

AVTORJI IN KNJIGE

Tragedija in/ali moraliteta o prekletem živem bogu

(Rudi Šeligo: Ana)*

Andrej
Inkret



Tragedija ni moderna filozofska drama, v kateri so vsa spoznanja o človeku jasna, še preden se vzdigne zavesa, ampak se začenja pri nečem mnogo preprostejšem: začenja se pri nekem strašnem človeškem trpljenju, nesreči ali zločinu, ki se nam zdijo neverjetni in nepojmljivi, ki pa nas prisilijo, da se vprašamo, kakšen je svet, v katerem so takšne stvari mogoče? Natančneje povedano, v tragediji je nekaj, kar bi lahko imenovali precizno sorazmerje med strahotnostjo trpljenja — tistega, kar Aristoteles v Poetiki imenuje pathos — in univerzalnostjo vprašanj o človeku, ki jih zastavlja to trpljenje. Nikjer ni trpljenje strašnejše kot v tragediji, in nikjer niso vprašanja, ki se zastavljajo, izčrpnjša kot v tragediji, ker samo najgloblje trpljenje terja, da zastavimo najsplošnejša vprašanja o življenju, ki jih sploh zmoremo zastaviti.

(Jovan Hristić, Problem tragedije)

Po premieri v Slovenskem mladinskem gledališču aprila 1984 sem o Šeligovi Ani napisal kratko časopisno oceno pod naslovom *Moraliteta in tragedija*. Dramo sem razumel kot nekakšen diptih. Kot da je njeno besedilo sestavljeno iz dveh dram, ki se v liku osrednje junakinje sicer povezujeta, vendar ostajata navzlic temu po svojem tematskem izboru in tudi v dramaturškem (»žanrskem«) smislu različni.

Prva drama naj bi variirala problem grške detomorilke Medeje in njene tragične ljubezni. Druga uprizarja usodo jugoslovanske politične emigrantke v predvojni Sovjetski zvezi. Prva drama prikazuje mater, ki ne sme in ne more storiti drugega, kakor da se odreče otrok, ki ju ljubi; ženo, ki jo zaradi tega zavrže mož. Druga drama prikazuje »polklicno revolucionarko«, njeno revolucionarno vero, voljo in popolno, tako rekoč erotično predanost »skupni ideji«, »veliki stvari človeštva«.

* Pričujoči komentar bo izšel kot spremna beseda k srbohrvaški knjižni izdaji Šeligove drame pri *Sterijevem pozorju* v Novem Sadu.

»dokončni osvoboditvi« itd., in njeno smrt v *gulagu*. S prvo dramo naj bi poskušal avtor po stari mitski zgodbi v horizontu moderne zgodovine in politike obnoviti tragedijo. Drugo dramo je mogoče označiti kot moraliteto. V njej je kar se da nazorno prikazano neko temeljno, zavezujoče razkritje resnice, usodno spoznanje, *epifanija*. V njej se razkriva in utemeljuje resnica tiste Anine popolne predanosti »veliki stvari človeštva« oziroma njene tragične (revolucionarne, ljubezenske ...) zaslepljenosti z »idejo«, kakor jo uprizarja prva drama. Važno je, da to spoznanje zdaj ni več le stvar Anine tragedije, ampak jo pre-rašča: tu gre za resnico modernega človeškega sveta sploh. Anina zgodba je zgolj *eksempel*. Anino konkretno, individualno trpljenje je alegorično.

Spoznanje in resnica, ki ju v finalu postavlja pred nas poetično filozofski diskurz med »poklicnima revolucionarjema«, Ano in Wallensteinom, naj bi bila veljavna in zavezujoča tudi zunaj »kvazirealne« dramske predstave. Tudi v dejanskem medčloveškem svetu, v realni moderni zgodovini. Prav tako kot v španskih *moralidades*, ki so s pomočjo spektakelske magije odkrivala resnico in odrešitev, odpuščanje in zveličanje. Le da nastopi zdaj v sklepni apoteози namesto nekdanje evharistije zlomljeno razpelo.

Medeja je umorila svoja in Jazonova otroka potem, ko je doživela največjo mogočo ljubezen in najhujše mogoče razočaranje, ponižanje in izdajstvo. »Umori ju ne le zato, da bi se maščevala; umori ju zaradi tega, ker ne more umoriti Jazona. V njiju umori Jazona,« kot piše o tem Jan Kott. »Vendar za Medejo, v resnici, ni niti Jazona. Je zgolj ona sama: Medeja in njen poraz. Niti trenutek ne more govoriti o ničemer drugem, niti za hip ne more pomisliti na nič drugega. (...) Ta monomanija Medeje osami. Junaki tragedije morajo biti samotni.« — Samotna je tudi Ana. Le da ni v njej nikakršne monomanije. Prav nasprotno. Ana sploh ne misli nase, nikdar ne govori samo o sebi, nikoli ni v svoji tragični samoti zgolj sama. Niti tedaj, ko je ponižana in izdana. Celo takrat ne, kadar trpi in ko že ve, da je obsojena na smrt. Zato tudi ne premore tiste volje in strasti, ki tako nepremagljivo in tako agresivno nosita Medejo v ljubezni in sovraštvu, in navsezadnje tudi v obupu, in povzroči, da umori svoja dva sinova. Anina ljubezen je trpna, žrtvujoča se, vdana, čudno žalostna. Enaka je v zanosu, bolečini in grozi, v želji in v odpovedi. V zaslepljenosti in v spoznanju, ki ga dá trpljenje in ki Ani odpre oči, da si mora priznati poraz, ne da bi se mogla odreči veri, upanju in ljubezni. Vendar ni Anina ljubezen nikoli samotna.

Čeprav je Ana »poklicna revolucionarka«, je pravzaprav nenadargjena za kakršnokoli dejanje, ki bi izviralo iz njenega subjektivnega hotenja in bi bilo posledica njene aktivne odločitve. Niti najmanjše volje do moči ni v njej. Samo religiozna začaranost in ljubezenska prepuščenost, ki ne vprašujeta ne odkod ne kam. »Kar se je zgodilo, se je mimo mene,« se glasi Anin stavek, ki je za vso njeno zgodbo ključnega pomena. Ana je žrtev.

Šeligova drama ne uprizarja človekovih tragičnih nesporazumov, sporov in spopadov z usodo. Ne prikazuje kot grške tragedije tragičnih posledic človekove subjektivne nevednosti in zaslepljenosti, njegove

usode (»objektivne«) krivde. *Ana* uprizarja *martirij*. Univerzalno in totalitarno mučilnico. Vseesplošno, absolutno konsekventno divjanje terorja. Uničevanje, ki je iracionalno in slepo, vendar tudi na nedoumljiv način logično in nujno.

Toda v tej mučilnici so vloge in položaji spremešani. Med žrtvijo in rabljem, med mučencem in mučiteljem je razlika negotova, le hipotetična. V koncentracijskem taborišču, v *gulagu*, so v »peklu, na koncu, v zadnjem krogu« vsi; tako kaznjenci kot enkavedejevci. Vsem gre, vsaj v bistvu, tudi za isto idejo in isto vero, vsem za tisto občo, »veliko stvar človeštva«, pred katero položi *Ana* vso svojo ljubezen in sploh vse svoje življenje.

Ali to torej pomeni, da v tem vsesplošnem *martiriju* nikakršno trpljenje, nobena žrtev ne more imeti več nobenega simboličnega pomena, kakor je slepo in brez smisla tudi vse tisto besnenje terorja, ki vlada v njem s krvavo, nihilistično, ljudožersko močjo? Da se je v tem trpljenju izgubila vsa vera, da so izbrisana vsa vprašanja ter je samo še strahotna, gola muka? Da sta v tem totalnem *martiriju* zakraljevala zgolj in samo nič in smrt, in da se »vse... izgublja v neskončnem hrumenju viharja in bliskanju svetlob«, kakor to zahteva ena od sklep-nih didaskalij v Šeligovem besedilu? Celo *Ana* — nehote — povzroči, da umre jetnica Nina, napol še otrok; in še več, povzroči, da Nino sestradani kaznjenci požro. Prav tako kot potem na »strašnem pohodu« prek zimske sibirске tajge zakoljejo in požro tudi *Ano* in »poklicnega revolucionarja« Friderika Wallensteina. Tudi *Ana* je ujeta v zlo, v nerazločljivo dvojnost žrtve-rablja.

Ali pa se to ne pravi, da *Ana* sploh ne prikazuje *martirija*, ampak eno samo brez-smiselno in vsesplošno poniževalno uničevanje in samo-uničevanje? Kjer na koncu stoji zlomljen križ z mrtvim božanstvom na njem in kjer ni mogoče nikakršno upanje na odrešenje več. Odrešenje, ki ga *martirij* sicer predpostavlja in ki daje trpljenju in smrti smisel; ki posvečuje muko. Ali je potemtakem sploh mogoče govoriti o tragediji, ki jo poskuša *Ana* obnoviti po Medejini mitski zgodbi? Ali ne ohranja tragični junak v še tako brezmejnem trpljenju zmerom nekakšno »človeško potrebo po dostojanstvu«, kot George Steiner imenuje njegovo dosledno in nepreračunljivo — tragično — zvestobo samemu sebi; in njegovo pripravljenost, da sprejme nase vso odgovornost in vse konsekvence za svoje ravnanje, tudi seveda smrt? In tako s to svojo zvestobo v smrti premaga in posveti smrt. Odkrije smisel svojim mukam in trpljenju, hkrati pa s tem razsvetli in na novo utemelji svet sam. Predstavlja torej izvir spoznanja, resnice in katarzične odrešitve. Njegova tragična eksistenca je nekakšna spravna žrtev, je nekakšna »daritvena sprava«, o kateri tik pred koncem spregovori tudi *Ana*. — Ali pa nista v *Ani* prav ta tragični smisel in prav ta sprava radikalno postavljena pod vprašaj, saj je v Šeligovi drami vse, kar je, očitno samo še brez-smiselno, slepo, samo vase zažrto uničevanje, iz katerega ni več nikamor nikakršnega izhoda? In je zgolj še neprenehno perpetuiranje, neprestano vračanje zmerom enakega, enega in istega ponorelega nihilizma? Ali ni v *Ani* dokončno in brez ostanka izgubljena tista »drugost« sveta, tisti »l'autre« (v človeku in zunaj njega), ki si ga človek s svojo

pametjo in močjo nikdar ne more podrediti niti ga ne zmore do kraja doumeti, o katerem pa je po Steinerju zmerom pričevala tragedija? Ali to pomeni, da ne more biti v *Ani* potemtakem tudi s tragedijo nič več?

In kam je po vsem tem lahko usmerjena tista druga drama v Šeligovem besedilu, ki sem jo označil kot moraliteto? Saj se moraliteta pač mora dogajati prav v znamenju (od)rešitve, torej zaupanja v resnico in smisel, ki sta višja od človekovega razuma in računa, od kakršnekoli človeške pravice in reda — in ki naj bi jima bil človek, hoče ali noče, v zadnji konsekvenci zmerom pokoren?

Na prvi pogled se zdi, kot da sta Anino trpljenje in smrt kazen za nekaj, kar je storila poprej, ali bolje, za tisto, kar je poprej mislila in čutila, čemur je podredila ali darovala vse svoje življenje in vso svojo ljubezen. Zdi se, da je *martirij*, skoz katerega gre Ana in iz katerega ne more biti zanjo nobene rešne poti, pokora za neki njen velik greh, za neko usodno zmoto, za neko njeno napačno opredelitev. Pokora, s katero pa nič, kot rečeno, ne more biti izbrisano in nič odpuščeno. Zdi se torej, da se pravi in dokončni pomen Anine zgodbe vendarle razkrije v moraliteti, ki nam eksemplarično sporoča, da človeku ni dovoljeno ravnati tako, kot je ravnala Ana, ker ga potem na koncu ne bo čakalo nič drugega kot uničenje in pogubljenje. To je seveda moraliteta *per negationem*. In to je sprevržen *martirij*. V njem človek ne trpi in ne umira za svojo vero in resnico; tu ga, mučenca, ubijata prav ta vera in prav ta resnica. V tem *martiriju* je samo še smrt.

Na drugi strani pa se iz Šeligove drame razkriva tudi to, da Ana ni mogla in ji ni bilo dovoljeno ravnati drugače, kot je ravnala. Vse, kar je storila, je kratko in malo morala storiti. Zanj ni bilo nikdar nobene druge možnosti.

Kar je storila, sta ji namreč ukazali vera in ljubezen. Tej veri in tej ljubezni, tej erotični privrženosti in tej religiozni prepuščenosti »skupni ideji« revolucije oz. »veliki stvari človeštva« je Ana morala in je hotela podrediti in žrtvovati vse. Na tem svetu ni bilo zanjo ničesar višjega in važnejšega. Prav tako kot ni mogla Medeja v svoji ljubezenski uročenosti storiti nič drugega kakor moriti. Le da Ane na koncu ne čaka Heliov voz. Nikakršen čudež se ne more več zgoditi. Pokončano in pospravljeno je brez preostanka vse.

Pokazalo se je, da je bila v ljubezni in veri zmota, da je to bila napačna vera. In da je bila to — kot za Medejo — smrtonosna ljubezen. Toda ta vera in ta ljubezen, ki jima je Ana izročila vse, sta bili zanjo edini mogoči. Človek si ljubezni in vere nikdar ne izbere sam s svojo pametjo in s svojimi kalkulacijami; onidve si ga poiščeta. Tu jè, in ne more drugače; tu je, kot za Ano, ironična meja njegove svobode.

Ana prikazuje usodo in resnico neke vere in neke ljubezni. Upri-zarja njuno žrtev. V njej se ta usoda in resnica razodeneta z vso tra-gično silovitostjo, skrajno izostreno, nepreklicno in nujno, skorajda poučno, kot v starih *moralidades*.

V Šeligovi drami gre za vprašanja o modernem človeku-subjektu, o bistvu in temeljih njegovega subjektivizma in o usodnih mejah nje-gove brezmejne svobode. Gre za vprašanja o revoluciji, ki predstavlja najvišji izraz samozavesti, svobode in gospodujoče moči človeka-sub-

jekta; o velikem prevratu sveta, ki bo radikalno preobrazil in osvobodil vsa dotedanja medčloveška razmerja, razdejal vse krivične družbene in sploh vse navidezne človeške vrednosti... Ideji tega hiliastičnega prevrata sta Anina vera in ljubezen zavezani brez omahovanja in rezerve. Kakor v ljubezensko-religioznem zanosu opisuje sama, ne gre pri tem za nič manj kot za »stvarjenje sveta!«, »za stvar rešitve vsega človeštva!«.

V imenu te »stvari« se je Ana dolžna odpovedati vsemu drugemu, vsemu, kar pripada zgolj njej in kar ni stvar sama. Odpovedati se mora domovini, domotožju, družinskemu življenju, darovati mora otroka. Stvar »rešitve vsega človeštva« zahteva človeka celega. Posamičen človek se ji mora podrediti z vsem svojim bitjem. Prepovedana mu je sleherna, tudi najmanjša »distanca za... dušo«. Človek jè, kolikor služi stvári, kolikor ji je izročen, v praksi in v biti. Sam po sebi je človek nepomemben in zanemarljiv. Njegova konkretna, individualna eksistenca ni, ne more in ne sme biti nič drugega kot odblesek in posnetek tiste velike ideje o »rešitvi vsega človeštva«. Sam po sebi ni človek nič drugega kakor »kapital«, ki ga obrača partija, ki je na prava ali institucija, s katero se ideja preobraža v stvarnost. Človek ne more in ne sme biti in realno tudi ni nič drugega kot »kader« v službi revolucije. »Ljudje izginjajo, a na njihova mesta prihajajo novi in novi. To je revolucija. Kdor sprašuje, sam izgine — to je stvarnost ogrožene, občutljive države socializma!...«

Revolucija je »živi bog«, kot jo imenuje »poklicni revolucionar« Friderik Wallenstein. To je »bog«, ki zahteva, da mu človek služi nepretrgoma z vsakršnimi svojimi dejanji, z vsako svojo mislijo in čustvom, z vsem svojim življenjem, in ki pri tem ne pozna popuščanja in ne dovoljuje kompromisov. Terja, da je človek brez najmanjše rezerve »potopljen, izenačen« z njim. Zahteva absolutno identiteto. »Revolucionarjev interes je interes stvari same. Nima ne čustev ne imena, ne domovine in ne svojcev. V zameno ima ves svet in opoj strasti, ki raste iz uničevanja starega in graditve novega...« Človek mora neprenehoma dokazovati, da so njegova vera, ljubezen in predanost »živemu bogu« pravi in trdni in brez »distance«. V revoluciji je človek nenehoma na preizkušnji. Nenehoma se mora sam sebi odpovedovati, mora zanikovati sam sebe, da bi tako konstituiral in potrjeval idejo, za katero gre, da bi bil s stvarjo revolucije spojen in izenačen brez ostanka in recidive. Da bi sam bil »živi bog«, ki nima sicer ničesar svojega, zato pa ima v zameno »ves svet«, da ga ustvarja in oblikuje po svoji podobi.

Seligova drama spelje vprašanje identitete med revolucionarjem in revolucionarno stvarjo, to je med človekom-subjektom in idejo sploh, do zadnje, najradikalnejše konsekvence: »V boju za skupno idejo morajo padati enakomisleči, če naj ideja ostane sveta, nedotaknjena. A kvarijo, mažejo, celo smešijo jo prav tisti, ki jo uresničujejo — ne njeni sovražniki. Nasprotniki so nedolžni, s čistimi rokami padajo nekako brez potrebe.« Ne gre torej za odprt spopad med sovražnima ideologijama, za jasno potegnjeno fronto med revolucijo in kontrarevolucijo. Revolucija je odločilno bitko za oblast že dokončala. Zdaj gre v prvi vrsti za boj, za nenehno, dosledno in sistematično

čistko znotraj revolucionarne fronte same. To je boj za čistost ideje: da bi »skupna stvar« bila in bi ostala do konca visoka in neomadeževana. Da bi bila iz nje pregnana zadnja sled sence poprejšnjega sveta. In da se ideje ne bi polastila minorna realnost konkretnih ljudi, ki so pač zmerom ujeti v drobne strasti in slabosti, v marginalne interese in v svoje koristi, vsi vedno po malem nezadovoljni in prevrtljivi. Da bi ideja ostala nedotaknjena, idealna, »sveta«; da bi ne bila več stvar ljudi niti tistih, ki do kraja verujejo vanjo, pač pa »stvar rešitve vsega človeštva«...

V primerjavi s tako imenovanim človeštvom, ki ne predstavlja nič stvarnega, a tudi nič omejenega in končnega, je konkretni človek kot enkratno, ranljivo in umrljivo bitje seveda neizogibno parcialen in problematičen. Čeprav je sicer nekakšen člen v nepretrgani verigi »človeštva«, s svojo konkretno eksistenco, s svojo faktično smrtnostjo nikdar ne more biti narejen po meri ideje, četudi se je ta spočela v njegovi pameti in četudi je borec za njeno stvar. Ko skuša — na primer v revoluciji — ustvariti nov »svet« po lastni idealni zamisli in s samo svojo čvrsto voljo, si kot subjekt sicer jemlje vso svobodo ter je v tem svojem stremljenju zares kot »živi bog«, ki mu je ves svet na voljo in v tem svetu vse dovoljeno. Navzlic temu pa je sam s svojo dejansko eksistenco zmerom manjši od ideje in šibkejši od svojega hotenja. Med njegovo eksistenco in idejo, med konkretnim človekom in tako imenovanim človeštvom leži vedno nepremagljiva razlika. Zaradi tega »živi bog« seveda ne more biti nič drugega kot velika, blazna človekova želja, naduta izmišljaja in (samo)prevara. Človek je kot »živi bog« mogoč samo tedaj, kadar je odrinjena, pozabljena in skrita tista nepremagljiva razlika, ki leži med njegovo eksistenco in njegovim stremljenjem, med realnim življenjem in idejo. Kadar je človek zaslepljen s svojo subjektivnostjo in svobodo. In kadar potem vse živo, realno in konkretno razume zgolj kot gradivo in predmet svoje volje. In svoje »božanske« manipulacije. Kadar torej vse podreja in uklanja svoji ideji, in ni potem nikjer z nobeno stvarnostjo in z nobeno človekostjo nič več. Vendar je kot »živi bog« prej in slej mogoč samo začasno, ker pač kot človek nikdar ne more postati večen.

Kadar gre svobodnemu subjektu — »živemu bogu« za reševanje »vsega človeštva«, tedaj je seveda samoumljivo, da se na posamičnega, konkretnega človeka ne more ozirati. Ta mu velja le toliko, kolikor je uklonjen eshatološki ideji, kolikor je pripravljen spoznati, da je stvar »človeštva« pomembnejša in silnejša od njega, ki je omejen in šibak. Kolikor ji je v vsakem trenutku pripravljen žrtvovati vse. Z zanikovanjem samega sebe, svoje nepopolnosti, svoje minorne realnosti, z briskiranjem svoje konkretne eksistence omogočati, da bo ideja ostala »sveta, nedotaknjena«; da bo nazadnje samo še stvar »človeštva« v svojem visokem sijaju in ne ljudi, ujetih v svoje uboge strasti in bolečine. Da ne bo več nobene razlike in distance med človekovo bitjo in njegovo čezčloveško idejo.

Ana uprizarja resnico in usodo takšne človekove privrženosti ideji, takšne popolne ljubezenske in religiozne izročenosti »skupni stvari«, velikemu odrešenjskemu prevratu, takšne neomajne, tragične zvestobe »ciljem revolucije« kot najvišjega izraza svobode in moči

modernega človeka-subjekta. Prva *Anina* drama navaja dejstva, druga odkriva pogled v bistvo. Prva govori o človekovi želji po identiteti, popolni spojenosti z idejo, in o aktivističnem zanosu samozanikanja v imenu »skupne stvari«. Druga drama nas uči o edini pravi in edini mogoči resnici te želje in tega navdušenja. Prva pripoveduje o Anini ljubezni, druga o trpljenju zaradi te ljubezni in o spoznanju, ki ga rodi bolečina.

Obe, Medeja in Ana, pogubita svoja otroka, ker tako zahteva ljubezen, ki je močnejša od njiju in terja, da ji izročita in žrtvujeta največ, kar je v njuni ženski, kar je sploh v človeški moči. Medeja umori otroka, da bi se maščevala Jazonovemu izdajstvu in ponižanju. Umori ju, ker ne more preboleti, da je izgubila Jazonovo ljubezen. Ana izgubi otroka iz drugih vzrokov in drugače; v njej ni Medejine strastne uničevalne jeze, v njej je samo trpno, zgroženo prepuščanje toku stvari, v katerega je postavljena; tisti nepredvidljivi in neizprosni zahtevnosti revolucije, o kateri se človek, »poklicni revolucionar«, ne more in ne sme spraševati, kaj šele dvomiti o njej s svojo slabotno pametjo in s svojo silovito vero.

Anin starejši, Veljko, se v sovjetski emigraciji izgubi med »brez-prizorne«: izkoreninjenec brez domovine in brez materine komunistične vere, posmehljivec, ki je spoznal razliko med deklarirano idejo in stvarnostjo in se kot »kriminalec« z obupanim, samouničevalnim sarkazmom spopada z vladajočo lažjo in terorjem; izgubljenec in »huligan«, ki ga ubija domotožje. Mlajšega, Darka, mora Ana po direktivi izročiti partiji, dati ga v dom za otroke »poklicnih revolucionarjev«, kjer bo »deležen... najelitnejše vzgoje v duhu svobode, revolucije, komunizma...«. Odpovedati se mu mora v imenu skupne stvari, tiste idealne ljubezni, ki ji mora človek darovati vse.

Če Medeja umori svoja in Jazonova otroka, ker ne more — kakor piše Kott — umoriti Jazona, ki jo je izdal v ljubezni, potem se Ana odreče sinu zato, da bi šele dokazala svojo vero in potrdila svojo ljubezen do stvari, ki je višja od vsakršnih »osebnih interesov«. Med te spadajo seveda tudi materinska čustva, ki po Aninih besedah med običajnim ritualom »samokritike« pred kominternovskim forumom ne morejo biti drugega kot čustva »slabosti«: »Ženska sem in mati... Oplazila me je perut dekadentske emocije (...) ko ju gledam, ko si govorim, da se preveč razdajam stvari, in ju prepuščam sebi, kot da to ne bi bilo eno in isto...«. Kot poklicna revolucionarka Ana ne more biti tudi »ženska in mati«, ker je dolžna vso svojo ljubezen in vero posvetiti revoluciji, ki je zahtevnejša in s svojimi splošnejšimi cilji važnejša od katerih koli otrok. Kadar je treba, mora človek žrtvovati tudi otroke, potrditi svoj eshatološki angažma, svojo višjo ljubezen na nedoumljivo skrajn, tako rekoč čezčloveški način.

Medeja mori v blaznosti in sovraštvu, ki ju v njej narodi uničena ljubezen. Medejin zločin je demonično dejanje maščevanja, s katerim hoče iztrgati iz sebe strast, ki jo je tako brezumno priklenila na Jazona, da je brez njega samo še senca ženske, zgolj še ponižanje in poraz; da je sploh več ni. Ana zapusti svoja otroka, da bi s tem šele postala vredna tiste ljubezni, v kateri ne gre za ljudi, ampak je izročena ideji »vsega človeštva«. Trga se ji srce, ko se mora ločiti od sinov

in ko jo nato mož, ki mu pripada, »poklicnemu revolucionarju«, z vero in dušo, sramoti kot izdajalko in kurbo. Vendar stisko premaga: to je zanjo samo žrtev, ki jo čezčloveško poslanstvo zahteva od nje in se ji seveda ni mogoče in ni dovoljeno odpovedati. Ana pogublja in uničuje, ker ljubi. In ker veruje, da bo potem »postal svet lepši in srečnejši«.

S tem se v *Ani* zapira tragična metafora *Medeje*. Če *Medeja* mori, ker je ljubezen izgubila, Ana pogublja zato, da bi si ljubezen pridobila. Da bi ne bilo med njo samo, žensko, materjo ... in med stvarjo, ki ji služi, nobene razlike. Da bi ne bila več Ana, ampak samo še stvar in ideja; da bi bila dosežena čista in popolna identiteta. *Medeja* mori, da bi se rešila, Ana pogublja, da bi sebe izgubila.

Prav v tem pa je *Anina* ljubezen že zaznamovana z izdajstvom. *Anina* žrtev je problematična žrtev, za katero se v nadaljevanju drame nedvoumno in decidirano razkrije, da ne more odrešiti ničesar. Da je zgolj in samo žrtev in pogubljanje. Da je kot ljubezen samo uničevanje. Prav to spoznanje, ki ga daje avtor doživeti *Ani* v sibirskem *gulagu*, spoznanje, da je Ana v imenu svoje »vere v življenje« s svojo strašno revolucionarno ljubeznijo in s svojim religioznim fanatizmom vseskozi pogubljala in uničevala prav to življenje samo — je téma druge *Anine* drame. Moralitete.

Tudi potem, ko *Ano* njena lastna revolucija, ideja, ki ji je izročila vse, pahne v *gulag*, ostajajo vse njene bolečine in vsakršno trpljenje še vedno na poseben, neizrekljiv način izročene »skupni stvari« in njenim zakonitostim, ki jih posamezni, konkretni človek ne more doumeti. *Epifanija* se zgodi na skrajnem robu njene kondicije, ko postanejo telesne muke neznosne in se pred človekom in njegovo vero z vso silovitostjo zastavi vprašanje o smrti. O njegovi lastni smrti in o smrti, ki jo je s svojo eshatološko ljubeznijo do »človeštva« in s svojo hiliastično vero prinesel drugim. Kakor Ana, ki zaradi svoje totalne privrženosti »ciljem revolucije« in revolucionarne »časti« povzroči grozovit konec mlade politične kaznjence *Nine*. — Šele takrat se *Ani* na grozovitem uničevalnem pohodu čez sibirsko zimsko tajgo razodene resnica njene ljubezni in njene vere.

Razodene se, da je to nihilistična resnica in je človek kot »živi bog«, ki se je nameril reševati »človeštvo«, bog razdejanja in izničevanja, da je »prekleti živi bog«. Ki mu na tem svetu nič ne more biti »sveto«. Ki gleda v vsem, kar je, v ljudeh in v stvareh, zgolj gradivo svoje moči in svobode. Ki postavlja vse v službo svoje ideje. Ki si vse uklanja in vse uničuje.

Na tej grozoviti sibirski blodnji se *Ani* in *Frideriku Wallensteinu* skrivnostno, diabolično odkrije, da stvari na tem svetu niso in ne morejo biti »zaradi« ideje, da niso in ne morejo biti zgolj »za« človekovo ljubezensko hotenje in ne za njegovo aktivistično vero. Niso in ne morejo biti »zaradi« in »za« človeka, ki hoče postati »živi bog«, da bi vse preobrazil po svoji podobi — in vse porazil. Razodene se, da pri naša »živi bog« s svojo odrešenjsko idejo in s svojo hiliastično voljo vsepovsod samo trpljenje in živo muko, iz katere ni nobene poti v odrešitev. Ideja je vedno močnejša od človeka. Človek je zmerom šibkejši od svojega hotenja. Nazadnje mora pred idejo, pred to gospo-

dujočo stvarjo, ki je njegovo delo in ji je hotel z blazno, total(itar)no doslednostjo podrediti vse, v njenem imenu vse izničiti, poklekiniti tudi »živi bog« sam. Nazadnje se zmerom »vse... izgublja v neskončnem hrumenju viharja in bliskanju svetlob«. In je realna samo bolečina. A je vendar realno tudi neprenehno in nepremagljivo človekovo »prekletstvo, da išče tisto, česar ni«, kot v neki svoji avtorefleksivni opombi izjavlja avtor *Ane*. Prekletstvo, da vsemu spoznanju navkljub zmerom znova poskuša postati »živi bog«. In da se na koncu zmerom znova srečuje zgolj z ničem, kot se z njim srečata »poklicna revolucionarja« Ana in Wallenstein na svojem »strašnem pohodu«. Da zmerom znova krvavi...

Ana nas kot moraliteta uči, kako človek ne sme ravnati, kot tragedija pa nam kaže, da ne more drugače ravnati. Človek se svoji ljubezni in veri, svobodi in svojemu subjektivizmu — »prekletstvu, da išče tisto, česar ni« — ne more odpovedati. A nikdar tudi ne more narediti tako, da bi ne uničeval in ne trpel.

Tako Ana seveda ni le tako imenovana politična gledališka igra. V njej gre za temeljno problematiko modernega človeka (subjekta), njegove eksistencialne in družbene kondicije. Za vprašanje o njegovi neizogibni usodi, kakor ga zastavlja moderni svet total(itar)nega subjektivizma in človekovega neizogibnega *pathosa* v njem — svet, v katerem je človek v eni in isti osebi zmagoslavni, gospodujoči, svobodni subjekt in hkrati žrtev in plen svojega lastnega zmagovitega, gospodujočega in svobodnega subjektivizma. Svet, ki je človekov edini realni svet.

Tone
Peršak



Drago Jančar, Severni sij

Starodavna vera uči, da nenavadni dogodki ali pojavi na nebu in na zemlji napovedujejo velike nesreče. Kometi naj bi na primer naznačali kar konec sveta. Pred I. svetovno vojno so ljudje tudi po naših krajih videli na nebu dvojce ali celo troje sonc. Pred II. svetovno vojno je v neki slovenski vasi krava povrgla tele z dvema glavama. Podoben dogodek opisuje v romanu *Severni*

sij Drago Jančar. Gre za nenavadni svetlobni pojav (polarno svetlobo), ki ga povzroča sevanje sonca, spremljajo pa ponavadi spremembe v zemljinem magnetnem polju, in ki so mu v romanu priče prebivalci nekaterih delov Jugoslavije in Srednje Evrope tik pred koncem zime 1938, torej leto in pol pred začetkom II. svetovne vojne. Jančar si je nenavadni pojav izbral za osrednji (naslovni) motiv romana zato, ker mu omogoča in opravičuje delirično razpoloženje, potrebno ob vrhu njegove pripovedi, ko glavni junak Erdman prestopa prag (ali mejo) med normalnimi in duševno bolnimi ljudmi, in ko podoben prag pre-