

Thomas Bernhard **PRED UPOKOJITVIJO** **Komedija o nemški duši**

Vor dem Ruhestand



Premiera **26. september 2015**

Prevajalka **Lučka Jenčič**

Režiserka in izbor glasbe **Mateja Kolečnik**

Dramaturginji **Amelia Kraigher** in **Nika Leskovšek**

Scenografka **Mojca Kocbek Vimos**

Koreografka **Magdalena Reiter**

Video **Andrej Intihar**

Lektorica **Barbara Rogelj**

Oblikovalec svetlobe **Bojan Hudernik**

Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Igrajo

Rudolf Höller **Borut Veselko**

Clara **Darja Reichman**

Vera **Vesna Jevnikar**

tehnični vodja: Igor Berginc, inspicient in rekviziter: Jošt Cvikl,
šepetalka: Judita Polak, tonski mojster: Robert Obed,
frizer in masker: Matej Pajntar, garderoberka: Bojana Fornazarič,
odrski tehniki: Robert Rajgelj, Simon Markelj in Boštjan Marčun

PREVODI PROZNIH DEL V SLOVENŠČINO

- *Moje nagrade*, 2013. Prev. Ana Monika Pirc, Urška Brodar, Alenka Morel. Ljubljana: Beletrina
- *Potonjenec*, 2010. Prev. Lučka Jenčič. Celovec: Mohorjeva založba
- *Stari mojstri: Komedijska*, 2007. Prev. Jani Virk. Ljubljana: Študentska založba
- *Wittgensteinov nečak: Prijateljstvo*, 2007. Prev. Lučka Jenčič. Celovec: Mohorjeva založba
- *Otrok*, 1999. Prev. Lučka Jenčič. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba
- *Hlad: Izolacija*, 1994. Prev. Lučka Jenčič. Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva založba
- *Izbris: Razpad*, 1994. Prev. Davorin Flis. Maribor: Obzorja
- *Sečnja: Razburjenje*, 1993. Prev. Jani Virk. Ljubljana: CZ
- *Dih: Odločitev*, 1992. Prev. Lučka Jenčič. Celovec, Dunaj: Mohorjeva založba
- *Klet: Odtegnitev*, 1989. Prev. Lučka Jenčič. Celovec, Dunaj: Mohorjeva založba
- *Vzrok: Nakazovanje*, 1989. Prev. Lučka Jenčič. Celovec, Dunaj: Mohorjeva založba

UPRIZORITVE V SLOVENSKIH GLEDALIŠČIH

- *Moč navade*, prev. Mojca Kranjc, r. Janusz Kica, SNG Drama Ljubljana, premiera: 21. 11. 2008
- *Na cilju*, prev. Mojca Kranjc, r. Dušan Mlakar, SNG Drama Ljubljana, premiera: 26. 11. 2004
- *Izboljševalec sveta*, prev. Mojca Kranjc, r. Dušan Mlakar, SNG Drama Ljubljana, premiera: 30. 1. 2003
- *Ritter, Dene, Voss*, prev. Katarina Marinčič, r. Dušan Mlakar, SNG Drama Ljubljana, premiera: 8. 9. 2001
- *Pred upokojitvijo: komedija o nemški duši*, prev. Lučka Jenčič, r. Mile Korun, MGL, premiera: 3. 2. 1995
- *Komedijant*, r. Dušan Mlakar, Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica, premiera 15. 3. 1989
- *Po vseh višavah je mir*, prev. Lado Kralj, r. Dušan Mlakar, Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica, 8. 3. 1984

THOMAS BERNHARD PRED UPOKOJITVIJO KOMEDIJA O NEMŠKI DUŠI

Frankfurt na Majni **Suhrkamp 1979**

Naklada 6000 izvodov. Povod za nastanek drame je bil spor med ministrskim predsednikom dežele Baden-Württemberg Hansom Karlom Filbingerjem in režiserjem Clausom Peymannom.

Premiera **Württembergisches Staatstheater Stuttgart, 29. 6. 1979**

Režija **Claus Peyman**

Scenografija **Karl-Ernst Herrmann**

Rudolf Höller **Traugott Buhre**

Clara **Kirsten Dene**

Vera **Eleonore Zetzsche**

Seveda sem simpatizer, toda ne vem, česa.

Po Andréju Müllerju, *Entblößungen/Razgaljenja*, 1979

Medijski odzivi po svetovni premieri

Ministrski predsednik nemške zvezne dežele Baden-Württemberg Filbinger je menil, da ni sprejemljivo, da bi gledališki režiser Peymann (ta »simpatizer terorja«) deloval v državnem gledališču, zaradi česar si je prizadeval za njegov odhod. Ironija pa je hotela, da je moral ministrski predsednik odstopiti in se upokojiti še pred režiserjem. Na pobudo pisatelja Rolfa Hochhutha so namreč ugotovili, da je bil tudi sam nekoč simpatizer, pa ne le to, temveč da je kot Hitlerjev sodnik pomorskega prava izrekal celo najhujše, smrtne obsodbe.

Jasno je bilo, da bo gledališče v Stuttgartu preostali čas (in svobodo) izkoristilo za povračilni ukrep. In zdelo se je tudi jasno, kateri avtor bo pri tem sodeloval: Rolf Hochhuth, čigar drama »Pravniki« govori prav o takšnih in drugačnih filbingerjih, nacističnih sodnikih. Toda zgodilo se je nekaj drugega: medtem ko se je Hochhuth še mučil s tem, kako naj neuklonljivo snov prisili v klasično pesniško obliko, medtem ko se je še boril z jambi in drugimi stopicami, kakor se je z njimi spopadal le on, je Thomas Bernhard, čigar avstro-homerska zgovernost ni poznala ustvarjalnih kriz, že dokončal svojo dramo o Filbingerju z naslovom »Pred upokojitvijo«. Premierno so jo uprizorili (v režiji Clausa Peymanna) ravno dva dni pred nastopom mandata novega nemškega predsednika. Medtem ko so imeli ob prejšnjih Bernhardovih premierah gledalci vedno že v rokah lepo vezano Suhrkampovo izdajo dramskega besedila, so se tokrat o skrivnostnem delu širile le govorice. Pred premiero namreč besedila ni smel prebrati nihče, ki ni sodeloval pri uprizoritvi, kakor da se na Peymannovem odru ne bi odvijala gledališka igra, temveč nekakšen državni udar. [...]

Je torej »Pred upokojitvijo« premiera povsem novega Thomasa Bernharda, robatega političnega kabaretista? Je drama nacistična parodija, ki razgalja fašiste, da se jim nasmejimo do solz? Je to Bernhardovo najbolj aktualno, smešno, pa tudi najbolj gledljivo delo? Prav nasprotno: **Pred upokojitvijo je Bernhardovo najbolj kompleksno, najbolj srhljivo, najboljše delo. Kdor**

v njem vidi le namige na politične škandale in dovtipe, je razumel šale, ne pa same drame.

Benjamin Henrichs, *Die Zeit*

Vrhunec družinskega slavlja predstavlja trenutek, ko si brat in njegova zdrava sestra počasi ogledujeta fotografije iz družinskega albuma. Na nekaterih je njuna mlajša sestra še kot dojenček brez oblačil, na drugih je Hitler, spet druge so spomin na obisk pri Höšu v Auschwitzu.

S tem prizorom, ki tako lepo združuje nežna družinska čustva in nezmožnost političnega obžalovanja, se Bernhard vzvišeno posmehuje občinstvu, kajti lika, zatopljeni v fotografije, ne pozabita le na svojo bolno sestro, temveč tudi na gledalce, ki trpijo podobne muke, kakor da bi morali hliniti navdušenje nad tujimi družinskimi fotografijami, ki jim jih vedno znova kažejo.

Pri drugih satiričnih domislicah pa tako sama drama kot njena uprizoritev posegata po starih klišejih o nacistih, ki imajo radi glasbo, in občinstvo se nanje avtomatično odzove s smehom kakor Pavlovovi psi. Kakor hitro kdo omeni, da rad igra violino ali kakor hitro nekdo sede za klavir, da bi zaigral Malo nočno glasbo, ali na gramofon položi Beethovnovno ploščo, že se razleže krohot, še preden se zasliši en sam ton.

Rudolf Krämer-Badoni, *Die Welt*

Če so imeli nekateri obiskovalci gledališča v Stuttgartu občutek, da se Thomas Bernhard posmehuje Zvezni republiki Nemčiji, je treba vedeti, da tu ne gre za problem Zvezne republike, temveč za problem samega Bernharda. V njegovih očeh je tako ali tako vse na slabem glasu, ljubezen, ljudje, svet, preprosto vse.

Rudolf Krämer-Badoni, *Die Welt*

Komedija o nemški duši? Ne povsem. Le zelo zaletavo, gostobesedno udrihanje po nacističnih pošastih na splošno, pred katerim se lahko vsak posameznik potuhne. Bernhard s svojo farso ni zares zadel srhljivosti resničnega problema vseh nepopoljšljivih med nami, temveč ga je s svojo zaklinjevalno maniro posplošil v občenemško, v splošno človeško katastrofo, zaradi katere se vse drugo zdi plehko, ničvredno, moteno in zavrženo. Kdor pa prikazuje celotni svet kot nepopoljšljivo sprevržen, tudi srhljivim pojavam, kakršne so Höller in druge zakrknjene »nemške duše«, jemlje njihovo srhljivost.

Günther Schloz, *Deutsche Zeitung*

Nacistično obdobje kot snov za komedijo: zgodovinska resničnost zapade v mrak, oder pa zasedejo mitske pošasti. Mednje s svojimi realističnimi našitki sodijo tudi Bernhardovi stripovski naciji. **Ne smejemo se replikam, temveč razgaljanju samega sebe. V kolikor se sploh lahko smejemo, se smejemo prav cinizmu v navidez iskrenem sklicevanju na lastno nedolžnost.** Če bi zares obstajala nekakšna »nemška duša«, bi bil to glavni vir njene srhljive komike.

Georg Hensel, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

Povzeto po: Thomas Bernhard: *Werkgeschichte*, ur. Jens Dittmar, Frankfurt na Majni: Suhrkamp 2002, 209–212
Prevedla: Amalija Maček

Nemško besedilo posnete policijske preiskave, ki je potekala od 29. maja 1960 do 17. januarja 1961, vsako stran pa je popravil in odobril Eichmann, predstavlja pravcati zlati rudnik za psihologa – pod pogojem, da je dovolj moder, da razume, kako grozljive reči ne morejo biti le komične, ampak naravnost smešne. To komedijo lahko le delno prenesemo v angleščino, saj izhaja iz Eichmannove junaške borbe z nemškim jezikom, ki Eichmanna vsakokrat premaga. [...] »Uradniški jezik [*Amtssprache*] je edini, ki ga znam.« Bistveno pa je, da je uradniški jezik vzel za svojega zato, ker je bil resnično nesposoben izreči en sam stavek, ki ne bi bil kliše. So se ravno ti klišeji psihiatrom zdeli tako »normalni« in »zaželeni«?

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, prev. Polona Glavan,
Ljubljana: Študentska založba, 2007, str. 63-64

Jani Virk

PRED UPOKOJITVIJO: KOMEDIJA KOT DRUGA STRAN TRAGEDIJE

Pisatelj je nekakšen posrednik resničnosti, v Bernhardovem zadnjem velikem proznem besedilu *Izbris* iz leta 1986 zasebni učitelj literature Murau pojasnjuje svojemu najljubšemu učencu Gambettiju. In nadaljuje: čeprav se danes že vsak, ki piše razglednice, razglša za pisatelja, se sam ob vseh stotinah lastnih spisov ne označuje za pisatelja; pisatelje, ki jih je srečal, ima za nizkotne, podle, neumne ljudi, ki mu niso dali drugega kot povprečje, saj je vse na njih malomeščansko in ubožno.

Zaradi svoje malomeščanskosti in duhovne ubožnosti, lahko nadaljujemo po bernhardovsko, tudi ne zmorejo posredovati adekvatne podobe resničnosti. Resničnost pa je v resnici, če jo pogledamo od blizu in pod primernim zornim kotom, pomanjkljiva, luknjičava, zavajajoča, vsekakor prej slaba in zla kot dobra; edino, kar je vredno napora in igre pisanja, je, da jo razgalimo, razstavimo, da se pokaže njeno temno drobovje, iz katerega vznikajo poškodovani modeli človeških bitij in posledično poškodovana medčloveška, družbena razmerja.

Thomas Bernhard ni pisatelj, ki bi si izmišljal razkošno razvejane zgodbe, ki bi svojo avtorsko pisavo razpuščal v širokem toku neosebne mehanizma jezika; njegovo pisanje je neločljivo povezano z njegovo biografijo, z njegovim pogledom na svet in njegovim občutenjem sveta, z njegovimi začetki.

Rodil se je leta 1931 kot nezakonski otrok, odraščal je v skromnih razmerah in se celo že pred najstniškimi leti ubadal z mislijo, da bi končal svoje življenje.

Ob blagodejnem vplivu starega očeta, pisatelja Johannes Freumbichlerja, ki mu je posredoval temeljno izobrazbo in vzgojna načela za vse življenje, so njegovo odraščanje določale predvsem tri neizprosne in restriktivne institucije: nacionalsocialistični vzgojni zavodi, bolnišnice oziroma sanatoriji kot »depandanse pekla« in po vojni katoliški vzgojni zavodi, ki, tako Bernhard, s svojo protiživljenjsko naperjenostjo niso bili v ničemer bistveno drugačni od nacionalsocialističnih. Iz teh trpkih izkušenj v obdobju odraščanja so kasneje v Bernhardovo literaturo pronicali vzorci skrepenelih, brezobzirnih, spervertiranih struktur gospodovanja in hkrati z njimi težke, mračne teme bolezni, osamljenosti, izolacije in smrti, ki jih je sčasoma vedno bolj lucidno in duhovito prepredal z vzgibi anarhistične razdiralnosti, komike in vitalistične želje po preživetju.

Thomas Bernhard, ki velja ob Petru Handkeju za osrednjo in tudi najbolj samo-svojo in provokativno figuro avstrijske povojne literature, se je v petdesetih letih na literarnem prizorišču pojavil kot pesnik, ki je pod vplivom Baudelaira, Rilkeja, Trakla v prvem obdobju pesnikovanja pisal poezijo v duhu filozofično-teološkega kreda, da pot do nebes vodi skozi pekel. V drugi polovici petdesetih let je izdal tri pesniške zbirke, leta 1961 pa mu je Otto Müller Verlag zavrnil objavo nove pesniške zbirke. Literarno prizorišče je nameraval zamenjati za humanitarno dejavnost, pripravljal se je že za pot v Afriko, ko mu je leta 1963 izid prvega romana *Frost (Zmrzal)* preprečil načrte in mu odprl pot na literarni parnas.

V šestdesetih letih je Bernhard do popolnosti razvil svoj razpoznavni monomanični stil pisanja dolgih stavkov, ponavljajočih misli, besed, motivov in vpogledov, obsesivnega, monologizirajočega, vedno bolj jedkega in polemičnega zajedanja v tkivo sveta: metafizični in vzvišeni družbeni ali nacionalni cilji so se mu pod obnebjem Schopenhauerjeve in Nietzschejeve filozofije razgalili in so izgubili pomen, v Bernhardovem literarnem kozmosu so dobili absurdne in groteskne poteze. S *Frostom* so prišle nagrade, z naslednjimi romani in povestmi pa nove nagrade in mednarodna slava. Bernhard je že sredi šestdesetih let po

seriji krajših dramskih zvrsti napisal tudi prvo celovečerno dramo, *Ein Fest für Boris (Praznovanje za Borisa)*, ki je v režiji Clausa Peymanna doživela premiero leta 1970. Peymann je postal idealni režiser za Bernhardove uprizoritve, od 18 njegovih celovečernih dram jih je na oder postavil 13, tudi njegovo zadnjo, *Heldeplatz (Trg junakov)* iz leta 1988.

Čeprav Bernhardove drame zaznamuje avtentičen, nezamenljiv slog, v njih odzvanjajo teme in ton gledališča absurda in njegovih glavnih predstavnikov Geneta, Becketta in Ionesca, iz nemškega prostora pa Canettija in Dürnmatta. V grobem lahko motivni nabor Bernhardovih dram razdelimo v dva sklopa, na drame, ki na primerih zaprtih – večinoma družinskih ali sorodstvenih, na vsak način pa tako ali drugače poškodovanih – skupnosti obravnavajo zadošljivo, skrepenelo, sadistično, sprevrženo naravo zaprtih družb, in na tragikomedije, ki večinoma na ironičen ali parodičen način tematizirajo neuspeh, izjalovljeno delovanje umetnikov ali zgrešeno razumevanje umetnosti v času, nenaklonjenem ali odkrito sovražnem umetnosti. V njegovih dramah je dogajanje zreducirano na minimum, na odru se udejanja gledališče jezika, besede, v nizu monoloških, monomaničnih sekvenc zasledujemo groteskno in redukcionistično – ne ravno večno, zato pa manično vztrajno – vračanje enakega, kar njegove drame približuje narativnemu toku njegove proze. Protagonisti njegovih dram so večinoma posodobljeni duhovni dediči groteskno-bizarnih figur Hieronymusa Boscha ali Pietra Bruegla st.; če bi njegove dramske like portretirali v njihovem duhovnem bistvu, bi na platnu zagledali deformirane in bizarno-groteskne obraze, kakršne srečujemo na slikah Francisa Bacona ali Marka Jakšeta.

Bernhardove drame s fizično statičnostjo protagonistov in avtorjevo lucidno verbalno giblivo posredujejo podobo poškodovane in zaprte skupnosti ali sveta, ujetega v poškodovano percepcijo: kot pravi Peymann, so meščanski mrtvaški ples, ki prikazuje zaton neke epohe, neke meščanske civilizacije, ki se utaplja v cikličnem vračanju nacionalsocialističnih in katoliških recidivov ter

hkrati razpušča v industrijski in postindustrijski družbi storilnosti ter dobička in iz katere izginjajo vrednote individualnosti, samosvojega stila, nemerljivih duhovnih dimenzij. Bernhard s svojim lucidnim jezikovnim mojstrstvom in značilno umetnostjo pretiravanja dramski svet kot prizorišče drame sveta zapre do te mere, da je izhod lahko mogoč le skozi anarhično razbijanje ustaljenih norm, ali, kot ironično-pesimistično ugotavlja v drami *Weltverbesserer* (*Izboljševalec sveta*), na še bolj radikalen način: takšen svet izboljšamo lahko le tako, da ga odpravimo, uničimo.

Pred upokojitvijo je v vsakem oziru tipična bernhardovska drama, v kateri so prepletene vse njegove glavne teme: okrnjenost, skrepenelost in invalidnost sveta v zaprtem družinskem ali družbenem krogu, motiv slavlja kot emanacije spervertirane in destruktivne plati človeške narave, ki namesto vrhunca doživi propad, ter umetnost kot spodletel poskus ubežanja iz takšnega sveta. *Pred upokojitvijo* je v središču Bernardove dramatike tako po času nastanka kot zaradi zgoščenosti in izčiščenosti zanj značilnih vsebinskih in narativnih parametrov. Je njegov lucidni, natančni, učinkoviti tragično-komični obračun s perfidnimi, perverznimi in incestnimi mehanizmi gospodovanja v zaprtih, izoliranih družbah, v večjem planu pa hkrati njegov obračun z nacizmom kot sestavnim delom nemške novodobne mentalne strukture. V njej tako kot v svoji prvi drami *Ein Fest für Boris* tematizira poškodovanost, temeljno invalidnost sodobnega človeka, človeške skupnosti in medčloveških razmerij, in tako kot kasneje v zadnji drami *Heldeplatz* radikalno izpostavlja latentno, arhetipsko prisotnost nacional-socialističnih mentalnih vzorcev v podstati nemštva: zato v nemškem izvirniku *Pred upokojitvijo* s podnaslovom označi za komedijo o nemški duši.

Ta komedija je, značilno za Bernharda, neločljivo prepletena s tragičnimi elementi: navsezadnje sta komedija in tragedija pri Bernhardu bolj ali manj le siamski dvojčici, ki vdihavata isti zrak pod obnebjem človeške smrtnosti, zaslepljenosti in perfidne topoumnosti. Čeprav *Pred upokojitvijo* prinaša na oder Bern-

hardov pogled na konkretne razmere v Nemčiji v drugi polovici sedemdesetih let in izrablja resnično figuro nemškega politika iz tega obdobja, ki nasede na svoji prikriti in družbeno zamolčani – zasebno pa mitizirani – nacistični preteklosti, pa vsebuje nadčasovno sporočilo, ki še kako deluje tudi danes: civilizacija in družba, ki je posameznika zreducirala na zamenljivi člen za doseganje ciljev, na brezosebnega izvajalca navodil in izvrševalca nalog, prinaša lahko le uničenje individualnosti, človečnosti in dragocene butične neponovljivosti, s tem pa grozeče napoveduje tudi samouničenje človeštva in konec sveta.

KDO JE (BIL) THOMAS BERNHARD?

»Nikoli ne veš, kdo pravzaprav si. Drugi ti povedo, kdo si, kajneda? In ko to slišiš že milijonkrat, če dolgo živiš, na koncu pravzaprav ne veš več, kdo sploh si. Vsi pravijo nekaj drugega. Tudi sam vsak naslednji trenutek ugotavljaš kaj drugega,« pojasni Thomas Bernhard.

Thomas Nicholas Bernhard, avstrijski pisatelj, rojen 1931 na Nizozemskem kot nezakonski sin avstrijski materi; umrl 1989 v Gmudnu, na severu Avstrije. Leta 1970 je prejel Büchnerjevo nagrado; uvrščamo ga med najpomembnejše avstrijske avtorje povojnega časa.

Takole na hitro lahko spoznamo Bernharda, »Kdo je Thomas Bernhard?« pa ostaja zapisano nekje med vrsticami. V najbolj klasični različici je Bernhard torej avstrijski pisatelj, ki je kariero sicer začel kot lirik, zaslovel pa šele z romanom, in to s prvim: *Zmrzal* (*Frost*, 1963). Nato je v dobrega četrto stoletja med kopico proznih del spisal še osemnajst dram. Bernhard je prejemnik vseh večjih literarnih nagrad za nemško govorno območje (Büchnerjevo je prejel leta 1970, avstrijsko državno nagrado dve leti prej), ki jih je zaradi blagodejnega finančnega obliža sicer sprejemal: »Nisem pripravljen zavrniti petindvajset tisoč šilingov sem rekel, pogolten sem, brez hrbtnice in tudi sam sem prasec.« Za nagrado Juliusa Campeja (leta 1964 za kratko prozo *Amras*) si je kupil luksuzni avtomobil znamke Triumph Herald, s katerim se je vozil po hrvaški Istri – delovnih potovanj mu res ni manjkalo: zlasti ne na Mallorco in na Portugalsko. Naslednje leto je za literarno nagrado mesta Bremen (za roman *Zmrzal*) kupil svoje posestvo v Zgornji Avstriji. Medtem se je udinjal v vrsti zaposlitev, od katerih je bila

ena morda pikantnejših razvažanje piva pri velepivovarju Gösserju. Pozneje je nagrade zavračal: »Država svoje delavno ljudstvo zasipava s častmi, v resnici pa jih zasipava s perversnostmi in svinjarijami.« (*Moje nagrade*, str. 73). Posthumno delo *Moje nagrade* se bere z nepoboljšljivo mero humorja in ohranja anekdotičnost v kolesju nagrajevalnih mehanizmov.

Še dlje kot ta znana podoba literata je morda segla Bernhardova zaznamovanost z njegovim nepomirljivim ljubezensko-sovražnim odnosom do domovine in sodržavljanov: »Rad imam Avstrijo. Tega ne morem zanikati. Celoten ustroj cerkve in vlade – to je grozna stvar, to pa lahko samo sovražiš,« pravi v intervjuju z Asto Scheib. V *Heldenplatzu* nato nekoliko zaostri ton: »V tej najbolj grozljivi od vseh držav lahko izbirate le med črnimi in rdečimi svinjami.« Odtod kontroverzna podoba (političnega) provokatorja na literarnem podiju, s katero se je izvele iz številnih medijskih škandalov; podoba nekakšnega sokratskega brenclja, ki prizadevno neguje zbadljiv odnos do mediokritetnega duha avstrijske družbe, njene svetohlinskosti in moralne sprevrženosti. Časopisi in kritiki mu niso ostajali prav nič dolžni (»der Skandalmacher«, »der Nestbeschmutzer«).

Avstrijo je kot najpogostejšo tarčo svojih zapisov eksaktno in vztrajno razgaljal in seciral. En tak primer je, denimo, roman *Sečnja* (*Holzfällen*, 1984), njegova neusmiljena kritika boheemske dunajske družčine, v kateri je podobnost med realnostjo in fikcijo več kot zgolj naključna. Njegovi – takrat že bivši – prijatelji so s pomočjo sodnega pregona v Avstriji dosegli začasno prepoved prodaje dela. Morda najbolj odmeven, gotovo pa zadnji, je zaplet v zvezi s premiero *Heldenplatzu* (*Herojskega trga*) le nekaj mesecev pred njegovo smrtjo. Ob uprizoritvi je lahko avstrijska publika slišala, kako je Hitlerju ob »Anschlussu«, priključitvi Avstrije nacistični Nemčiji, vzklikala: »Sieg Heil!« Škandal je segel v sam avstrijski politični vrh – to, kar je Bernhard 1979 v *Pred upokojitvijo* opravil z Nemčijo in Hansom Filbingerjem, je leta 1988 v *Heldenplatzu* ponovil z Avstrijo in sprožil burne odzive javnosti in politikov: Kurta Waldheima, Aloisa Mocka in

Jörga Haiderja. »Saj se dogaja prav to, kar hoče večina Avstrijcev / da vlada nacionalsocializem; / pod površino je nacionalsocializem že dolgo na oblasti,« piše v *Heldenplatzu*. Premiero so sicer pospremili z ovacijami, po Dunaju pa so se vendarle vrstili antibernhardovski grafiti in starejša ženica je avtorja kar »namahala« z dežnikom: »Kdo ve, kaj bi o Bernhardu povedala ona?« Tri mesece kasneje, tik pred smrtjo, je sledila njegova »posthumna literarna emigracija«: »Izrecno poudarjam, da si ne želim imeti ničesar z avstrijsko državo,« je skopo in nepreklicno zapečatil v svojem testamentu. »Hvala bogu« za Avstrijce, so bili dediči avtorski pravic precej bolj popustljivi.

Nekoliko drugačno podobo Bernharda lahko sestavimo tako rekoč iz prve roke, iz peterice njegovih literarno obdelanih, a vendarle avtobiografskih romanov: otrok, večno osamljen in nezakonski, ne da bi kdaj prav zares kam spadal; mama ga je pošiljala na magistrat po njegov mesečni prispevek, ki mu ga je naklonila država: »Da boš videl, koliko si vreden!«; ob tem je svojo afiniteto do »filozofije« negoval prek starega očeta, pisatelja in pisca večno nerealiziranega *Opusa magnusa* in zato vira družinske travme; kronološko sledi zgodba »interniranja« nacionalsocialističnih izobraževalnih zavodov in kasneje katoliških institucionalnih sistemov – čeprav so bile spremembe med izključevalnimi mehanizmi prvih in drugih bolj dekorativne narave: »Tam kjer je zdaj visel križ, je bilo še mogoče videti na sivi površini stene vpadljivo bel madež, na katerem je vrsto let visela Hitlerjeva slika. Zdaj nismo več prepevali *Die Fahne hoch* [nacistične himne, op. a.] ali *Es zittern die morschen Knochen* [pesem Hitlerjugenda, op. a.] [...], marveč smo ob harmoniju prepevali *Meerstern ich dich grüße* ali *Großer Gott, wir loben dich*.« (Vzrok, str. 77)

Nekega dne se je odločil in zavil »v nasprotno smer«: »Nisem hotel samo v neko drugo smer, hotel sem v nasprotno smer.« (*Klet: Odtegnitev*, str. 15) Zavil je v *Klet*, za trgovskega vajenca Karlu Podlahi, v predmestje Salzburga, Scherzhauserfeld, »absolutno mestno četrt strahot« in »izvir skoraj vseh salzburških sodnih procesov«. »Doma sem omenjal, kar sem videl, toda kakor vselej, kadar ljudem

Ves čas procesa je Eichmann skušal pojasniti, večinoma neuspešno, [...] da »ni kriv v pomenu obtožnice«. Obtožnica ni navajala le tega, da je deloval namerno, česar ni zanikal, temveč tudi, da je deloval iz nizkotnih nagibov in ob popolnem zavedanju zločinske narave svojih dejanj.

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 38

pripoveduješ o nečem strašnem in nečem groznem in nečem nečloveškem in nečem docela grozovitem, niso verjeli, niso hoteli slišati in so grozotno resnico označili, kakor so to zmeraj počeli, za laž. Toda resnice jim ne smeš nehati pripovedovati.« (*Klet: Odtegnitev*, str. 30) Bernhard prevzame vlogo nekakšnega pričevalca oziroma poročevalca.

Za njegov pisateljski slog, pa tudi za dramo *Pred upokojitvijo* – kjer se nekdanji esesovski oficir prebije na položaj predsednika sodišča – je bistvena njegova poročevalska izkušnja, v kateri je »prišel na okus krvi« (Jani Virk). Ko je za »Demokratisches Volksblatt« poročal iz sodnih dvoran, je imel priložnost sodno mašinerijo do obisti spoznati od znotraj; in tu se je znova srečal z ljudmi iz Scherzhauserfelda, zdaj so sedeli na zatožniški klopi: »Sodniki so se skoraj izključno držali predpisov in so s svojimi brutalnimi, brezdušnimi in popolnoma brezčutnimi, duhu in čustvom naravnost sovražnimi zakoni uničili človeka, ki je bil pripeljan prednje. [...] Ugotavljati to je bilo in je strahotno.« (*Klet: Odtegnitev*, str. 14)

Prav v taistem Scherzhauserfeldu se v poznih najstniški letih med raztovarjanjem blaga sredi zime hudo prehladi, kar v zadnji fazi vodi do odprte tuberkuloze (*Dih*) in obsodbo na še eno v nizu institucij (*Hlad*), v času, ko sta zaporedoma umirala njegov stari oče in mati (*Vzrok*). Vendar pa je v sanatoriju za pljučne bolezni spoznal 37 let starejšo Hedwig Stavianicek, svojo življenjsko sopotnico (*»Lebensmensch«*). Sicer se je k poslednjemu vzroku – smrti – vedno znova vračal: »Zdravniki so dvomili, sicer sestre ne bi okoli šeste zjutraj naročile, naj mi bolniški kurat podeli poslednje olje. Ceremonial sem komaj zaznal. [...] Hotel sem živeti, vse drugo ni pomenilo nič. [...] To ni bila prisega: to je ta, ki je bil že odpisan, sklenil v trenutku, ko je oni pred njim nehal dihati.« (*Dih: Odločitev*, str. 16)

Takole Bernharda rekonstruiramo iz *Zbiranja dokazov*, »peteroknjižja« njegovih avtobiografskih romanov: *Vzrok* (1985), *Otrok* (1982), *Hlad* (1981), *Dih* (1978),

Klet (1976). Pa vendar so avtobiografski elementi prisotni v vseh njegovih delih. Na to bralca napeljuje že uporaba prvoosebne pripovedovalca in druge prepoznavne karakteristike. Tu so še obsežni monološki pripovedni zamahi, pogosto povsem brez interpunkcij in odstavkov, kdaj tudi z ostrimi vsebinskimi zavoji, predvsem pa k repetitiji nagnjeni stavki, ponavljanja, bolj vračanja, ujetosti v slab děja vu vsakdana, kot bi bile osebe brez kratkoročnega spomina; realnost, ki se je zaciklala in nejasno spominja na že videno, le občasno vznikne z jasno artikuliranim refrenom (*»Jutri v Ausgburg«* iz drame *Moč navade*).

Vsa ponavljanja morda celo manj oblikujejo melodijo, kot pa določajo ritem dihanja – neobhodno življenjsko in za Bernharda tudi klinično dejstvo. Moral je pisati, da se ni zadušil, in človek ga bere tako, da zraven lovi sapo. Ker gre za osebo z izjemnim muzikalnim talentom, saj se je – dokler so mu pljuča to dopuščala – učil solo petja in obiskoval salzburški Mozarteum (igro in režijo), se njegova dramska besedila berejo kot svojevrstne partiture: razgibane in dinamizirane melodične govorne pokrajine, ki so v nasprotju s statičnim, minimaliziranim zunanjim dogajanjem. Njegove osebe ne le da obsesivno govorijo, zato da ne mislijo oziroma ne ostanejo same s sabo v tišini – odtod vzdevek alpski Beckett – govorčijo, da bi napravile (z)govorni ovinek okrog prepovedanega, tabuja, in v tem je svojevrsten ritual, obred, četudi kdaj zreduciran na povsem izprazen, repetitiran obrazec. Bernhard, denimo, v *Pred upokojitvijo*, Höllerju, v usta rad položi kakšen znan citat iz Himmelerjevih govorov, še posebej tistih iz množičnih in javnih omemb »končne rešitve« glede judovskega vprašanja (Bernhardov govor kot »idiomatski ventrilokvizem«).

Nadaljnja zagata z vprašanjem: »Kdo je Bernhard?« je ta, da njegovo pisanje ni nikoli odlepljeno od konkretnih, celo osebnih okoliščin, bodisi njegovi fiktivni konstrukti izvirajo iz realnih oseb (skladatelj Lampersberg oziroma Auersberg v *Sečnji*, Filbinger v *Pred upokojitvijo*) bodisi likom nadene prepoznavna realna imena, denimo Glenn Gould v *Potonjencu* ali Ludwig Wittgenstein. Svoje drame

Novi dokumenti razkrivajo nacistično preteklost voditeljev Nemčije

2. april 2012 • theTrumpet.com

Sodeč po vladnih dokumentih, ki so bili objavljeni lani in ki jih je pred kratkim analiziral Spiegel Online, je bilo petindvajset članov kabineta, en predsednik in en kancler v povojni Nemčiji bivših članov nacistične stranke.

Na seznamu so se znašli politiki iz vseh velikih političnih strank v Nemčiji. Kancler Kurt Georg Kiesinger (1966–1969) iz Krščansko-demokratske unije se je nacistični stranki pridružil, ko se je na oblast povzpel Adolf Hitler. Nemški predsednik Walter Scheel (1974–1979) iz Svobodne demokratske stranke se je nacistični stranki pridružil leta 1941 ali 1942.

Pravosodni minister Richard Jaeger in minister za finance Karl Schiller sta bila celo v Hitlerjevem jurišnem oddelku [SA oz. rjavosrajčniki, op. a.]. »Ti podatki niso novi,« piše Spiegel Online. »Že leta je predmet zgodovinarjev dojemanje, da so si bili zmožni pri-

vrženci nacističnega režima s pomočjo manipulacije utreti pot v visoke vladne kroge mlade zvezne republike in da so bivši člani nacistične stranke določali smernice v državi, ki ji je vladala povojna ustava v 50-ih in 60-ih.«

»Zgodovinar Michael Wildt pravi, da so ministrstva in vladne agencije leta 'prikrivale, zanikale in zatirale' svojo temno zgodovino.«

Članek je vredno prebrati. Dokazuje, da je imel ustanovitelj Plain Trutha, predhodnika Trumpeta, Herbert Armstong, prav, ko je leta 1945 zapisal: »Ne dojamemo nemške temeljitosti. Že od samega začetka II. svetovne vojne so upoštevali možnost, da bodo izgubili drugi krog tako, kot so prvega; prav za ta primer so pazljivo, metodično načrtovali tretji krog – III. svetovno vojno! Hitler je izgubil. Ta krog vojne je v Evropi zaključen. Nacisti so poniknili v podzemlje ... In nameravajo se vrniti in zmagati v tretjem poskusu.«

je Bernhard pogosto naslavljajal na konkretne igralce (v Ritter, Dene, Voss igralce kot like omeni že v naslovu), spet drugič (tako Anton Janko) težko ločimo med potezami pripovedovalca in avtorjem, recimo v *Izbrisu*: »Že leta dobivam ta pisma, ki pa jih ne pišejo, kot sem mislil sprva, zmešanci, temveč resnično odrasle, juridične osebe, brez napake tako rekoč, ki mi zaradi mojih objav v različnih časopisih in revijah, ne le v Frankfurtu in Hamburgu, tudi v Milanu in Rimu, poleg vsega drugega grozijo z zasledovanjem in smrtjo.«

Kljub usidranosti besedil v konkretnem in povezanostjo z vprašanjem: »Kdo je Bernhard?« pa avtorjeve generične, vendar eksaktne in vedno točne analize presegajo začasnost zgodovinskega trenutka. Bernhard v nekakšnem hladnem in sterilno objektivnem tonu – ne brez groteskne subjektivne žmohtnosti in samoironije – išče diagnozo stanja z obsesivno nepopustljivostjo skoraj mantričnega toka besed. *Pred upokojitvijo*, ki je dokumentirana izdaja nemške nacistične zgodovine v obliki »nekoliko« izprijenega družinskega albuma, postane nekakšna mešanica osebnega in kolektivnega spomina, ki bi se rad trajno priklical v sedanjost. Pa vendar, upokojitev ni povsem samoumevni razlog za slavlje v sedanjosti: »Malce se vendarle bojim upokojitve / čisto malo se bojim da bom pričel tuhtati.« (*Pred upokojitvijo*).

Pred upokojitvijo

Pred upokojitvijo je navdihnil niz realnih dogodkov, ki so sprožili afero okrog ministrskega predsednika Baden-Württemberga, Hansa Filbingerja, in njegov predhodni konflikt s Clausom Peymannom, takrat intendantom Stuttgartskega gledališča.

Če je *Heldenplatz* s svojim nastankom in temo leta 1989 zaznamoval dvojno obletnico: uradno stoletnico slavnostnega odprtja dunajskega Burgteatra, primarno pa slavlje ob priključitvi Avstrije nacistični Nemčiji, je podobno desetletje

pred tem *Pred upokojitvijo* ovekovečil 7. oktober, ki ni le Himmlerjev rojstni dan, pač pa 7. 10. 1949 zaznamuje tudi rojstvo DDR (Deutsche Demokratische Republik), torej Vzhodne Nemčije. Dan, ki si ga bivši esesovec Rudolf izbere za slavlje, je obenem tudi klavrno priznanje vojnega poraza, dan, ko Nemčijo razkoljejo na dvoje.

Pri Bernhardu sta ta inherentna dvojnost in pritajeni občutek za ironijo situacije vedno dovolj prisotna. »Kadar mi je dolgčas ali če sem sredi že kako tragičnega obdobja, odprem katero od svojih knjig – to me najbolj zanesljivo spravi v smeh« (iz TV-portreta Kriste Fleischmann: *Monologi z Mallorce*). Tako, denimo, v trenutku, ko Rudolfa na višku slavlja v esesovski uniformi zadane infarkt, njegova starejša sestra in enkrat na leto tudi družica, navije na glas Beethovno »Peto simfonijo«: skladbo Nemca, ki so si jo prisvojili zavezniki in jo ponosno predvajali kot znak zmage (»V for Victory«). Še do bolj izostrenega momenta ironije pride v zadnji akciji, ki je pravzaprav pospešena in skoraj nema inverzija celotne drame (satirska igra ali nema črno-bela komedija na filmu?). Vse, kar je Vera s kompulzivno predanostjo pripravljala za to »über-nacistično« slavlje, v zadnjem prizoru sama demantira, ko poskuša skriti vse sledove slavlja vnovičnega vzpona nacionalsocializma. In ironija vseh ironij: deus ex machina te nacistične komedije je prav judovski zdravnik – če bo sploh hotel priti ob esesovskem klicu na pomoč – doktor Fromm. Ob tem je seveda pomenljiva asociacija na Ericha Fromma, tudi Juda, ki se je ukvarjal s svobodo in psihologijo množic.

Premiera *Pred upokojitvijo* je bila 29. junija 1979, seveda v režiji Bernhardovega stalnega režiserja Clausa Peymanna, v gledališču Staatsschauspiel v Stuttgartu, glavnem mestu nemške zvezne dežele Baden-Württemberg in vse dogajanje v dramati gravitira znotraj meja dežele. 1979 pa je z vso težo obenem pritiskalo tudi kot leto, ko se je Nemčiji iztekal rok za sprožitev pravnih postopkov proti vojnim zločincem. Situacija je bila, skratka, vroča.

V letih neposredno pred uprizoritvijo (1975) je bil Baden-Württemberg prizorišče enega najodmevnejših sojenj v zgodovini Nemčije. »Ko bi odšli vsaj spet enkrat na sodišče, da bi se zabavali kot porotnici,« pravi Vera. Stammheimski procesi so bili najdaljši in najdražji sodni proces v Nemčiji. Sodili so skupini Baader-Meinhof oziroma Frakciji rdeče armade (RAF) in člane poleti 1977 obsodili na dosmrtno ječo.

Jeseni 1977 – potem ko je 2. generacija RAF ugrabila Hannsa Martina Schleyerja, bivšega pripadnika SS, takrat pa predsednika nemške Zveze delodajalcev – je Filbinger Peymanna obtožil terorizma, ker je prispeval denar za zobozdravstveno oskrbo Gudrun Ensslin, v času, ko je le-ta »bivala« v stammheimskem zaporu. Ensslinova je bila ena glavnih akterk iz 1. generacije RAF, po nemških virih nemška teroristika, po angleških pripadnica gverilske skupine. V javni medijski hajki so zadevo okrog Peymanna seveda prenapihnil in podtaknili lažne informacije (prikazali večji znesek nakazila, tihotapljenje orožja za napade RAF iz gledaliških rekvizitov ipd.). Ironija zgodovine je hotela tako, da je Filbinger odstopil še pred Peymannom, ko so podrobnosti njegove nacistične preteklosti pricurljale na dan. Rezultat in odgovor je bila Bernhardova drama *Pred upokojitvijo* v Peymannovi režiji, v kateri je nastopal tudi Filbinger.

V letu 1977, takoj po neuspeli akciji izmenjave talcev iz letala Lufthanse ter Schleyerja za zapornike RAF, je prva generacija skupine v zaporu storila »kolektivni« samomor. Takšna je vsaj uradna razlaga. Njihova smrt je v besedilu povod še za kaj več od tega, da Clara, edina levičarska revolucionarka v družinskem nacističnem gnezdecu, zdaj s sestro noče več na sodišče (Rudolfovo delovno mesto). Clara je bila namreč nekdanja celo v zvezi s »teroristom«, a si je kroglo »k sreči« v glavo pognal kar sam. V »noči smrti« je bila Gudrun Ensslin najdena obešena, tako kot leto prej Ulrike Meinhof, Jan-Carl Raspe in Andreas Baader sta umrla zaradi strelnih ran, četrta članica, Irmgard Möller, je preživela, najdena je bila z vbojnimi ranami na prsih in v nezavesti. Še danes zatrjuje, da ni

Pri vprašanju nizkotnih nagibov je bil [Eichmann] popolnoma prepričan, da ni to, čemur pravi *innerer Schweinhund*, na dnu srca pokvarjeni pankrt; in kar zadeva vest, se je popolnoma zavedal, da bi imel slabo vest le, če ne bi storil tega, kar so mu naročili – poslal na milijone moških, žensk in otrok v smrt z velikim zanosom in kar največjo natančnostjo. To je bilo, roko na srce, težko sprejeti. Pol ducata psihiatrov ga je potrdilo za »normalnega« [...] eden od njih [...] je [celo] ugotovil, da je njegov celotni psihološki profil, njegov odnos do žene in otrok, matere in očeta, bratov, sester in prijateljev, »ne le normalen, ampak nadvse zaželen«.

Hannah Arendt, Eichmann v Jeruzalemu, str. 38

šlo za samomor. Ker gre za enega najstrožje zastraženih zaporov na svetu in z zaporniki v popolni izolaciji, je zlasti na levi strani prisotnega precej skepticizma do uradne razlage: da so si zaporniki pretihotapili strelno orožje v celice za kolektivni samomor. Nejeveri botrujejo številne nepojasnjene okoliščine. Vendarle pa gre pri vprašanju, ali je šlo za nevarno teroristično skupino, ki je še celo v smrti povzročala težave, ali pa dejansko za žrtve nepopustljive oblasti nekdanjih nacistov, bolj za vprašanje vere oziroma pripadnosti.

Dovolj za Clarine nočne more: »Na začetku sem mislila žival / ampak potem je bil vendarle moški / Velika žival razumeš / divja / čisto kosmata / vedno večja vedno bolj strašna / ... / tik preden me zadavi / se zbudim / Padem v nezavest in potem se zbudim.« (*Pred upokojitvijo*, str. 11). Vprašanje je, kje se začne mora in kje realnost, a Rudolf Clari ob vsej svoji namišljeni samaritanskosti ne prizanaša: »Ljudje ki kot ti prečepijo v vozičku po cela desetletja / kar naenkrat z glavo udarijo ob tla in so mrtvi / še nikoli niso dočakali visoke starosti.« Clara ima v svoji fizični in metaforični invalidnosti mimogrede precej bernhardovskih potez: denimo, časopisno mrzlico, ki jo blaži v pismih bralcev, in obsojenost na »svobodo norca«. Če bi jo namreč jemali resno, bi jo namreč nemudoma likvidirali, ji povsem resno pojasni bivši esesovec, brat Rudolf, ali drugače: »Takšne kot si ti / bi mi v naših časih enostavno pospravili s plinom.«

»To je tvoj jezik / to je jezik sodnika / predsednika sodišča,« ne ostane dolžna Rudolfu Clara, ki bi najraje vse postrelila. V »obrazložitev« kar slišimo stavek avtorja filma *Baader Meinhof Complex*: »V trenutku, ko v svoji državi ugledaš le nadaljevanje nacistične države, si upravičen proti njej storiti skoraj karkoli.« *Pred upokojitvijo* pa vendarle ni besedilo o skupini Baader Meinhof, temveč o persistentnem vzorcu fašističnega gona, ki žene vsakega od nas. Bernhard poudarja perversnost čudaškega levo-desnega »pakta«, ki ga še pomanjša na premaknjeno skupnost invalidno incestuozne družine, člani katere so hočeš nočeš doživljenjsko obsojeni drug na drugega. Obenem pa je Bernhard

izkoristil vsako priložnost, da se posmehne inherentni ironiji situacije, denimo: pripadnikom 1. generacije RAF, ki je med drugim opozarjala prav na neuspešen proces denacifikacije v Zahodni Nemčiji, kjer visoke položaje v državi še vedno zasedajo nekdanji nacisti, so na stammheimskih procesih sodili namreč prav bivši člani nacistične stranke (glej: Siegfried Buback). Hans Filbinger je bil prav produkt tega simptoma: mornariški sodnik, ki je še po kapitulaciji Nemčije na smrt obsojal dezertarje, je zdaj zasedal eno pomembnejših funkcij v državi. A Filbingerjev primer ni bil osamljen. Rudolf: »Vse se odvija po naše / sploh ne gre več za kak daljši čas / in navsezadnje imamo tudi množico drugih vodilnih politikov / ki so nacionalsocialisti.«

Ko v zadnjih letih časopisi iz različnih delov sveta spet in spet detajlno razkrijajo nacistično preteklost tega ali onega visokega (nemškega) funkcionarja, ne gre toliko za to, da bi Bernhardovo besedilo postajalo aktualno, ampak preprosto razkriva, kako v sedanjosti soobstajamo s polpotlačenim delom politične preteklosti. V vrsti bivših članov nacistične stranke, zdaj uglednih politikov, so tu še priljubljeni politik Walter Scheel, ki je bil v času premiere predstave celo na predsedniški funkciji, kancler Kurt Georg Kiesinger, pravosodni minister Richard Jaeger in minister za finance Karl Schiller; v Avstriji že pred tem Kurt Waldheim ... Spisek se kar ne konča. Mimogrede: Walterja Scheela so celo včlanili v Akademijo za jezik in književnost. Bernhard se je kljub dosmrtnemu častnemu članstvu iz Akademije nato po hitrem postopku preprosto izčlanil. Celota pa priča o tem, da simptom Filbinger še ni zastaral. In še nekaj pove Bernhard v intervjuju z Wernerjem Wögerbauerjem: »Povsod je enako. Tudi v Franciji. Nacisti niso le tam. Nacisti so tudi v Angliji in v Franciji in na Hrvaškem in kdo ve, kje še vse. Obstajajo privlačni in neprivlačni ljudje. A neprivlačni so pač v večini.«

Namesto sklepa ponujamo v premislek o aktualnosti *Pred upokojitvijo* še naslednji primer. V letu Filbingerjeve smrti (2007) je Rimini Protokoll, znana gledališka

skupina, ki se ukvarja predvsem z dokumentarnim gledališčem, pripravila performans prav na temo Filbingerjeve afere v navezavi na Peymanna pod naslovom »Offending Peymann« in ga izvedla v Stuttgartu, gledališču »izvirnega greha« in škandala med »teroristom in nacistom«. Rimini Protokoll v predstavi raziskuje prav mejo, kdaj sovražni govor in podpihovanje nestrpnosti v javnosti (in medijih) sproži realne učinke pri ljudeh (pa naj gre za sovraštvo proti Judom ali RAF ali Peymannu ali, navsezadnje, priseljencem). Tudi ob aktualnem vzponu neonacizma na stari celini je vredna premisleka njihova poanta. Kdaj in kako te zagrabi ideologija, da ne rečem vera oziroma pripadnost? Kako identifikacija z nečim postane temelj za radikalno izključevanje vsega drugega, vseh drugih? Kdaj, rečeno z Bernhardom, bi bil čas, da odkorakamo v »nasprotno smer« in kdaj se nenadoma znajdemo *Pred upokojitvijo*? Predvsem pa Rimini Protokoll zanima še neko drugo, ne nepomembno vprašanje: kdo stoji za dramaturgijo dogodka in kdo vse to usmerja?

Začenja se sojenje grški neo-nacistični stranki Zlata zora

20. april 2015, Times.si

Na posebnem sodišču v zaporu Kori-dalos na obrobju Aten se danes začne največje in verjetno tudi najodmevnejše sojenje zadnjih desetletij v Grčiji. Pred sodnika bo namreč stopilo skoraj 70 članov in podpornikov neonacistične Zlate zore, med njimi tudi kakih deset poslancev stranke in njen vodja Nikolaos Mihaloliakos. Preiskava je trajala 15 mesecev. Tožilstvo upa, da je zbralo dovolj dokazov o tem, da je stranka – ki nastopa odprto ksenofobno, antisemitsko, proti priseljencem in katere znak spominja na svastiko – delovala kot kriminalna združba, katere vodstvo je pozivalo k pretepanju in morda celo umorom priseljencev in političnih nasprotnikov.

Kot poroča francoska tiskovna agencija AFP, je pričakovati težave. Antifa-

šisti, več političnih strank in sindikati so že napovedali proteste ob začetku sojenja, po pričakovanjih pa tudi skrajnih desničarjev in neonacistov, ki podpirajo obtožene, ne bo manjkalo. Sojenje naj bi sicer po napovedih trajalo kar leto in pol.

V 300-članski grški parlament je Zlata zora prvič vstopila po volitvah junija 2012, na volitvah januarja letos pa se je uvrstila kar na tretje mesto. Tudi na lanskih volitvah v Evropski parlament je osvojila tretje mesto in s tem dva poslanska mandata. V stranki sicer trdijo, da jih oblasti preganjajo, ker se bojijo njihovega vzpona. (sta)

Amelia Kraigher

BANALNOST ZLA PO THOMASU BERNHARDU

Iz zapiskov za dramaturško razčlembo

I.

Bernhardovo konverzacijsko igro *Pred upokojitvijo* (1979) zaznamuje klasična struktura z enotnostjo kraja, časa in dejanja, napisana je v verzih, ki se prelivajo drug v drugega s pomočjo enjambementov; dramsko dogajanje je izjemno zgoščeno, vezano na odstiranje preteklosti treh dramskih oseb »iz ugledne družine advokatov«: aktualnega predsednika sodišča in nekdanjega esesovskega komandanta koncentracijskega taborišča Rudolfa Höllerja ter njegovih sester Vere in Clare. S prvo je Rudolf zapleten v incestno razmerje, druga sestra pa je njun ideološki protipol, odkrita privrženka socialističnih idej, a je kot žrtev bombnega napada že od konca vojne (ironično) priklenjena na invalidski voziček in tako popolnoma odvisna od sestre in brata.

II.

Izbira imen treh protagonistov – Rudolf Höller, Vera in Clara – ni naključna. V ime »uglednega« in »v javnosti spoštovanega« predsednika sodišča je Bernhard zakodiral imeni dveh razvpitih nacistov: to sta **Rudolf Höss** (1900–1947) in **Heinrich Himmler** (1900–1945). Höss je bil esesovec in komandant koncentracijskega taborišča Auschwitz z najdaljšim stažem; v kontekstu genocida, ki so ga nacisti imenovali »končna rešitev judovskega vprašanja«, je vpeljal metode pospešene eksekucije Judov, kot denimo uporabo plina ciklon B, s katerim so lahko pomorili po 2.000 ljudi na uro. Himmler, rajhsfirer SS, pa je bil vodja

mogočne administracije tretjega rajha in kot tak eden od najbolj odgovornih za holokavst. Bernhardov Rudolf Höller je kot nekdanji nacistični vojak in komandant koncentracijskega taborišča na Poljskem vzorno izvrševal ukaze svojih nadrejenih. Po vojni se mu je uspelo izmuzniti roki pravice: deset let se je skrival pred javnostjo v kleti družinske hiše in za zločine mu ni bilo nikoli sojeno; danes je (spet) ugleden človek, predsednik sodišča in poslanec mestnega sveta, na tihem še zmeraj ponosen na svojo nacistično preteklost in »nima slabe vesti«; a je obenem ravno zato tudi paranoičen, nezaupljiv, sumničav do vseh in vsakogar – kar ga je dobro naučil že oče. Pomen imena Vera je *veritas*, resnica. Verina (in družinska) resnica je, da spi z lastnim bratom: zanj se je žrtvovala, zanj živi in je v službi njegovih patologij. Vera je bila tista, ki je Rudolfu omogočila, da se je po vojni potuhnil v klet domače hiše; bratu že desetletja s trudom »uprizarja« svet, kakršnega si želi živeti. Pomen imena Clara pa je *claritas*, jasnost. To, kar je v tej družini jasno (in tudi za javnost edino gotovo in preverljivo), je, da je najmlajša Clara srdita privrženka socialističnih idej; a ker je kot žrtev vojne za vselej pohabljen in priklenjen na invalidski voziček, se ne more angažirati drugače kot s pisanjem jalovih pisem bralcev v dnevno časopisje; v igri je antagonistka, družinska »odpadnica«, ki globoko zaničuje brata in sestro.

III.

Kot je značilno za celoten Bernhardov književni opus, tudi v tej igri jezik oseb naravnost puhti od ideologije in (medsebojnega) sovraštva, vanj so simptomatično vpisani karakterji. Povod za nastanek Bernhardovega besedila je dobro znan: upokojitev ministrskega predsednika dežele Baden-Württemberg Hansa Filbingerja (1913–2007) leta 1978 zaradi razkritja njegove nacistične preteklosti, zato v nekaterih situacijah celo prepoznamo znane drobce iz »afere Filbinger«; so pa Bernhardovi liki prignani do grotesknih razsežnosti, pred nami zaživijo kot človeške pošasti – popačene in grozljive, a mestoma tudi neobčutljive in tope, uradniško banalne. Skupaj s kontekstom, v katerega so umeščene (perverzija nacizma in obenem njegovo popolno, sistemsko in sistematično prevrednotenje

vrednot), pa se vendarle zazdijo tudi povsem avtentične, dejanske in verjetne. Iz njihovih replik razberemo celo neposredne navezave na znane izjave Adolfa Eichmanna (1906–1962) pred sodiščem v Jeruzalemu (Nimam slabe vesti. [...]) Samo svojo dolžnost sem opravljal, [...] dosledno spoštoval zakone in izvrševal ukaze. [...] Nisem kriv!). Tri Bernhardove dramske osebe so kot »znaki« za neko značilno (potlačeno, zamočano, prikrito, potuhnjeno, paranooidno, povojno) družbeno stanje skorajda arhetipi. Avtor jih ne prikazuje brez ironije. Forma pisave natančno korespondira s samo zgodbo in se dogaja kot tok misli in besed, kakor v enem samem zamahu, brez interpunkcij. Vse zaznavne odtenke tega »zablokiranega« stanja, vse tri zapletene psihološke portrete, bi lahko opredelili z besedo *zazankanost* v nerešljiv klobčič statičnosti, nepremakljivosti, ujetosti v kletko ideologije in zavozlanih človeških odnosov, iz katerih se nihče ne more izmotati. Trije protagonisti so ujeti med gluhe stene svoje hiše, v kateri so živeli že njihovi starši. In tukaj bodo ostali; v vsej svoji banalnosti in bedi. Svoje pošastne družinske zgodbe bodo odnesli s seboj v grob. Preostali svet bo samo šušljal, ugibal in sumničil, toda ne upa, ne more in ne želi si niti predstavljati, kakšen ritual se v hiši Höllerjevih dogaja vsakega 7. oktobra.

IV.

Bernhardova igra se dogaja nekega 7. oktobra, od popoldneva do pozne noči. Höllerjevi – kot vsako leto doslej – skrivaj praznujejo obletnico rojstva Heinricha Himmlerja, z značilnimi preoblekami, simboli in rituali tretjega rajha, najmlajša sestra Clara pa to praznovanje na svoj način »minira«. Protagonist Rudolf, med vojno komandant koncentracijskega taborišča na Poljskem, je s Himmlerjem govoril enkrat samkrat, ampak to srečanje je bilo zanj bistveno, tudi usodno. Najprej zato, ker je Himmler s svojo avtoriteto preprečil gradnjo tovarne strupenih plinov v bližini Rudolfove rojstne hiše, kar je bila nagrada za Rudolfovo »dobro opravljeno delo« v taborišču. Poleg tega je Himmler Rudolfu izročil ponarejen potni list, s katerim je lahko po vojni izginil, se potuhnil v klet in se na ta način izognil sojenju za zločine proti človeštvu, preživel zloglasne nür-

[T]ajnost [je imela] praktičen namen. Tisti, ki so jim izrecno povedali o Führerjevih ukazih, niso bili več zgolj »nosilci ukazov«, temveč so napredovali v »nosilce skrivnosti«, dati pa so morali posebno prisego. [...] Poleg tega so za vso korespondenco [...] veljala toga »jezikovna pravila« in razen v poročilih Einsatzgruppen težko najdemo dokumente, v katerih se pojavljajo tako drzne besede, kot so »iztrebljenje«, »likvidacija« ali »ubijanje«. Predpisane šifre za ubijanje so bile »dokončna rešitev«, »evakuacija« (*Aussiedlung*) in »posebna obravnava« (*Sonderbehandlung*). [...] Neto učinek tega jezikovnega sistema ni bil v tem, da ti ljudje ne bi vedeli, kaj počnejo, temveč v tem, da jim je preprečil njegovo enačenje s starim »normalnim« pojmovanjem umora in laži. Zaradi velike dojemljivosti za gesla in rekla ter nezmožnosti običajnega govora je bil Eichmann seveda idealen subjekt za »jezikovna pravila«.

Hannah Arendt, Eichmann v Jeruzalemu, str. 105-106

nberške in vse druge procese proti nekdanjim nacistom. Rudolf je bil in ostaja »zvest nemški vojak«, za vselej hvaležen svojemu karizmatičnemu rajhsfirerju Himmlerju, ki mu je »rešil življenje«. Posebna bernhardovska ironija se kaže tudi v tem, da Rudolf natanko na dan, ko se igra godi (in natanko štirideset let po Himmlerju), kot poslanec zdaj demokratičnega mestnega sveta s svojo sodniško avtoriteto (ponovno) doseže, da v njihovi soseski ne bodo gradili tovarne strupenih plinov, češ da odločno nasprotuje uničevanju narave (spomnimo, da ideologija o lepi, čisti, neomadeževani naravi predstavlja pomemben del celotne nacistične ikonografije). Vendar ima Höller tudi do Himmlerja ambivalenten, zapleten odnos: Rudolf (zaradi družinske preteklosti in zaznamovanosti z materinim samomorom) naravnost obsoja samomor, dojema ga kot nedopusten zločin – pa četudi je storjen iz časti, kot v primeru njegovega ljubljeneja vodje Himmlerja in mnogih drugih nacistov ob koncu vojne.

V.

Na prvi pogled je nenavadno tudi to, da Rudolf v svoji sodniški pravičnosti imenuje morilca Meissnerja »žival, hladnokrven človek«. A Meissner je človek, ki je moril iz golega koristoljubja, za štiri tisočake. Tega pa sam kot esesovec ni nikoli počel. Pripadniki SS so delovali in ubijali za domovino, »za dobrobit nemškega naroda«. Nikoli iz zasebnega koristoljubja, vedno na ukaz in iz ponosa. Na takšno preteklost je Rudolf (lahko) ponosen; opravljal je svojo *dolžnost* – vzorno in vzorčno. Rudolf je med vojno do potankosti izpolnil esesovski ideal »moškosti«: koncepcijo močatega svetlolasega moškega, ki je odločen in strumen in ki zmore in zna prevzeti »dolžnost«. Rudolf je v koncentracijskem taborišču zmoget premagati čustva, izpolnil je svojo vojaško dolžnost, in to ga še štirideset let kasneje konstituiral kot moškega. Znotraj svoje »ne čisto navadne« družinske skupnosti (življenje z dvema sestrama) pa vendarle ni klasični patriarh, saj si lahko vzame sestro Vero, kadarkoli se mu zahoče, to pa zato, ker je tako zanj »najbolj enostavno« (motiv incesta kot bernhardovska metafora avstrijske zaplankanosti). Pri Rudolfu imamo torej opravka z nemškim nacističnim ponosom,

ki je na prvi pogled v nasprotju s perverzним načinom življenja. Vendar pa se moramo ob tem spomniti, da je (bilo) protislovje med moško častjo in perverznostjo *conditio sine qua non* v vseh koncentracijskih taboriščih – ta pa so Rudolfu znana v vseh nadrobnostih. Pristop k »poslu« množičnega ubijanja je bil v tedanji Nemčiji opravljen s posebnim cinizmom, in prav zato je celoten sistem »tovarn smrti« lahko deloval na povsem perverzne načine. Rudolfov psihološki profil kot kombinacija moške časti in perverzije natanko ustreza fenomenu koncentracijskih taborišč, pa tudi neznosnemu cinizmu stvarnosti vsakega perverznega (družinskega, družbenega, političnega ...) sistema.

VI.

Politična teoretičarka Hannah Arendt (1906–1975) v znani knjigi *Eichmann v Jeruzalemu* (1963) opisuje, kako je Adolf Eichmann nastopal pred izraelskimi sodniki popolnoma prepričan, da je »prost vsake krivde« za holokavst. Uradnik Eichmann, ki je med vojno z izjemno vestnostjo organiziral vlake, ki so v taborišča smrti prepeljali na milijone ljudi, se je v svojem zagovoru povsem prepričljivo skliceval na javno mnenje; na dejstvo, da so ves tedanji (državni) aparat, predvsem pa velika večina ljudi oz. kar nemška družba kot celota, tako ali drugače (so)delovali in podpirali holokavst; da s protijudovskim mnenjem in delovanjem ni bilo prav nič narobe. Z antisemitizmom so se strinjali in ga sprejemali vsi, je poudarjal Eichmann. Celo številni judovski funkcionarji so sodelovali z nacisti, bili brez odpora vpeti v njihove morilske verige. To vsesplošno sodelovanje z nacizmom je bil učinek »dobro zrežiranih« družbenih procesov, ki so holokavst preprosto *normalizirali*. Nacizmu je skratka uspelo obrniti na glavo celoten moralni red in zapovedati: Ubijaj! Normalizacija, splošno sprejemanje, rutinskost ubijanja brez moralnega ali političnega odpora pa je nekaj najnevarnejšega za vsako družbo. Najstrašnejše spoznanje procesa proti Eichmannu, ki je imel za svoj zločin alibi tako v vsesplošnem vzdušju antisemitizma kot v zakonih tretjega rajha, je bilo, da Eichmann ni bil nikakršna človeška pošast, ampak povsem navaden tehokrat brez sposobnosti vživljanja v drugega, bliž-

njega. Eichmannova *krivda* je bila natanko v tem, da je bil samo tehokrat, gola tehnoκραcija pa lahko omogoči neslutene zločine. To je Hannah Arendt imenovala – banalnost zla.

VII.

Bernhard je pod naslovom svoje igre, ki naravnost tematizira vprašanje (neuspele) povojne denacifikacije v Avstriji in Nemčiji, pripisal pomenljivo žanrsko oznako »komedija o nemški duši«. S to igro je Bernhard dregnil naravnost v občutljivo in najraje kar zamolčevano in potlačevano dejstvo, da so številni nacistični kadri tudi še dolgo po vojni ohranjali bolj ali manj pomembne funkcije v državnih aparatih. O tem, kako so naši severni sosedi svojo nacistično preteklost po koncu vojne samo »prebarvali«, prekrili, zamaskirali, pod površjem pa ni bilo bistvenih sprememb, na svoj način govori tudi pomenljivo odkritje iz avgusta leta 2000, ki ga lahko beremo kot metaforo za nemško denacifikacijo nasploh. Med obnovo sejne dvorane koroškega deželnega zbora v Celovcu v času parlamentarnih počitnic so se pod ometom razkrile nacistične freske Suitberta Lobisserja (1878–1943) iz leta 1938, ki prikazujejo moške in ženske v koroških nošah in s kljukastimi križi ter povečujejo Hitlerja in priključitev Avstrije nemškemu rajhu. (Freske so s pomočjo konservatorjev nekaj tednov po njihovem odkritju fizično odstranili z namenom njihove restavracije in selitve v zgodovinski muzej.)

VIII.

Thomas Bernhard je v svojih delih duhovito, lucidno in z boleče kirurško natančnostjo seciral vso prenačenost, domačnost, (malo)meščanskost, zaplankanost, nizkotnost, neiskrenost, izobraženost, obrekljivost, sumničavost, bolehnost, nesposobnost, agresivnost, povprečnost, zlaganost, komunikativnost, razgledanost, prostaškost, incestuoznost, koruptivnost, uklonljivost, samovšečnost, strahopetnost, obremenjenost, decentnost, površnost, nestrpnost, odličnost, dobrodelnost, poslušnost, banalnost, uglajenost, dekadentnost, sprenevedanje ...

avstrijske (človeške) mentalitete in družbe nasploh. Odkrit posmeh, ironija, slast prezira in sovraštva do vsega »avstrijskega« je zaščitni znak Bernhardove pisave. Njegovo neumorno brskanje po pokvarljivem človeškem materialu pa bralca privede do ugotovitve, da je tisto, kar Bernhard v svojih delih tako neumorno prezira, predvsem (naš) *molk* o vsem, kar tiči pod površjem, fasadami, krinkami in maskami, *molk* o tistem, kar je potlačeno in skrito v (naših) mentalnih in družinskih kletih. Na enak *molk* je Bernhard obsodil Rudolfa, Vero in Claro. Trije protagonisti »komedije o nemški duši« predstavljajo družbeno mikrostrukturo, ki na vse pretege varuje svoje družinske zgodbe in (si) prikrivajo vse (neizrekljive) resnice samo zato, da bi lahko o(b)stali – in živeli naprej enako kot vsa leta doslej. Samo *molk* je tisti, ki to nenavadno družino prezira, sovraštva in perverzije drži skupaj; če bi resnica prišla v javnost, bi se njihova struktura v trenutku *zlomila*. Höllerjevi so obsojeni na *molk*, to je njihov *pakt*, zaveza, in samo zato lahko še naprej živijo svoje bedno nepremakljivo življenje. (Gluhonema hišna pomočnica Olga, ki so jo »dobrosrčno« sprejeli pod streho, tako kot vse druge poprej, pač ne more izdati ničesar.) Perverzija in *molk* predstavljata posebno *bratsko vez*. (In to je metoda, ki je bila dobro znana vsem vodilnim pripadnikom SS.) Na prav tak večdesetletni *molk* je nenazadnje svoje bližnje obsodil tudi Joseph Fritzl iz Amstettna. In lahko bi bilo prav bernhardovsko ironično, če ne bi bilo resnično.

Kot je povedal Eichmann, je bil najmočnejši dejavnik pomiritve lastne vesti preprosto dejstvo, da ni videl nikogar, prav nikogar, ki bi dejansko nasprotoval dokončni rešitvi. Vendarle pa je naletel na neko izjemo, ki jo je večkrat omenil in ki je nanj očitno naredila globok vtis. To se je zgodilo na Madžarskem, ki se je z dr. Kastnerjem pogajal o Himmlerjevi ponudbi za osvoboditev milijona Judov v zameno za deset tisoč tovornjakov. Kastner [...] je prosil Eichmanna, naj ustavi »mline smrti v Auschwitzu«, in Eichmann je odgovoril, da bi to storil z največjim veseljem (*herzlichgern*), da pa je to žal zunaj njegovih pristojnosti in zunaj pristojnosti njegovih nadrejenih – kot je tudi bilo.

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 140

PATOLOŠKO ČISTA VEST

Leta 1992 v konferenčno dvorano vstopi prijazen, sivolas gospod, kakršnega bi si vsakdo želel za dedka. Vsi ga obravnavajo skrajno spoštljivo. Spremlja ga osebni tajnik z brazgotino na licu, posledico obrednega sabljanja v skrajno konservativni bratovščini. Med poslušalci pridušeno završi: »Naci, naci.« Sivolasi predava o evropskih vrednotah, sprva precej nevtralnno, nato z vse večjim poudarkom na besedah »naš«, »nemški« in »zaščititi«. Vsakršen fašizem se začne s komaj zaznavno zlorabo jezika. Usodno je, ko se skrajno desničarska intelektualno-ideološka struja poveže s prislovičnimi obritoglavi neonacisti z ulice, vez pa podpre še gospodarstvo s svojimi interesi. Ne govorimo o tridesetih letih in vzponu Hitlerja, ki je potekal prav po tem scenariju, temveč o aktualnih dogodkih pod okriljem ustanove, ki je idejna zapuščina prijetnega sivolasega gospoda Hansa Filbingerja (1913–2007).

Ta je bil od leta 1966 spoštovan ministrski predsednik dežele Baden-Württemberg, ko pa je proti koncu sedemdesetih let priznanemu režiserju Clausu Peymannu očital, da je simpatizer gibanja RAF, je pisatelj Rolf Hochhuth pobrskal še po Filbingerjevi preteklosti in ugotovil, da je v času nacizma deloval kot sodnik pomorskega prava in na smrt obsodil najmanj štiri osebe, eno celo še po kapitulaciji Nemčije. Filbinger je sprva vse zanikal, nato pa se je izgovarjal, da ni imel možnosti, da bi ravnal drugače, saj je le upošteval takrat veljavno pravo: »Was damals rechtens war, kann heute nicht Unrecht sein« (»Kar je bilo takrat v skladu s pravom, danes ne more biti krivica,« je trdil maja 1978), ter da je smrtno obsodbo izrekel le v primerih, ko so bili dezerterji že na varnem v tujini. Tudi to se je izkazalo za laž, saj je bil Filbinger navzoč na vsaj eni usmrtitvi.

Nemci so mu poleg laži zamerili predvsem vsakršno zanikanje moralne osebne odgovornosti, poslanec SPD Erhard Eppler pa mu je očital »patološko čisto vest«. Filbinger je moral 29. 6. 1978 odstopiti in se upokojiti, kar je bilo izhodišče za Bernhardovo dramo *Pred upokojitvijo*, ki je bila premierno uprizorjena leta 1979. V tej drami se nekdanji vojni zločinec boji upokojitve, saj ve, da bo to čas, ko se bo moral srečati s svojo preteklostjo. Filbinger se v pokoju ni prepuščal malodušju, temveč je ustanovil izobraževalno središče Weikersheim, ki je sprva prejemale izdatno podporo nemške države, dežele Baden-Württemberg in velikih nemških podjetij. Središče je prirejalo na videz nevtralne seminarje o evropskem povezovanju. Nenapisano poslanstvo centra pa je bilo, da znotraj krščanskodemokratske stranke CDU zadrži vse tiste, ki so se nagibali v radikalne skrajnosti. Vendar se je zgodilo ravno obratno – pod taktirko Filbingerjevega tajnika je središče samo zapadlo v radikalnost, postopoma izgubilo državno in deželno podporo, nekateri člani so bili izključeni zaradi neonacističnih dejavnosti, nekatere prireditve so bile prepovedane. – Nacistična ideologija je v Nemčiji še kako živa. Nikakor ne gre zanikati nemškega iskrenega prizadevanja, da bi razčistili s preteklostjo in se vsaj simbolno opravičili žrtvam, a vsesplošne »denacifikacije« ni bilo nikoli. Morda to še najbolje opiše vtis britanskih vojakov poleti 1945, ki so se čudili, da na nemških ulicah ni videti prav nobenega nacista. Ljudje so ostali na svojih položajih v sodstvu, upravi in gospodarstvu, mračna preteklost posameznikov pa največkrat ni prišla na plan, razen če si se komu zameril (Filbinger) ali si s prstom preveč kazal na druge (G. Grass). Vendar *Pred upokojitvijo* ni drama o Filbingerju osebno. Je »komedija nemške duše«, je prikaz smrtonosnih razmerij moči, ki se po koncu vojne nadaljujejo znotraj družine.

Leta 2013 na oder dunajskega gledališča »Theater in der Josefstadt« pride Rudolf Höller, nekdanji Himmlerjev namestnik, ki po koncu vojne deluje kot sodnik in poslej doma preigrava različice odnosov med žrtvijo in storilcem. V uniformi SS vsako leto obhaja Himmlerjev rojstni dan ter se izzivlja nad sestrama: nemočno Claro, ki se upira s molkom kot orožjem, in oportunistično Vero, s katero ga

Podzemna lokacija z nacističnimi podatki

Sreda, 28. marec 1979, Tuscaloosa News

ZAHODNI BERLIN - V podzemlju Zehlendorfa leži velik objekt, namenjen lovu na nacistične vojne zločince, ki so še vedno na prostosti. Leži v tihem in z gozdom posejanem stanovanjskem okolišu tega razklanega mesta.

Gre za strogo varovani dokumentacijski center v Berlinu, ki je v lasti Ministrstva za zunanje zadeve ZDA. V tem ogromnem podzemnem skladišču so elitni nacistični pripadniki SS prisluškovali telefonom v Berlinu.

Nad podzemnim delom je nadstropje za administracijo, v katerem je del s približno 30 milijoni scefranih, porumenelih in deloma zažganih nacističnih dokumentov, ki le malo razkrivajo vse grozote, storjene med Hitlerjevo vladavino.

A vendarle so dokumenti nepogrešljiva pomoč učenjakom in lovcem na nacistične. Še 34 let po koncu II. svetovne vojne center ostaja občutljiva zadeva v odnosih med Nemčijo in ZDA.

Zadnjih 12 let sta obe državi vpleteni v počasna in kočljiva pogajanja, da bi se center znova vrnil pod nemški nadzor.

Občutljivost pogajanj še stopnjuje trenutna polemika, ali naj se v Zahodni Nemčiji podaljša zastaralni rok za začetek pravnih postopkov proti zločincem, ki so osumljeni nacističnih vojnih zločinov. Le-ta se namreč izteče 31 decembra 1979.

Številni Nemci se s skrajno previdnostjo lotevajo teme nemškega prevzema centra. Center namreč vsebuje osebne podatke o skorajda vsakem članu nacistične stranke - od Adolfa Hitlerja pa do nepomembne gospodinje, ki je imela le malo ali pa skorajda nič opraviti z nacističnimi vojnimi prizadevanji.

Ne nazadnje ostajajo takšni podatki srž sramote za preživele člane stranke, vključno s tistimi, ki so na visokih političnih položajih - tudi s popularnim in globoko spoštovanim predsednikom Zvezne republike Nemčije, Walterjem Scheelom.

povezuje incestno razmerje, metafora za perversnost nacizma in parodija stremjenja k arijski »čisti rasi«. Uprizoritvi so nekateri očitali, da je bila njena dikcija preveč vsakdanja, kramljajoča, in ne bernhardovsko manieristična. Spet drugi pa so bili mnjenja, da je tako prišlo do izraza, kako znano, banalno, celo domače nam vsem zveni jezik nacizma. Še sam Bernhard je priznal: Filbinger je v meni in vseh drugih.

Leta 2015 v sodno dvorano vstopi prijazen, rahlo zmeden sivolas gospod, kakršnega bi si vsakdo želel za dedka. Pove, da je pri svojih 93 letih pripravljen prevzeti moralno sokrivdo za poboje v Auschwitzu, kjer je kot pripadnik SS deloval kot računovodja in popisoval zaplenjeno premoženje. O vsem tem je več desetletij molčal in živel mirno življenje, za prihod na sodišče pa se je odločil iz ogorčenja nad zanikanjem holokavsta. Do njega je pristopila ena od preživelih, Eva Kor, ga objela in mu povedala, da je že pred leti odpustila nacistom vse, celo medicinske eksperimente, ki jih je na njej in njeni sestri dvojčici izvajal dr. Mengele. Samo tako je lahko živela dalje. Drugi nekdanji taboriščniki so jo napadli, ona pa je poudarila, da bi se morali tako preživeli kot storilci - torej priče realnih dogodkov - združiti v boju proti neonacistom in ponavljanju zgodovine. Od storilcev pričakuje predvsem (kar je že samo po sebi dovolj žalostno), da jasno povedo, da se je holokavst dejansko zgodil. - Sledijo pričevanja preživelih. Sivolasi gospod neprizadeto posluša.

Hannah Arendt je leta 1963 napisala znameniti esej *Eichmann v Jeruzalemu: Poročilo o banalnosti zla*. Navkljub splošnemu prepričanju, da so holokavst lahko zagrešile le pošasti, ugotavlja, da so grozodejstva izvrševali povsem običajni, banalni ljudje. Pretresljivo je spoznanje ob koncu zapisa, da Eichmann ne občuti ne odgovornosti ne krivde, saj je le opravljal svoje delo. Medtem je minilo veliko let, razčiščevanja s preteklostjo, posipanja s pepelom in postavljanja spomenikov žrtvam holokavstu, a očitno se v glavah ni spremenilo prav nič, kajti nekdanji računovodja Gröning, ki mu sodijo prav zdaj, priznava

moralno sokrivdo, ne pa dejanske krivde, saj sam menda nikogar ni lastno-ročno ubil, poleg tega pa je le izpolnjeval ukaze.

Nekdanji storilci so, v kolikor so sploh še živi, obnemogli stari gospodje, na videz prijazni dedki. Lahko bi rekli, da ne gre le za banalnost, temveč skorajda že za »prijaznost zla«. Marsikdo je bil celo v istem času neprizanesljiv rabelj v taboriščih in čudovit družinski človek obenem. Shizofrenija malega človeka. Dejansko so psihološki eksperimenti z elektrošoki (Milgram 1961, Burger 2006) pokazali, da je kar 70 % povsem običajnih oseb v določenih okoliščinah (kljub možnosti, da eksperiment v vsakem trenutku prekinejo) pripravljenih poseči po nasilju, če jim to ukaže oseba, ki jo priznavajo kot avtoriteto, če jim ta oseba zatrdi, da ravnajo prav, in če imajo tudi sami občutek, da razpolagajo z določeno oblastjo. Izkazalo se je, da so prav ljudje, ki so vselej prijazni in želijo ugajati, najhitreje pripravljeni izvrševati ukaze, pa čeprav ti pomenijo smrt druge osebe. In prav te množice običajnih, na prvi pogled prijetnih ljudi so ključni mehanizem, ki omogoča vsak represivni sistem. V Nemčiji se je za te ljudi uveljavil izraz »Mitläufer« ali »willige Vollstrecker« – voljni izvrševalci ukazov. Seveda se tukaj postavlja vprašanje, koliko izbire je posameznik sploh imel, pa vendar je kljub pričevanjem o nočnih morah, ki so še leta po zločinih preganjale storilce, srhljivo, kako malo odgovornosti za holokavst pravzaprav čutijo in kako radi se zatekajo v izgovore o nekdanj veljavni zakonodaji.

Nemški pravnik Gustav Radbruch, ki je pred vojno tudi sam prisegal na pravni pozitivizem, je po drugi svetovni vojni zapisal t. i. Radbruchovo pravilo ali formulo, po kateri lahko sodnik nekoga spozna za krivega tudi v primeru, da je ta ravnal v skladu s trenutno zakonodajo, če je bila ta NEVZDRŽNO krivična oz. če zakon sploh ni bil sprejet z namenom, da bi bil pravičen, pri čemer ne gre za besedilo zakona, temveč za intenco zakonodajalca. Iz zgodovinopisja, aktualnega dogajanja v Evropi in iz drame *Pred upokojitvijo* je jasno razvidno, da tudi povsem običajni ljudje mirno prenesemo veliko mero krivice, dokler se ta dogaja drugim.

Tako je imel Eichmann mnogokrat priložnost, da se počuti kot Poncij Pilat, ko pa so minevali meseci in leta, je izgubil potrebo po kakršnih koli občutkih. Tako je pač bilo, takšen je bil novi zakon v deželi, ki je temeljil na firerjevih ukazih; kar je storil, je pač po lastnem mnenju storil kot pokoren državljani. Storil je svojo dolžnost, kot je znova in znova govoril policiji in sodišču; ni ubogal le ukazov, ubogal je tudi zakon.

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 160



Seveda [...] bi veliko tolažbe prineslo prepričanje, da je Eichmann pošast. [...] Težava pri Eichmannu pa je bila prav v tem, da mu je bilo podobnih toliko ljudi, in da ti niso bili niti perverzni niti sadistični, da so bili, in so še vedno, strašansko in zastrašujoče normalni.

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 318









[K]o govorim o banalnosti zla, to počnem na strogo faktografski ravni in poudarjam fenomen, ki je na procesu bodel v oči. Eichmann ni bil ne Jago ne Macbeth in niti na kraj pameti mu ni padlo, da bi se tako kot Rihard III. odločil, »da bo podel«. Razen izredne marljivosti, ki jo je vložil v osebno napredovanje, ni imel nobenih motivov. In ta marljivost sama po sebi nikakor ni bila zločinska.

Hannah Arendt, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 330







JAVNI ZAVOD PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ

Glavni trg 6, 4000 Kranj

www.pgk.si

pgk@pgk.si

Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 10

Blagajna: 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

Direktorica: Mirjam Drnovšek, 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja: Marinka Postrak, 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo: Renata Skrjanc, 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev: Robert Kavčič, 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka: Gaja Kryštufek Gostiša, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka: Damijana Bidar, 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Tehnični vodja: Igor Berginc

Garderoberka: Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske: Matej Pajntar

Inspicienta: Ciril Roblek in Jošt Cvikl

Lučni mojster: Bojan Hudernik

Tonski mojster: Robert Obed

Odrska tehnika: Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik: Boštjan Marčun

Čistilka: Bojana Bajželj

Igralski ansambel: Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko

Strokovni svet PGK: Alenka Bole Vrabec (predsednica), Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič, Borut Veselko

Svet PGK: Stanislav Boštjančič (predsednik), Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2015/2016, uprizoritev 2

Zanj: Mirjam Drnovšek

Odgovorna urednica: Marinka Postrak

To številko uredile: Amelia Kraigher, Nika Leskovšek in Marinka Postrak

Lektorica: Barbara Rogelj

Fotograf: Boris B. Voglar

Oblikovalec: Dani Modrej

Tisk: Tiskarna Oman

Naklada: 1600 izvodov



Za pomoč se zahvaljujemo podjetjem



Gorenjski Glas



Prešernovo gledališče Kranj je član mednarodne gledališke mreže NETA – New European Theatre Action (Nova evropska teatrska akcija).



