

RAZGOVORI

KREON ALI ANTIGONA

Malokatero slovensko literarno delo je vzbudilo v zadnjih letih tolikšno zanimanje kot Smoletova drama v treh dejanjih *Antigona*.^{*} Številne izjave, kritike, pozitivne in negativne glose v dnevnem in revialnem tisku so potrditev živega interesa za Smoletovo dramo, oziroma za njeno idejno in umetniško naravo. Sčasoma je to zanimanje postalo že tako živahno, da so se za uprizoritev *Antigone* odločile tudi gledališke hiše. In tako se je to gledališko delo po nekaj mesecih akademsko mirno in svečano spodobno preselilo z Odra 57 v Križankah na Erjavčevo cesto in doživelo na častitljivem odru ljubljanske Drame svoj drugi krst. »Najpomembnejša drama povojnega rodu«, kakor jo ocenjuje Janko Kos (Perspektive, št. 1, str. 347), se je predstavila z vodilnega slovenskega odra v času, ko anemija naše povojne dramatike, režije in delno tudi igraltva ostaja slej ko prej poglavitni problem domačega gledališča.

Smoletova *Antigona* je moderna varianta klasične grške drame in poizkuša simbolično interpretirati eno izmed najbolj zapletenih in usodnih vprašanj, s katerimi se ukvarja človeštvo kot celota in sodobni človek kot njen samostojni del. Odnosi med individualnim človeškim svetom in svetom, ki stoji zunaj ali celo nad osebo posameznika, morajo zanimati zaradi svoje problemske teže vsakogar, kdor se je dvignil s svojo zavestjo nad preprosto fiziološko-biološko pojmovanje življenja v določeni družbeni in državni organizaciji. Dominik Smole se je krepko naslonil s fabulativno zgradbo svoje drame na starodavni motiv *Antigone*, ki nudi s svojimi večno živimi moralnimi prvinami izvrstne idejne okvire za moderne variacije na Sofoklejevo tragedijo. Smoletova *Antigona* se je predstavila kot značilna tezna pesnitev v dramski obliki. Pisateljevo umovanje o tebanskih državnih problemih je ukinilo dramo kot igro značajev in živih oseb in jo spremenilo v ekstatično obarvani disput o Kreonu in njegovem dvoru. In če imenujemo Smoletovo *Antigono* poizkus filozofsko in umsko razglabljujoče pesnitve, smo s tem navedli njeno glavno značilnost.

Naša sodobna književnost še vedno omahuje pod pezo preproste deskriptivnosti in pod konformizmom idejne neopredeljenosti in pa neobčutljivosti za probleme sodobnega sveta in človeka. Zato zasluži Smoletov poizkus, izkoristiti stari klasični motiv v moderni tezni dramski pesnitvi, vsekakor precejšnjo pozornost, saj je krenil avtor po poti, ki je bila doslej naši dramatiki tuja in neznana. Vendar pa Dominik Smole v svojem tovrstnem prizadevanju nikakor ni osamljen. V uresničevanju svoje zamisli se je lahko oprl na vrsto vzpodbudnih zgledov iz tujih literatur. Številni klasični motivi in miti so namreč kot v starejši tudi v sodobni svetovni dramatiki doživeli precej uspešnih aktualizacij in aplikacij na naš čas in na obstoječe družbeno politične razmere. Ugotoviti moramo namreč, da po vzgledih, ki so jih postavili Shaw, Giraudoux, O'Neill, Sartre, Cocteau, Anouilh itd., moderna parafraza klasičnih zgodb in snovi nikakor ni več odkritje ali celo nepreizkušeno dejanje. Med njimi moramo prav posebej omeniti Anouilhovo dramo v enem dejanju *Antigona*, katere

^{*} Ob uprizoritvi v ljubljanski Drami.

krstna predstava je bila v okupiranem Parizu 4. februarja 1944 pod vodstvom režiserja Andréja Barsacca. Naj dodamo, da ima tudi na jugoslovanskem prostoru Smoletova drama svojo predhodnico v Antigoni (*Nevidljiva kapija*) Ota Bihalji Merina (1956).

Povsem naravno je, da gledalec poizkuša razmišljati in primerjati Smoletovo *Antigono* s Sofoklejevo. V okvirih tega razmišljanja pa nas najprej zanima Smoletov odnos do klasičnega grškega dramatika. V »Nevezanem pogovoru z avtorjem Antigone« izjavlja naš avtor takole: »Sofoklejeva dilema Kreon-Antigona je po mojem preudarku za razmere naše sodobne zgodovine in dogodkov nezadostna, in ni bila povod za pisanje te drame« (Gledališki list Drame SNG, 1960/61, št. 3, str. 76). Kljub Smoletovemu odklonilnemu stališču do Sofokleja in njegove dileme Kreon-Antigona pa je vendarle res, da so motiv, konflikt, osnovni obris zgodbe in osebe v Smoletovi *Antigoni* izposojeni in prevzeti od grškega dramatika. In čeprav je Smoletovo delo nastalo v povsem drugih časovnih in družbenih okoliščinah kot pa Sofoklejeva drama, vendarle ni mogoče dvomiti v preprosto resnico, da brez starogrške ne bi bilo *Antigone* slovenskega avtorja. Mar ni Sofoklejeva *Antigona* že ob zori državnega in vladarsko političnega pragmatizma odkrito in jasno načela vprašanja odnosa med individualnimi moralnimi in etičnimi imperativi in pa državno oblastjo, ki s svojim zakonodajnim mehanizmom omejuje svobodo posameznika? V soglasju z idejnimi in moralnimi načeli klasičnega grškega sveta je Sofoklej razrešil to vprašanje s poveličanjem Antigonine žrtve in z obsodbo Kreonovega zločina. Pri tem pa moramo poudariti, da je Antigonino ravnanje in spoštovanje božjih zakonov samo zunanja podoba duhovnega in etično religioznega občutja starogrškega človeka, za katero pa se skriva uporna in nepomirljiva človeška narava, ki se noče ukloniti Kreonovemu državnemu in vladarskemu načelu. Skoro dve tisočletji in pol sta minili od prve uprizoritve Sofoklejeve *Antigone* in vendar je ta tragedija prav tako živa, kakor je bila živa leta 442 pred našim štetjem. Od kod ta njena moč, če ne od tod, ker letopis človeškega rodu doslej ne pozna še nobenega primera, ki bi Antigonin upor in boj z doktrinarnim racionalizmom državne organizacije in vladarstva prepustil zgodovinskemu arhivu premagane preteklosti. In zdi se, da je prav ta veliki Antigonin zgled vzbudil tudi našega avtorja k pisanju.

Toda zapustimo problem Smoletovega vrednotenja Sofokleja. Zaustavimo se za trenutek pri problemu Smole-Anouilh in si oglejmo vsaj v grobih obrisih razlike kakor tudi podobnosti med francosko in slovensko inačico Sofoklejeve tragedije. Anouilhova *Antigona** je napisana v obliki tezne konverzijske drame, ki se čvrsto opira na individualno izrisane in izoblikovane značaje resničnih ljudi. Zato ji je tuja abstraktnost Smoletove upesnitve, saj ta predstavlja na odru le spopad absolutiziranih idej, ki si le zaradi konvencije nadevajo imena oseb tebenskega dvora. Povsem Smoletov je domislek, s katerim je odstranil iz *Antigone* Antigono, ki je tako pri Sofokleju kakor tudi pri Anouilhu glavni Kreonov protiigralec. Zaradi tega Smoletova *Antigona*

* Naj omenimo na tem mestu, da ima Anouilhova *Antigona* številne predhodnice v francoski literaturi. Antigonski problem so obravnavali tile avtorji: Robert Garnier (1580), Jean de Rotrou (1659), Claude Boyer (1687), Pierre Simon Ballanche (1813), Doigny du Ponceau (1826), André Duhamel (1834), Eugène Magne (1844). (Prim.: Albert-Marie Schmidt, *Antigone ou l'insoumission*, Les lettres nouvelles, februar 1961, str. 175-181.)

pogreša dramski konflikt, ki je v grškem izvirniku in v francoski inačici jasen, oster in načelen in temelji na boju med Antigoninimi etičnimi načeli in Kreonovimi vladarskimi zakoni. Tudi vedež Teiresias je doživel v Smoletovi drami znatne spremembe v primeri s Sofoklejevim, medtem ko ga v Anouilhovi *Antigoni* sploh ni, zato pa je tam Kreon prevzel v marsičem vlogo Smoletovega vedeža. Ismena v Anouilhovi *Antigoni* spočetka zaradi svoje notranje šibkosti nasprotuje sestrični nameri, a se ji ob vrhu konflikta s Kreonom poskuša pridružiti, toda Antigona jo zavrne. Smoletova Ismena najprej išče s sestro Polineika, a se kasneje ukloni Kreonovemu pritisku in jo izda. Tudi Smoletov Haimon je ukrojen drugače kakor pa v grškem izvirniku in v francoski inačici. Iz nesrečnega, a zvestega kraljeviča in ljubimca se spremeni v Smoletovi *Antigoni* v dvorskega gizdalina in predstavnika jeunesses dorées, ki jo tudi naš čas zelo dobro pozna. Medtem ko Anouilh privede na oder trojico policajev in krvnikov Antigone in razgali njihovo podkupljivo in zlo naravo, je Smoletov stražnik groba personifikacija policijske miselnosti v Tebah. Smoletov paž je aktivneje vpleten v igro kot pa Anouilhov. In končno je tudi čas nastanka Anouilhove in Smoletove *Antigone* močno različen, saj je prva nastala v vojnih letih in bila uprizorjena v okupiranem Parizu, medtem ko se Smoletova *Antigona* pojavlja skoro dve desetletji kasneje v mirnem povojnem času, čeprav družijo obe deli določno aludiranje na razmere in odnose, v katerih sta nastali.

Idejna analiza obeh *Antigon* nam pa razodene tudi določeno podobnost obeh dramskih del. Kraljevska in vladarska ideologija obeh Kreonov je namreč v idejnem pogledu precej sorodna. Oba Kreona družijo isti državni pragmatizem, na osnovi katerega s podobno miselnostjo in s podobno politično taktiko uravnavata življenje svojih državljanov oziroma podložnikov v Tebah. Tudi Smoletov Kreon po vzgledu Anouilhovega prezira kot državnik modernega kova množico, ki ji vlada in kraljuje, čeprav vodi svojo politiko v imenu te množice in v imenu njenih zahtev, seveda le tedaj, kadar so te v soglasju z njegovimi državnopolitičnimi načeli. Smoletov Kreon poskuša rešiti Antigono pred kaznijo na približno enak način kakor Anouilhov, pripravljen ji je odpustiti prestopke vse dotlej, dokler je dejavnost Antigone znana samo njemu, Kreonu, ožjemu dvorskemu krogu in pa policiji. Anouilhov Kreon je pripravljen likvidirati stražnike, dokler so ti edine priče Antigoninega prestopka, medtem ko Smoletov Kreon to tudi stori. Tudi odnos obeh Kreonov do Eteokla in Polineika ima zelo sorodno idejno zasnovo. Tudi Smoletov Kreon po vzgledu Anouilhovega namreč ne razlikuje junaka-patriota od izdajalca, vseeno mu je, kdo je kaj od obeh bratov in na kateri strani sta se bojevala in našla smrt. Zato pomeni svečani pogreb prvega in izpostavitve divjim zverem drugega obema Kreonoma docela identično politično in vladarsko taktično dejanje v odnosu do vpijoče množice pod vladarskim balkonom. In končno oba Kreona na koncu igre s približno istimi besedami odideta na sejo, oziroma v urad, potem ko sta spoznala, da sta lahko samo onadva kralja, resda osamljena in zapuščena, a vendarle edina nosilca suverene oblasti.

V *Antigoni* je Smole vnovič potrdil in izpričal nekatere pomembne pisateljske kvalitete, zlasti v izrazu. Jezik in dialog drame sta pogostokrat pesniško sočna in klana, nekatere prisposode pa nekonvencionalne, miselno bogate in zanimive. Pesniška govorica drame, zlasti v prvem dejanju, je občutena, a verzi, kjer prevladuje literarna manira, maloštevilni. S takim živim in pla-

stičnim pesniškim izrazom se le poredkoma srečujemo v sodobni domači dramatiki. Dialog je mestoma zelo domiseln, aktualen in tehten. Kadar sta avtorju narekovala verze spoznanje in kritični odnos do stvarnih problemov našega časa, je Smoletova beseda žlahtna, a tudi opravičljivo trpka in moralno kritično prepričljiva. A povsod tam, kjer se avtor spopada z umišljenimi problemi, njegova izpoved ni mogla prerasti tesnih okvirov formalne lepote posameznih verzov. Smoletov pisateljski in pesniški dar je očiten, vendar pa se ta kvaliteta avtorjeve ustvarjalne narave čestokrat ne dopolnjuje harmonično z idejno jasnostjo v upodabljanju in oblikovanju literarnega gradiva.

Smoletova dramska pesnitev v treh dejanjih je poizkus zagovora človekove pravice do svobodnega in neoviranega iskanja resnice in obrambe svobodnega izbiranja življenjskih odločitev, ki se ne sme in ne more zaradi etične čistosti posameznika ozirati na trenutno veljavne vladarske predpise. To je vsekakor naravna človeška pravica in si brez njene uresničitve ali vsaj uresničevanja ne moremo zamisliti integritete človeške osebnosti in njene duhovne in fizične svobode. V našem stoletju jo prav tako spodbija mehanizem državne organizacije, kakor jo je spodbijal v vsej zgodovini. Zato je boj proti nasilju prav tako star kakor nasilje samo. Že Ivan Cankar je župniku v *Hlapcih* položil na jezik besede, ki označujejo problemsko jedro zapletenega idejno-moralnega odnosa med posameznikom in državno organizacijo: »Kajti ena beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast. Živa je od vekomaj, vseh besed prva in zadnja. Pokôri se, ne upiraj se, je pglavitna zapoved; vse drugo je privesek in olupšava.« Ideja Smoletove drame je vsekakor aktualna in pereča. Antigono vztrajno in neustrašeno iskanje Polineika je poetična prisposoda večnega in nepomirljivega človeškega iskanja resnice in etično čiste življenjske resničnosti. To iskanje pa je seveda v nasprotju s trenutno veljavnimi tebanskimi zakoni. Zato mora kralj nastopiti proti Antigoninemu ravnanju, ki v moralnem pogledu ograža mir in red, s katerima se uveljavlja Kreon, novi tebanski kralj. V Antigoninem primeru, kakor ga pojmuje Smole, tedaj ne gre samo za kršitev veljavnih predpisov, marveč se v njenem vztrajnem iskanju Polineika izraža globoko in nepomirljivo nasprotje med etičnimi vodili posameznika in pragmatizmom Kreonovega tebanskega zakonika. Posebej moramo poudariti, da Antigoni nasprotniki razpravljajo predvsem o njenem iskanju Polineika, manj pa o njeni drzni kršitvi kraljeve prepovedi, pokopati padlega brata. Sofoklejeva in tudi Anouilhova Antiona sprožita konflikt s tem, ko izvršita prepovedano dejanje, medtem pa Smoletova Antiona išče, sprva z Ismeno, a kasneje sama, in šele v finalu drame najde in tudi pokoplje Polineika. To posebnost je Smole v svoji *Antigoni* očitno poudaril. Tebanski dvorski krogi so se namreč sprijaznili z mirom, kakršnega je obljubil in prinesel Kreon. V ta namen so si ustvarili lahkotno, uživaško in oportunistično življenjsko filozofijo. Vendar pa ta filozofija ne zastruplja samo tebanskega dvora, marveč tudi odnose med ljudmi in zato demoralizira tebanskega državljana nasploh. Antiona pa je prav s svojim iskanjem napovedala boj tej vsesplošni tebanski prilagodljivosti, ki se ji upira poleg nje, kot pravi zbor, le neki pesnik, ki »brez haska tuli v luno: dovolj, dovolj, dovolj«. Konec drame nam razloži, zakaj je avtor tako ostro naglasil blodno Antigono iskanje Polineika. Kreon in njegova dvorska suita poizkušata odvrniti poraz v boju z Antigono z efemerno ugotovitvijo, da Poli-

neika sploh ni. S tem pa je potenciran Kreonov proglas, da je Antigona blazna, s čimer naj bi bilo njeno ravnanje postavljeno iz okvira realne življenjske pameti.

Smole je v krepkih besedah opisal osnovno nasprotje med Antigoninim iskanjem mrtvega brata in Kreonovo kamarilo. Žal pa to nasprotje ni preraslo okvirov intelektualističnega disputa in ni našlo oporišča v živih, jasnih in značajsko opredeljenih osebah drame. Dominik Smole se je namreč odločil za simbole in ne za individualizirane značaje, za retorično oblikovanje posameznih tez o pravem ravnanju Tebancev in ne za resnično živitebanske osebe. Njegovi junaki so bežno in le mimogrede skicirani predstavniki posameznih tez, ki retorično ilustrirajo posamezne tipe v strukturi tebanskega dvora. Tako je Kreon tip neskrupuloznega in hkrati razdvojenega kralja-zločinca, Ismena tip nedoslednega in prilagodljivega človeka, stražnik tip fanatičnega policijskega ovaduha in agenta, Teiresias tip skorumpiranega kulturnega delavca v rangi državnega vladnega svetnika za ideološka vprašanja, Haimon tip uživača in predstavnika povojne zlate mladine, mali paž je tip neosveščenega služabnika, ki naj ga šele storjeni zločin človeško in moralno prebudi, medtem ko je zboru odmerjena vloga komentatorja dogodkov. Ti, v bistvu retorski tipi so zapleteni v Smoletovi drami v nazorske konfrontacije. S svojimi tiradami hočejo neodvisno od svojega resničnega življenjskega položaja »izdisputirati« v negativni obliki vso resnico o tebanski državi, o Antigoni in njenem ravnanju itd. itd. Le Ismena, ki v odločilnem trenutku izda Antigono, se loči s svojo rahlo individualno obarvano nečimrnostjo od vladajoče monotonije tipov tebanske države. Ismena je ob Kreonu pravzaprav edina živa oseba Smoletove drame in tudi edina doživi duhovno in moralno metamorfozo svojega značaja.

V Smoletovi drami je le Antigona, čeprav ne nastopa, čista in pozitivna oseba, ki jo odlikuje sklenjen in kristalno jasen moralni svet, v imenu katerega se upre tebanskemu konformizmu. Le Antigona bi lahko vnesla v dramo resničen konflikt in tako izsilila, da bi tudi ostale osebe snele s sebe retorske maske in postale bolj resnične, žal pa je gledalec ne vidi in ne sliši. Vendarle ne zaradi tega, ker bi bila njeno prepričanje in njena stališča nepotrebna in njene besede odveč, marveč zgolj zaradi tega, ker ji avtor iz preprostega formalno kompozicijskega domisleka ni dovolil pojaviti se na odru. Ta domislek pa seveda nikakor ni v korist avtorjevemu delu. (Naj omenimo, da slovenska dramatika že pozna delo, v katerem glavna oseba ne nastopa, čeprav je v dialogu svojih nasprotnikov ves čas igre pričujoča. To je Kreftova drama *Kreature* (1935), v kateri glavna oseba Ivan, ki predstavlja kot ideja in simbol etično-moralno nasprotje malomeščanskim kreaturam, nikoli ne stopi na oder.)

Smoletova igra se zapleta in razpleta med skoz in skoz negativnimi tipi in med njimi je samo eden, v katerega se je avtor poglobil, in to s toplim razumevanjem: — Kreon, pobudnik zločina nad Antigono. S tem, da je avtor hotel razvozlati in želel doumeti psihološko konstitucijo Kreona, ne pa tudi njegovega dvora, se je v igri prevrnila hierarhija moralnih vrednot in nevrednot. Antigona je v brodolomu avtorjevega odnosa do resničnih in stvarnih problemov sveta in časa nasedla na aprioristične čeri.

Smole pa je nejasen in dvoumen tudi v oblikovanju tebanskega kralja. Ambivalentnost Kreonovega značaja je očita, čeprav jo avtor zanikuje v že omenjeni izjavi v gledališkem listu. Kreonova velika sanjska parabola v drugem

dejanju je nastala pod eksistencialističnim vplivom in je izraz znanega pojmovanja o duševni razdvojenosti in razcepljenosti človeka. Taka, kot je, je poetična, zanimiva in sugestivna, vendarle pa je v prav rahli zvezi s tokom dogodkov v igri sami. Tudi Smoletov Kreon po vzorcu Anouilhovega omahuje med zasebnikom in državnikom. Kot kralj je krut in neusmiljen, zvit, a dosleden, kot zasebnik pa bi rad bral dobre knjige (pri Anouilhu), občudoval lepe vrtove in gredice (pri Smoletu) in se nasploh obnašal kot marljiv in celo ambiciozen univerzitetni ordinarius. Odnos do kulture, lepote in sploh vsega, kar je v območju duha in kar nima zveze s kraljevanjem, je v Anouilhovem in Smoletovem Kreonu izredno močan. V tem odnosu pa moramo videti izraz občutka človeške manjvrednosti, ki ga oba Kreona premagujeta s silovitostjo in nepomirljivostjo v izvajanju praktične dnevne politike. Smole ni postavil diagnoze te Kreonove duševne poteze, čeprav je zaslutil, kaj se za njo skriva. V nasprotju z našim avtorjem pa je Anouilh ta problem zelo nazorno razvozlal in ga razložil v Kreonovem odnosu do Antigone in njenega idejnega in moralnega sveta. Prav zato, ker je v Anouilhovem Kreonu nostalgija po lepoti in kulturi izredno močna, si kraljeva želja, biti človek, poišče kompenzacijo v silovitem in nepomirljivem izvajanju vladarskih načel, ki poženejo v smrt Antigono, Haimona in Evridiko. *Raison d'Etat* tedaj premaga človečnost v Kreonu.

Anouilh je poizkušal osvetliti čustveno in intelektualno naravo svojega Kreona v velikem besednem dvoboju med njim in Antigono kot idejno nasprotnico kraljevega državniškega koncepta. Temu razgovoru je odmerjena skoraj polovica celotne drame. Dominik Smole pa je obstal pred problemom Kreona neodločen. In ker je v avtorju zmagalo prepričanje, da so za nravnost Teb bolj nevarni Ismena, Haimon in drugi, kakor pa Kreon kot vladar, se je znašel v idejno dvournem odnosu do tebarskega kralja. Že Anouilhov Kreon je v časovnem, prostornem in družbenem pogledu nekoliko abstrakten tip vladarja, vendar pa je avtor francoske *Antigone* poizkušal premostiti metafizične hipoteze o kralju in o njegovem avtokratizmu s konkretno zastavljenim značajskim in idejno moralnim konfliktom med Kreonom in Antigono. V nasprotju z Anouilhom pa Smoletov Kreon tava po svetu ukinjenih možnosti in je zato kratko in malo v igri vztrajno zaspan ali pa razlaga svojim bližnjim sanje v slogu Sartrove in Heideggerjeve metafizike. In ker vladarjev nasploh ni, kakor tudi ni človeka nasploh, se seveda postavlja vprašanje, koga predstavlja Smoletov Kreon.

Če je naš avtor hotel s svojim Kreonom opozoriti na tisti tip vladarja, kakršnega je izoblikovalo dvajseto stoletje, potem je seveda spregledal bistvo Kreonovega problema. Kralj našega časa, ki združuje v svojih rokah vse prerogative in insignije oblasti, ni več in tudi ne more biti več v izvrševanju svojega vladarskega poklica zgolj rezultat svojih osebnih pogledov na vladanje in zato tudi ni odvisen zgolj od svojih čustvenih vzgibov in vladarskih načel. Kdor tako pojmuje Kreonov problem, in Smole ga tako pojmuje, se seveda nenadoma znajde v okvirih značilnega romantičnega in idealističnega pojmovanja zgodovinskih oseb. To pojmovanje je našlo udobno zatočišče v dolgi vrsti biografij, ki s cenenimi podobami in solzavimi zgodbami odpirajo pogled v »duševnost« in »zasebno« življenje posameznih zgodovinskih mož in žena. Tudi Smoletova *Antigona* je neke vrste moderna hagiografija sodobnega kralja nasploh, v kateri so pričujoči številni prilastki romantičnega pojmovanja vla-

darskega prestola. Kdor oblikuje Kreonov problem tako, da namenoma zane-marja vpliv tebanske državne organizacije in njenih ustanov, na čelu katerih stoji tebanski vladar, seveda pozablja na vse, kar je Kreonovega v Kreonu. Ne v besedičenju skorumpiranega državnega filozofa Teiresiasa, pač pa v državni organizaciji, ki jo je ustvaril Kreon, je treba iskati najgloblje korenine kraljevega zločina nad Antigono.

Kreonovo tarnanje »sam sem kralj«, ki ga večkrat čujemo v igri, ne pove ničesar in izraža le nedoločenost občutij v avtorju, saj ta v resnici ne ve, kaj naj bi položil v usta kralju v najbolj kritičnih trenutkih konflikta na dvoru in v Tebah. V Anouilhovi *Antigoni* opomni zbor kralja na koncu igre: »Zdaj si na svetu sam, Kreon kralj.« in Kreon mu resignirano odgovarja: »Sam in zapu-ščen,« dopolnjujoč s temi besedami svoje prejšnje spoznanje: »Vsak človek je sam.« Toda Anouilhov Kreon izgovori omenjene besede, potem ko je umrla Antigona, potem ko je pahnil v smrt Haimona in ko se je ubila njegova žena Evridika. Kraljev konflikt z Antigono in Tebanci je s tem dopolnjen, kajti Kreon je izgubil vse tiste, ki so mu bili najbližji in ki bi mu lahko v njegovi vladarski samoti pomenili edino oporo. Tako kot že Sofoklejev postane tudi Anouilhov Kreon žrtev lastnih državno političnih načel. Tragika njegove osebe je jasna in razvidna. Smoletov Kreon pa se sprehaja po izvršenem zločinu po tebanskih poljanah kot sveta nedolžnost in mu moremo očitati le to, da je prejšnjo noč slabo spal in da ga spet muči glavobol. Dominik Smole nam za-trjuje, da replika: »Sam sem kralj poljane spolzke in hladne kot ledena plo-šča,« izpoveduje »fiziološki gnus do vegetacij v slogu Ismen, Teiresijev, Hai-monov in stražnikov« (v že omenjenem Nevezanem pogovoru, str. 76). Svoje misel o Kreonu je Smole tu dopolnil z naslednjim spoznanjem: »Zakaj Kreon živi odprto, na svojo odgovornost, pripravljen je svoja dela sprejeti na svoj račun...« Po vsem tem je Kreon edina oseba tebanskega dvora, ki uravnava svoje življenje in svoje delo na osnovi določene ideje, medtem ko se ostali pri-lagajajo njegovemu avtokratizmu, izogibajoč se sleherne ideje, v imenu katere bi morali zaradi svojih dejanj prevzeti nase tudi določeno odgovornost. Kreon je torej človek ideje, resda slabe in negativne, toda kljub temu idejni človek. V nasprotju z njim pa so Ismena, Haimon in drugi, ljudje brez ideje. V tej Smoletovi tezi se izraža prepričanje, da je človek z idejo, čeprav negativno, višji od tistega človeka, ki ne uravnava svoje življenjske eksistence po nobeni ideji in tudi noče sprejeti nase nikakršne odgovornosti. Kljub navidezni jas-nosti pa je tako stališče močno dvoumno in tudi sporno, zakaj vsak idejni človek nima in tudi ne more imeti apriorne prednosti pred vsemi tistimi, ki niso ali nočejo biti idejni ljudje. Ideje so namreč lahko dobre in slabe, pravične in zločinske, pomembne in pritlikave, človeške in protičloveške. Potemtakem ni važno samo to, da mora biti človek idejen, marveč tudi to, kakšne so njegove ideje. Ali je tedaj res, da Kreon kralj živi bolj odprto in bolj na svojo odgo-vornost, kot pa tebanski dvorjani, ki se v imenu oportunistične odpovedi sle-herni življenjski idejnosti skrivajo za njegovim hrbtom? Misel, da se idejni človek ne glede na moralno in vsebinsko plat svojih idej edini lahko uresničuje, je seveda zelo problematična in sporna.

Z zgoraj omenjenimi besedami je avtor sam pokazal središče idejnega pro-blema *Antigone* in z njimi definirал bistvo svojega odnosa do Kreona. In vendar, ali ni prav Kreon tisti, ki nikakor ne bi smel in tudi ne more postati sodnik in spovednik Ismene in ostalih? Sam avtor nam zatrjuje v že omenjeni izjavi, da

je Kreon »zločinec in krvnik«. Nihče se seveda ne poteguje za to, da bi moral avtor zlomiti palico nad Kreonom, vendar pa bi moral rešiti njegov problem vsaj v toliko, da bi postala njegova moralna krivda očita in nedvoumna. Toda Kreon nas zapušča s temi besedami:

*Jaz sem kralj in ne preostane mi drugega,
kot da kralj sem še naprej.
Če kdo drugi hoče, čakam. Nobeden?
Kralj sem torej jaz.*

*Je moj urad nared? Tudi zdaj, kajne, kot zmeraj,
me čakajo dolžnosti.*

Kreon tedaj ponuja kraljevske insignije prav tistim, ki jih po avtorjevem mnenju zaničuje. In kaj naj to pomeni? Ali to, da se razmere v Tebah ne bodo spremenile in da je bila Antigona žrtev zaman? Ali pa se v tem konceptu krije misel, da ni mogoče voditi Teb drugače, kakor jih pač vodi Kreon? Anouilhova Antigona odvzema Kreonu oblast z izjavo: »...moi, je suis reine« medtem ko Smoletov Kreon zaključí igro z malce dvoumnimi besedami:

*Ko je človek kralj, ne gleda v svet samo v vrvežu sveta,
ampak se vzpne na grič, ki je brez barv in brez sonca.
da mu pogled je neskalsen in stvaren.*

Prvo dejanje, ki je brez dvoma najbolj domiselno napisano, napoveduje v bistveno drugih okvirih razplet igre, kakor pa sta jih kasneje postavila drugo in tretje dejanje. Idejni potek igre se v začetku drugega dejanja nenadoma spremeni in začudení obstanemo pred avtorjevim kompromisnim Kreonom. Zdi se, da v igri slavita zmago konformizem in strah pred resnico, ki ju avtor sicer na veliko šiba pri Ismeni, stražniku, Haimonu in Teiresiasu. Kreon zaničuje svojo bližnjo okolico. Prav. Toda osebe s svojega dvora je ustvaril on sam in jih spremenil v bedne življenjske figure, ki živijo brez načel in brez pravosti. Obstoj takih vegetacij pa je možen le zato, ker jih poraja in hrani Kreonov sistem oblasti in vladanja. Toda v Smoletovem tekstu žal ne zasledimo niti najmanjšega opozorila, da se avtor zaveda, kaj je in kaj ni idejno jedro *Antigone*. Zato pa nas drama poučuje o tem, da je tebanski dvor pokvarjen in kraljevska krona težka. Zdi se, da je avtor sam občutil idejno nejasnost svoje teze in je zato poskusil zaključiti dramo z verbalističnim zankanjem, ali Polineik je ali pa ga ni. Od tod kar petkratni poizkus pripeljati igro h koncu: prvič s tem, ko Kreon proglasi Antigono za blazno; drugič, ko glasnik sporoči mnenje bogov, da Polineika ni; tretjič, ko paž javi, da je Antigona našla Polineika; četrtoč, ko Kreon odide v urad; in petič, ko Teiresias nepričakovano in brez vzroka zakriči: »Držite paža, on je živ. Lovite paža, on je še zmeraj živ.« Nejasnost je popolna in Smoletov spoznavni subjektivizem, če si smemo ta izraz izposoditi iz Ocvirkove kritike *Potovanja v Koromandijo* (Naša sodobnost, 1956, str. 768), slavi svoj veliki in žal tudi nepopravljivi finale.

Smoletova drama je preveč abstraktna in tudi ohlapna v svoji idejni strukturi, da bi gledalec mogel verjeti v njeno resničnost in prepričljivost, v njen moralni nauk. Dvignjena je nad človeka in človeško, nad konkretno in realno, visi v zraku in je nad resnično naravo stvari in življenja. Po-

etični ton besedila je sredstvo za abstrahiranje realnih odnosov med realnimi ljudmi. S svojo koturnsko privzdignjenostjo hoče biti ta igra veljavna povsod in za zmeraj, s svojo navidezno filozofsko tezo in izrazom hoče razrešiti in odkriti vso tipologijo spopada med državnim pragmatizmom in etičnimi načeli posameznika. Skozi prevleko starodavnosti poizkuša aludirati na sodobnost in želi označiti glavne tipe sodobne človeške komedije. Žal pa se je potencialna žlahtna resnica te igre z napak zastavljenim Kreonom vred izgubila skozi zadnja vrata dvora v tebansko noč.

Bojan Štih

MED KNJIGAMI

MIRE ŠTEFANAC, VČERAJ POPOLDNE

Konflikt v Štefančevem dramskem prvencu* res ni kdo ve kaj izostren:

Mlada, čustveno občutljiva osmošolka Alenka doživlja mladostne krize v okolju, ki ji ne nudi nikakršne prave moralne opore: očetu je mar samo služba, materi pa družabne obveznosti. Z majhno prevaro vzburka dekle navidezno družinsko idilo; zmisli si enostavno, da je imela razmerje z moškim.

Štefanac hoče prikazati nekatere boleče strani našega življenja, odtujenost modernega človeka družini, zavoljo katere pride do najrazličnejših duševnih pretresov. Notranji ustroj dela kaže, da je hotel privzdigniti snov v območje tragike, toda v fabulativnem tkivu se je nenadoma pojavil element anekdote: v resnici se nič usodnega ne zgodi in na koncu le avtor malce moralizatorsko dvigne prst. Ta komedijski prijem pa onemogoča, da bi se zgodba razmahnila do tragičnih premerov; še več: ustvarja stilno neubranost in neskladje. Vse drugače bi bilo, ko bi dogodki z železno logiko vodili v končni brodolom, ki bi ne bil v nasprotju s Štefančevo temeljno idejno zasnovi; vsekakor bi si moral izbrati situacije tako, da bi dobila njegova zamisel vse bolj učinkovit umetniški izraz.

Kljub temu pa nikakor ne gre tajiti nekaj dovolj izrazitih kvalit, ki jih je avtor razodel pri snovanju.

Predvsem je za Štefančevo razmerje do snovi značilna neka toleranca, sposobnost, da motri in presoja življenje objektivno, brez nepotrebnih in tako motečih pristranskih nagibov. V ospredju pozornosti je mlada junakinja Alenka, ki mu je sicer nedvomno pri srcu, pa kljub temu pisatelj ne zre življenja izključno z njenega zornega kota. Zavoljo nje ni nestrpen do ostalih oseb in tudi do staršev kaže razumevanje; dovolj tehtne razloge najde tudi za njih ravnanje. Mati ima naposled tudi nekaj pravice do sreče in zakon, ki ne sloni več na intimnih vezeh, ji tega ne more dati. Tudi je razumljivo, da se oče spričo velike družbene dejavnosti ne utegne kaj prida ukvarjati z domom. Prav to nekoliko grenko Štefančevo spoznanje o življenju, ki se ne da utesniti v shematični sistem nraavnih pravil, kaže zrelost mladega pisca.

* Mire Štefanac, Včeraj popoldne. Knjižnica Mestnega gledališča. Ljubljana 1960.