kajti kdor nosi glavo, kaj glavo, celo telo naprodaj, ima takrat, ko se začne upirati, pred seboj najboljši študijski program, kar jih je mogoče sestaviti. Brechtov marksizem ni niti leninizem z Vzhoda niti zahodni marksizem, je pa vsaj v enem pogledu izrazito diderotovski. Tako kot Diderot meni, da je treba strastem pustiti prosto pot, da se razživijo in s tem unesejo, ne pa jih utesnjevati z nadzornim primežem razuma, in za to predlaga, naj čim več uporabljamo gledališče kot učitelja, da se ne bi uničevali čisto zares, tako Brecht meni, da je po porazu revolucije v izteku prve svetovne vojne, po vzponu fašizma in nacizma, drugi svetovni vojni in njenem izteku v možnost atomskega uničenja vsega sveta gledališče prava učna delavnica komunizma – tistega samoupravnega, kot ves čas poudarja Suvin.

V spremni besedi »O prometejski brechtologiji Darka Suvina« urednik Aldo Milohnič večstransko prikaže Suvina kot Prometeja, ki je v jugoslovanski prostor prinesel ogenj brechtovstva, in opozori na dejstvo, da je ta ogenj na slovenskih tleh premalo prisoten, saj Brechta nimamo kaj dosti prevedenega, Suvinovo raziskovanje Brechta imamo torej prvič pred seboj v slovenščini šele s to knjigo, vendar je treba dodati, da smo njegova dela brali že prej in sproti, tako kot so izhajala v srbohrvaškem – hrvaškosrbskem jeziku. Med razlogi, da je tako in da je ta knjiga zapolnila le del vrzeli, je verjetno tudi prometejska usoda ohranjanja horizonta komunizma.

Literatura

Benjamin, Walter. »O pojmu zgodovine.« *Izbrani spisi*. SH - Zavod za založniško dejavnost, 1998, str. 215-25.