

Kralj v kraljestvu zla: lik Kreonta v dramah Dominika Smoleta in Milana Uhdeta

Alenka Jensterle Doležal

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra jihoslovanských a balkanistických studií, Nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 116 38, Česká republika
<https://orcid.org/0000-0002-0777-5701>
alenka.dolezalova@ff.cuni.cz

V razpravi primerjamo dve drami: poetično filozofsko dramo Antigona Dominika Smoleta (1929–1992), ki je leta 1960 imela premiero na Odru 57 in je usodno zaznamovala razvoj slovenske drame, in satirično igro Děvka z města Théby (Prostitutka iz mesta Teb) češkega dramatika Milana Uhdeta (roj. 1936) iz leta 1967, ki so jo samo kratek čas izvajali v praškem in brnskem gledališču, potem pa so jo zaradi ruskega vdora na Češkoslovaško in totalitarnega režima prepovedali. Med dramama ni realne povezave in ne moremo govoriti o možnih vplivih, razkrivajo pa se neverjetno podobna medbesedilna izhodišča in idejne povezave: obe se motivno in tematsko navezujeta na Sofoklovo in Anouilhovo Antigono (ta je imela na Češkem po vojni še večji uspeh kot v Sloveniji). Oba dramatika filozofsko izhajata iz eksistencializma in absurdne dramatike (prav te oznake se pojavljajo tudi pri poznejših analizah njunih dram). Češki filozof Patočka je izpostavil tezo, da v 20. stoletju dominira problem Kreonta in tudi v obravnavanih dramah Kreon postaja osrednji protagonist oz. antagonist. V analizi se osredotočamo na lik Kreonta, ki v obeh dramah postaja glavni »igralec« v dramskem dogajanju in tudi osrednja figura, ki se giblje na območju zla, kar razkriva njegov diskurz in dinamika odnosov z drugimi postavami. Njegova osebnost se v dramskih situacijah pogosto oblikuje v nasprotjih in njegova dejanja izražajo notranji konflikt. Kreon je v obeh dramah zanimiv tudi zaradi političnih konotacij: njegov problem lahko razlagamo kot tipičen problem socialističnega oblastnika.

Ključne besede: srednjeevropska dramatika / Smole, Dominik: *Antigona* / Uhde, Milan: *Děvka z města Théby* / literarni liki / Kreont

V prispevku primerjam dve drami iz šestdesetih let, ki sta nastali z majhnim časovnim razmakom v srednjeevropskem prostoru.¹ Prva je poetična filozofska drama *Antigona* (1929–1992), ki jo je Dominik Smole (1929–1992) napisal leta 1959, leta 1960 pa je imela premiero na Odru 57. Drama je usodno zaznamovala razvoj slovenske drame in bila uspešna tudi na jugoslovanskem prizorišču. Druga je satirična drama *Děvka z města Théby* (*Prostitutka iz mesta Tebe*) češkega dramatika Milana Uhdeťa (1936) iz leta 1967, ki so jo samo kratek čas izvajali v praškem in brnskem gledališču, potem pa so jo po sovjetskem vdoru na Češkoslovaško leta 1968 in v totalitarnem režimu prepovedali.

Mit o Antigoni je zaradi simbolične, nadčasovne narave in tudi možnih političnih interpretacij eden ključnih starogrških mitov v srednjeevropski dramatiki povojnih socialističnih držav ter v južno- in zahodnoslovanski dramatiki, o čemer sem razmišljala pred skoraj dvajsetimi leti v svoji knjigi z naslovom *Mit o Antigoni*, pa tudi pozneje v številnih člankih (npr. »Antigona v povojni slovanski dramatiki, mit ali politična alegorija?«, »Mit o Antigoni: metafora ali alegorija; Južnoslovanska dramatika po drugi svetovni vojni«, »Mit Antygony w dramacie słowiańskim«, »In the Realm of Politics, Nonsense, and the Absurd: The Myth of Antigone in West and South Slavic Drama in the Mid-Twentieth Century«). Variacije evropskih Antigon na starogrški mit so bile v 20. stoletju politično obarvane in njihov nastanek vezan na vojne razmere: vse od pacifistične in humanistične Antigone W. Hasencleverja iz leta 1917 do Brechtove Antigone iz leta 1948 kot simbola odpora zoper fašistično nasilje (Jensterle-Doležal, *Mit* 249–256).

Prva moderna *Antigona* je Anouilhova iz leta 1944, kjer po besedah Gerharda Giesemanna Antigonina mitska forma »[...] postane simbol za neizmernost v smislu ukinitve meja vseh referenčnih sistemov, ki so za individualizem življenjsko nujni, ko mit postane vzorec za dezorientacijo človeka zaradi izgube njegove psihične in telesne integritete, kot tudi zaradi konfrontacije s kozmičnim prostorom, ki je bodisi prazen bodisi poln demoničnih karikatur« (Giesemann 188–201). Anouilhovo *Antigono* so nekateri v okviru nemške okupacije Francije in povojnih francoskih razmer poizkušali interpretirati samo politično, za obravnavane drame, ki so nastale v njeni senci, pa je bilo bolj kot politične aluzije pomembno njeno filozofsko izhodišče. V drami se večkrat ponovi formulacija *prazen, izpraznjeni svet*; ta svet lahko razumemo kot

¹ Delo je nastalo v okviru projekta na Filozofski fakulteti Karlove univerze v Pragi (Češki republiki) »Places of Clashing: Strategic Regions between Europe, North Africa and Asia« (vodja projekta doc. Daniel Berounský).

prostor, ki so ga – po Nietzschejevih besedah – bogovi zapustili, kot svet konfrontacije z ničem. Podobno filozofsko izhodišče lahko zaznamo tako v Smoletovi kot Uhdetovi drami.

Na začetku našega razmišljanja si zastavimo vprašanje, kdo je v obeh dramah junak našega časa, torej polpreteklega 20. stoletja, Antigona ali Kreon? Ali morda celo Ismena? Če se odločimo za Kreonta, potem se odločimo za analizo kralja, vladarja, ki ima številne podobnosti z vladarji v modernih totalitarnih režimih. Pri analizi dveh dram se osredinjam prav na lik Kreonta, kralja v »kraljestvu zla«, modernega oblastnika in tirana, ki vodi nitke dramskega zapleta in razpleta; lik, ki v obeh dramah dominira in postaja poleg Antigone (in Ismene) glavna oseba v dramskem dogajanju, njen protiigralec. Prav on je usodno povezan z Antigono in njenim dejanjem ter je kriv za njeno smrt.² V obeh dramah se Kreontova osebnost oblikuje v nasprotjih in lahko se vprašamo, ali njegova dejanja izražajo notranji konflikt, ki ga obvladuje v notranjosti. Kreon je v obeh dramah zanimiv tudi zaradi političnih konotacij, ki jih je pri gledalcih vzbujal že takrat, obenem pa ga tudi danes lahko interpretiramo kot tipičen problem socialističnega oblastnika.³ Dramatika sta lahko našla vzor za figuro Kreonta tudi v polpretekli zgodovini, saj so bile po drugi svetovni vojni še vedno žive predstave fašističnih in nacističnih diktatorjev, pa tudi podobe stalinističnega terorja.

Morda še bolj zanimiva je možna zgodovinska interpretacija Antigoninega dejanja pri Smoletu, obdelava motiva pokopa mrtvega brata. S simboliko Antigoninega dejanja je Smole dregnil v nevralgično točko slovenske zgodovine in razkril bolečo travmo iz slovenske zgodovine. Vladajoča struktura je petdeset let prikrivala zgodovinsko resnico: umor več kot deset tisoč domobrancev po drugi svetovni vojni – smrt bratov, ki nikoli niso bili zares pokopani.

² Poleg Kreonta se v novejših dramah poudarja tudi Ismena. Věra Ptačková je leta 1990 zapisala, da se sodobni človek v bistvu identificira z Ismeno: da smo Ismena mi sami (Ptačková 119).

³ Po besedah pričevalcev konkretno politiko Borisa Kraigherja (1914–1967), ki je v povojnem obdobju sodil med najvplivnejše slovenske politike kot član najožjega političnega vodstva (od leta 1948 je bil član CK KPJ oz. ZKJ, tudi član ožjega vodstva ZKJ), Kreon iz Smoletove drame predstavlja slovensko politično vodstvo tega obdobja. Kraigher je bil najmočnejša politična osebnost v Sloveniji v tem času ter se ukvarjal mdr. tudi s kulturno politiko (ustanavljanje in ukinjanje revij). Po besedah Tarasa Kermaunerja je to prepričanje krožilo po kuloarjih (Schmidt 209). Uhdetov Kreon je tipični komunistični vodja; pripada razočarani generaciji čeških oblastnikov v šestdesetih letih, ki so se začeli zavedati, da so izgubili moralno podporo, da se je njihova povezava z ljudstvom izgubila ter da se družba na splošno nahaja v krizi političnih in moralnih vrednot.

V svoji interpretaciji Smoletove drame poizkušam na novo osvetliti Kreonta, ga drugače opredeliti in s tem razkriti njegove konture, ki se do sedaj niso poudarjale – obelodaniti njegovo povezavo z zlom in poudariti vprašanje kategorije zla v dramskem prostoru. Med obravnavanima dramama sicer ni neposredne povezave; čeprav je med njunima nastankoma le sedem let, ne moremo govoriti o možnih vplivih. Razkrivajo pa se neverjetno podobna intertekstualna izhodišča: obe drami se motivno in tematsko navezujeta na Sofoklovo in Anouilhovo *Antigono* (ta je imela na Češkem po vojni še večji uspeh kot v Sloveniji, kjer so jo samo priložnostno igrali). Oba dramatika tudi v filozofski perspektivi izhajata iz francoskega eksistencializma in absurde dramatike (prav te oznake se pojavljajo tudi pri poznejših reakcijah in kritičnih odmevih na obe uprizoritvi).

V razumevanju figure kralja v raznih kulturah so pogosto poudarjali njegovo simbolično vrednost kot posrednika med »neбом in zemljo«, včasih se je vladar celo spreminjal v simbol gospodarja vsega življenja, človeškega in kozmičnega. Kralj je zastopal tudi božji svet ter zagotavljal ravnovesje in skladnost v svetu, zato so ga ponekod enačili z bogovi (Chevalier in Gheerbrant 261). Kralju so v razpetosti med individualno eksistenco in državno vlogo pripisovali usoden pomen, njegovo posebno poslanstvo pa so upodabljali in ovekovečili tudi v literaturi. Še bolj pogosto kot podoba dobrega vladarja se je v literaturi pojavljala negativna slika tirana, vladarja, ki vlada neusmiljeno in kruto ter postaja brezdušen tiran.⁴ Motiv neusmiljenega oblastnika ima v svetovni literaturi dolgo tradicijo, saj je bil za avtorje zanimivejši kot figura dobrega, pravičnega vladarja.

Tudi Sofoklov Kreon je primer antičnega tirana, ki predstavlja vlado in državo, pravico, ki jo je ustoličila država, očetovsko pravico – s heglovskim izrazom –, Antigona pa zastopa pravico doma ter religioznih predstav in resnic, pravico družine in čustev. Kreontova odločitev, da mora biti eden izmed bratov, Eteokles, pokopan z vsemi častmi, telo drugega, izdajalca Polinejka, pa naj bo izpostavljeno ujedam in drugim živalim, pomeni v Sofoklovi drami začetek tragičnega konca za vse glavne osebe. Pogumno Antigono, ki kljub prepovedi hoče pokopati Polinejka, Kreon obsodi na strašno smrt od lakote in jo da zazidati v votlino. Sofoklov Kreon je še povezan z rodом, družina mu pomeni drugo najpomembnejšo vrednoto, zato konča tragično. Bogovi ga neusmiljeno kaznujejo za njegovo krutost: vsi njegovi najbližji so na koncu mrtvi.

⁴ Glej pogoste upodobitve tirana v svetovni literature (geslo »Tyrannei und Tyrannenmord«, Frenzel 682–700).

Zelo značilne upodobitve tiranov imamo tudi v Shakespearovih dramah: v zavest bralcev se je zarezal neizprosni Macbeth, ki postane krvoločni morilec, samo da bi zasedel kraljevski prestol, tako kot mu napove mračen urok treh čarovnic na začetku.

Kreon v Smoletovi *Antigoni*

Predstavniki »ontološkega nadrealizma«⁵ in poetičnega gledališča Dominik Smole je leta 1960 (krstna uprizoritev *Antigone* v Križankah na Odru 57 v Ljubljani) z originalno upodobitvijo starogrškega mita o Antigoni in njenem dejanju zažarel na slovenskem in jugoslovanskem gledališkem nebu.⁶ Značilnost dramatike ontološkega nadrealizma je bilo prepričanje v obstoj dveh svetov, poetičnega in navadnega; tudi tu Antigono hotenje predstavlja idealizem drugačnega sveta.⁷ V pozitivni recepciji drame je močno odmevala Smoletova dramska strategija, da se Antigona na odru sploh ne pojavi, kar so kritiki razumeli kot posebno moderen poseg v zasnovo starogrškega mita.⁸ Kontrast med pragmatičnim svetom drugih oseb in Antigoninim svetom se tako še pogloblja z mankom glavne osebe: o njenih besedah in dejanjih se samo poroča, o njej poročajo tako osebe, ki so proti njenemu dejanju, kot tudi Ismena in Paž, ki (delno) stojita na njeni strani.

Smole v zasnovi dramskega dejanja skoraj verno sledi starogrški predlogi. Drama je razdeljena na tri dejanja in skrbno zgrajena. Dogajanje v prvem dejanju se začne s koncem tebanske vojne. Oblastnega kralja čakajo že prve uradne dolžnosti. Ljudstvo terja kazen za izdajalca Polinejka, za Eteokla pa časten grob. Kralj prepove pokop Polinejkovega trupla. Ismena pa se temu upre in na svojo stran pridobi tudi Antigono. Dogovorita se za pokop brata. Stražnik sporoči kralju novico o kršitvi ukaza. Kreon hoče prekriti Ismenino in Antigono dejanje, zato Pažu ukaže, naj Stražnika ubije, da se novica o njuni neposlušnosti ne bi

⁵ Izraz je definiral Jože Koruza (glej Koruza in Zadravec 149–150).

⁶ Krstna uprizoritev na Odru 57 v Ljubljani je bila 9. 4. 1960 v viteški dvorani Plečnikovih križank, režiser je bil Franci Križaj. Izvedena je bila na številnih odrih po Sloveniji in Jugoslaviji, pa tudi v zamejstvu.

⁷ Med znane pripadnike poetične drame sodita tudi Dane Zajc in Gregor Strniša.

⁸ Drama je bila najprej objavljena v reviji *Perspektive* (1960/1961), leta 1961 je izšla tudi v samostojni knjižni izdaji. Prevedena je bila v številne jezike. Društvo za primerjalno književnost je ob dvajsetletnici drame priredilo v Ljubljani poseben kolokvij o njej, na katerem so nastopili Primož Kozak, Taras Kermauner, Andrej Inkret, Katja Podbevšek, Jože Koruza, Evald Koren, Tine Hribar, Janko Kos, Janez Stanek in Veno Taufer (glej Kozak idr.).

razširila. Prvo dejanje se zaključi s tem, da Kreon sicer dovoli nečakinja pokop brata, samo ne podnevi. V drugem dejanju Antigona in Ismena od zore do mraka mrzlično iščeta Polinejkovo truplo. Kralj se razjezi, ko izve, da kršita njegov ukaz in iščeta bratovo truplo pri belem dnevu in vsem na očeh. Prekliče dovoljenje za skriven pokop Polinejka in Ismeni prizna Stražnikov umor. Ismena se v strahu pred posledicami, ki jih nosi kršitev ukaza, ukloni Kreontovi volji in se zlomi. Kreon v javnosti proglasi Antigono za noro. V tretjem dejanju Antigona še naprej vztrajno išče bratovo truplo, pri iskanju pa se ji pridruži tudi Paž. Vse to vznemirja dvor in ljudstvo, ki zahteva, da Antigona preneha z iskanjem. Kreon se odloči, da bo o Polinejkovem obstoju odločilo delfsko preročišče: to Polinejkov obstoj zanika. Nekaj trenutkov zatem pride Paž, ki sporoči, da je Antigona našla brata in ga pokopala. Kreon Antigono pošlje v smrt, kljub temu pa bo z njenim poslanstvom pokopa nadaljeval Paž.

Nobeno slovensko dramsko delo po drugi svetovni vojni ni doživelo toliko interpretacij kot prav Smoletovo.⁹ Kritični odmevi so odražali tako razvoj slovenske literarnoteoretične misli kot tudi stopnjo filozofskega mišljenja. Po Inkretovi interpretaciji je Kreon voditelj sveta niča in Antigonina smrt pomeni kritiko niča v zgodovinskem svetu (Inkret 62). Mirko Zupančič poudarja, da sta tako Kreon kot Antigona tragična lika, Kreon je »ujet in uklenjen« v »birokratski in tehnološki mehanizem oblasti«, njegov notranji boj se bije med človekom in vladarjem (Zupančič 87). Čeprav na koncu zmaga vladar, to dejstvo ne zmanjšuje pomena njegove stiske. Kreontovo razpetost so poudarili tudi nekateri drugi teoretiki in kritiki.

Smoletova drama se dogaja v svetu, ki je že izprazen bogov, v katerem pa se kljub vsemu še razmišlja o morali in odgovornosti v trenutkih odločitve. Vprašanje eksistencialistične odločitve in izbora se večkrat pojavi na različnih stopnjah drame, pri posameznih osebah so izpostavljeni trenutki odločitve, v katerih se osebe opredeljujejo in tako osmišljajo lastno eksistenco. V tem smislu Vasja Predan izpostavi dvom v oblast: »Tak dvom načne in ogrozi konkretno oblast, ne več metafizike. [...] Sejati dvom je potemtakem enako uporniško in enako sovražno dejanje, kot kršiti ukaze ali ignorirati prepovedi« (Predan 864). Gašper Troha opozarja, da se nezmožnost družbene oblasti za doseganje družbenega konsenza stopnjuje v odprt zaključek drame, ta pa že naznačuje prehod v dramatiko absurda (glej Troha).

⁹ Goran Schmidt je v opombah k drugi knjigi Smoletovih *Dramskih spisov I* vse odmeve na dramo pregledno zbral in označil.

V ospredju je Kreon, »nietzschejanski individuum« in brezdušni oblastnik, ujet v svoji državni funkciji, saj oblast izvršuje tudi preko trupel. V dramskem dogajanju nimamo nekega psihološkega razvoja. Kreon se tako na začetku kot na koncu razkriva kot neusmiljen, ciničen in nemoralen vladar. Že na začetku za opis svoje situacije uporabi metaforo, da kralj stoji na griču brez barv in brez sonca, v kateri se izraža njegovo distancirano, enodimenzionalno in funkcionalno razumevanje sveta: »Ko je človek kralj, ne gleda na svet sam v vrvežu sveta, / ampak se vzpne na grič, ki je brez barv in brez sonca, / da mu pogled je neskajen in stvaren« (Smole 55). V njegovem osebnostnem profilu lahko poudarimo nečloveškost, pragmatičnost, sprijaznjenost s stanjem stvari, ki prehaja v cinizem. Kreon je vrhunski manipulator, ki ljudi izkorišča samo za doseg lastnih ciljev. Ne čutimo nikakršne povezanosti s sorodniki (tudi on je oče in stric), zanj sta pomembna samo njegova politična funkcija in imperativ kolektiva. Pomanjkanje empatije se razkriva že na začetku, v ukazu, kako naj ravna s truploma:

Kreon: »Slavni Eteokles naj še nocoj / najde svoj slavn grob. Duhovni so za to: naj uredi, kar je potrebno, da bo vse v redu, pisano in zanimivo. Ta Polineikus trapasti, nemodri, se pravi ... reči hočem, / Polinejka izdajalca pa treščite onstran zidov, / za žrtje grabežljivih ptic, hijen, podgan, psov, poljskih miši in kar je še takih bitij. Nobeden naj mu ne izkoplje groba. / Njegova duša naj blodi brez odmora in pokoja.« (12)

V ozadju neusmiljenega ukaza pa ne čutimo maščevanja. Kreonta vznemirjajo samo zahteve množice kot osnovne avtoritete. Hoče mir in blagostanje v državi za vsako ceno, tudi za ceno trupel. Že v prvem dejanju odredi Pažu, da umori Stražarja samo zato, ker je ta preveč vedel in slišal. Reprezentira se kot vladar sveta, v katerem ni jasne razlike med dobrim in zlim, ampak je samo večje ali manjše zlo. Kreontova razcepljenost med človekom in vladarjem, ki jo ponavlja pred drugimi, je lažna, je samo maska, ki naj bi prepričala druge, da ima še vedno človeško stran. Ko ne govori lepih laži, se Ismeni razkrije kot nečloveški kralj, ki bi jo lahko v hipu uničil, tako da bi skoval lažno zaroto proti njej. Ustrahuje jo s Stražarjevo smrtjo. Na koncu tudi odvrže frazo o *človeku kralju* ter brez kančka razmisleka in obžalovanja ukaže, da se Antigono umori.

Njegov moralni padec se je zgodil že pred začetkom drame, v njegovih besedah ostaja samo nujnost videza, imperativ množice ter prepričevanje samega sebe in drugih, da on ni »krvavi Kreon izpred tebanskih vrat«. Ubijal in moril je že v preteklosti in s tem nadaljuje. Ne kloni pod težo krivde, vest se mu ne oglašja. Čeprav sprašuje Teresiasa o svoji

moralni odgovornosti, to zveni kot retorično vprašanje: »In če 'kralj' ubija, ni nikoli in v ničemer kriv?« (Smole 22). Tako v bistvu nimamo dvojnosti med človekom in vladarjem (to dvojnost so poudarjali pri večini interpretacij), ampak med videzom in resnico ter lažjo in resnico. Težko verjamemo, da v Kreontu poteka resničen boj med kraljem in človekom (glej Smole 48, 49–50), ki ga izrazi s sanjsko sceno dvoboja njegovih dvojnikov. Dvojnika s tulipanom ni več, izpoved je spreten trik, s katerim hoče prepričati ostale. Zagovarja samo svojo funkcijo. Svoje nečlovečnosti se zaveda, zaznamo celo določeno samorefleksijo. V neusmiljenem tebenskem pravnem sistemu kralj ne more biti usmiljen, saj ta, ki je na prestolu, »pozna le preiskavo, sodbo, kazni, ...« (55).

Smoletov Kreon je govorec, ki v jeziku uporablja adornovski žargon pravšnosti in zaradi imperativa množice prilagaja jezik trenutni situaciji. Vedno zavaja naslovnika glede na zahteve množice in je poln laži, kot na primer v dialogu z Ismeno. Namerno olepšuje in prikriva resnico za dosego svojih ciljev ter tako manipulira z drugimi. Kralj v razgovoru, ki ga ima z Ismeno, sicer govori o nežnih čustvih, ki jih goji do Ismene in Antigone, vendar tudi ta izsek izzveni kot demagogija. S svojim ukazom njenega zajetja in umora okleva le zato, ker dejanja pokopa ne dojema kot pogumno, etično dejanje, ampak kot kaprico mladega dekleta. Ne verjame v višje ideje, zanj je pomemben samo videz. Dejanje pokopa sprejme samo zato, ker misli, da ga ni opazilo ljudstvo.

Njegove besede so ubijajoče, prav Kreon proglasi Antigono za noro, tako da se pretvarja, da to obžaluje: »[...] Antigona iz Edipovega rodu je blazna. / Le to lahko storim, da jo izročim vsem v usmiljenje / in potrpljenje, ker mi bogovi niso naklonili te moči, / da bi pogasil presilni ogenj, ki je v nji« (Smole 40). Odredi umor Antigone in tudi pregon Paža. Njegova sprevržena cinična perspektiva, ki jo narekuje kolektiv, se kaže v dejstvu, da dovoli skrit pokop Polinejka, takoj ko pa je ta vsem na očeh, ukaže ubiti Antigono. Edino resnično čustvo, ki ga zasledimo pri Kreontu, je osamljenost, ki se stopnjuje, dokler na koncu ne ugotovi: »Nimam mere, ker sem kralj / poljane spolzke in hladne kot ledena plošča« (75).

Smoletov Kreon je psihološko dobro zarisan lik negativca, ki ne more postati tragična postava: je samo zloben, naveličan vladar manipulator v izpraznjenem svetu, katerega dejanja vodijo v pogubo. Je predstavnik neke generacije oblastnikov, ki so odvisni od kolektiva, vendar pa je odgovornost na njem kot izjemnem posamezniku, v ospredju je individuum kot poosebitev zla.

Tako interpretacijo Kreonta nam sugerira tudi sam Smole. V Gledališkem listu Drame je leta 1960/61 zanikal Kreontovo razcepljenost med državnikom in človekom: »Če sva že pri tem, kaj je s Kreonovim

dualizmom, ki je bil v ocenah Vaše drame močno poudarjen? *S tem dualizmom ni nič ali skoraj toliko kot nič ...*» (Schmidt 185).

Kreon se lahko razume kot izjemen individuum, oblastnik v oblasti zla, lahko pa ga jemljemo kot prototip zgodovinske osebe. Seveda v dramskem sistemu njegova oseba figurira tudi kot protipol Antigoninemu idealizmu, Antigona in Paž sta na koncu moralna zmagovalca, Kreontovo zlo izgublja svojo ostrino, se omili z Antigoninim prizadevanjem po dobrem dejanju.

Značilna je tudi eksplicitna dramatikova perspektiva, saj je jasno na strani Antigone. V Kreontu kot tipu socialističnega vladarja je dramatik ostro obsodil cinizem tedanjih političnih struktur, v ozadju dramatičeve perspektive ne čutimo nikakršnega usmiljenja in sočustvovanja z njimi, samo jasno, neprikrito obsodbo zla in manipulacije.

Smole je zarisal jasen lik negativca, podobno kot Cankar Kantorja. Pri tem se je Smole lahko zgledoval tudi po velikem vodji Seiduni v Bartolovem romanu *Alamut* (1939).¹⁰ Fascinacijo z negativci in principom zla Smole razkriva tudi v naslednji drami *Krst pri Savici* (1969), kjer ni več Antigone in njenega idealizma, v ospredju dogajanja je samo še Črtomir, Kreontov brat, obseden s podobami zla in smrti.

Kreon v Uhdetovi drami

Uhdetova drama je nastala v kontekstu različnih uprizoritev *Antigone* v češkem gledališču. Pomemben vzor je bila Anouilhova *Antigona*, ki je vplivala tako na Uhdetovo reinterpretacijo mita o Antigoni kot tudi na njegovo razumevanje Kreonta. Igrali so jo 15. januarja 1946 v praškem gledališču Divadlo 5. květa (režija Antonín Kurš). Na Češkem je vzbudila polemične, tudi zelo protislovne reakcije. V našem razumevanju je pomembno, da so poleg politično naglašanih interpretacij češki kritiki te drame poudarjali premoč Kreonta, ki naj bi bil močnejše izdelan lik kot Antigona.¹¹

Teoretik Paul Trensý je označil češkega dramatika Milana Uhdeta za »intelektualnega dramatika z obširnimi znanjem dramskih teorij« (Trensý 124).¹² Njegov vzpon je bil povezan z gledališčem Večerní Brno. Na češkem prizorišču se je v šestdesetih letih uveljavil kot avtor

¹⁰ Podobno figuro kralja, voditelja, ki ostane »praznih rok«, je skoraj ob istem času zasnoval Vitomil Zupan v drami *Aleksander praznih rok* (1961).

¹¹ Na primer odmevni kritik Brousil v časopisu *Zemědělské noviny* (17. 2. 1946).

¹² Milan Uhde (1936) spada v skupino dramatikov, kot so bili Václav Havel, Josef Topol, Pavel Kohout in Milan Kundera.

drame *Král Vávra*¹³ s kar šestimi inscenacijami po republiki. Začel je v obdobju razcveta češkega gledališča v šestdesetih letih, ko so v praškem in brnskem gledališču briljirale tako absurdne igre Václava Havla kot poetične igre Josefa Topola. V Pragi so se v šestdesetih letih začela uveljavljati tudi mala eksperimentalna gledališča z novimi gledališkimi pristopi.

Igra *Děvka z města Theby* (Prostitutka iz mesta Tebe) ni imela srečne usode, saj je bila izvedena tik pred sovjetsko okupacijo: leta 1967 so je igrali tako v Brnu kot v Pragi,¹⁴ po letu 1968 pa je bila prepovedana. Spada med absurdne igre, ki so v tem obdobju prevladovala na češkem odru. Pri kritikih je doživela negativne reakcije,¹⁵ pohvalila jo je samo kritičarka – in pozneje klasična filologinja – Eva Stehlíková. »Autor české Antigony si byl dobře vědom, že mýtus je model konfliktní situace, že mýtus je algebraická rovnice, do níž lze dosazovat ... (Avtor české Antigone se je dobro zavedal, da je mit model konfliktne situacije, da je mit algebraična enačba, v katero je mogoče dodajati ...)« (Stehlíková 5). Natisnjena je bila istega leta v reviji *Divadlo* (maja leta 1967, številka 18), potem pa šele po revoluciji.¹⁶ Kratka igra je sestavljena iz dvanajstih slik. Drama se začne z analitičnim vložkom: Polinejk je umrl pet let pred začetkom drame. (Kreon se je boril za dobro družbo, Polinejk je bil izdajalec. Na smrt

¹³ Že igra *Král Vávra* (Kralj Vávra, prvič objavljen 1965) je absurdna satira na zgodovinsko-politične okoliščine tistega časa. Absurdno izhodišče dramatik prepleta s humorno perspektivo. V ozadju dejanja je irska pravljica, ki oživilja grško legendo o kralju Midasu. Groteskna farsa napada sterilnost in neumnost totalitarnih socialnih struktur in nosi v sebi reminiscence na Jarryjevo igro *Kralj Ubu*, ki so jo igrali leta 1964 v praškem gledališču Divadlo Na zábradlí.

¹⁴ Igrala se je v prominentnih gledališčih: v praškem Narodnem gledališču (premiéra 5. 4. 1967, režiser E. Sokolovský) in v Mahnovem gledališču v Brnu (premiéra 14. 5. 1967, režiser Z. Kaloč).

¹⁵ Dramsko uprizoritev je leta 1967 obravnavalo kar šest kritik, kar kljub vsemu kaže na odmevnost predstave, ki je tematizirala groteskne in travmatične podobe tedanjega družbenega stanja. O njej so pisali: J. Opavský v *Rudem právu* (29. 4. 1967), J. Černý v časopisu *Lidová demokracie* (12. 4. 1967), S. Machonín v časopisu *Literární noviny* (16. 6 (1967): 4), A. Urbanová v reviji *Kulturní tvorba* (15. 6 (1967): 13), M. Smetana v reviji *Divadelní noviny* (22 (1967): 4) in E. Stehlíková v reviji *Divadelní noviny* (23 (1967): 5).

¹⁶ Milan Uhde je tudi v času totalitarnega režima nadaljeval s pisanjem dram. Napisal je številne radijske igre – med drugim tudi s tematiko judovskega genocida (njegova mati je bila Judinja). Že leta 1988 so mu pri založbi Sixty-Eight publishers v Torontu objavili izbor prepovedanih iger. Po revoluciji je izšlo več izborov. Po letu 1990 je imel dramatik uspešno politično kariero, nekaj časa je bil češki minister za kulturo, bil je tudi poslanec in predsednik češke skupščine.

ga je obsodilo tebansko ljudstvo, Kreon ga je dal upepeliti in njegov pepel raztrositi v veter.) Kreon, pripadnik izgubljene generacije, je v dramski sedanjosti vladar, ki je izgubil možnost samostojnega odločanja. V državi vlada tebanski kolektiv. Glavna oseba so mesto Tebe, sprevržena skupnost zločincev in izdajalcev, degenerirana družba, ki je osnovana na zločinu in erotiki.

Antigona se vrne z gora, takemu svetu se na začetku postavi po robu in simbolično še enkrat ponovno izvede dejanje pokopa, tako da Polinejka simbolično pokoplje z grudo prsti pri stebru boga Hermesa. Dva vohuna iz Teb, poimenovana Zbor I in Zbor II, jo ujameta in pripeljeta pred vladarja. Ta je noče kaznovati, temveč zboroma odredi, da jo zasledujeta in varujeta. Antigona k pokopu nagovarja tudi Ismeno, ki pa to odkloni, saj je preveč zaljubljena v Haimona in se zaveda, da junaško dejanje ni zanjo. Situacijo zapleta še ljubezenski trikotnik, saj je tudi Antigona zaljubljena vanj. Antigona je kot junakinja izgubljena in nemočna ter se zaveda močnega pritiska množice. Zbor I in Zbor II prepričata Antigono, da mora maščevati brata, tako da bi umorila Kreonta. V trenutku obupa ga res hoče umoriti, ta se ji celo sam ponudi kot žrtev, a Antigona dejanja ni več zmožna, niti ga ne zmore ubiti niti nima dovolj moči, da bi končala svoje življenje. Na koncu pade v moralno blato tebanske družbe in postane prostitutka.

V svoji drugi igri Uhde nadaljuje z eksistencialno temo o zgodovinskem mestu posameznika, ko se ta spreminja v nemočno lutko.¹⁷ Starogrški prostor *Prostitutke iz mesta Tebe* je – podobno kot Smoletov – izpraznjen, brez bogov, profan, »pust« (kot ga označi Kreon sredi drame, Uhde 89). Tudi tu dobi glavno vlogo množica, pri čemer groteskna podoba tebanskega mesta »naseljenega z zločinci in pokvarjenci« (90) skriva aluzije na tedanjo skorumpirano češko družbo. Čeprav oba dramatika sledita dogajanju v starogrškem mitu, je dojemanje Antigoninega dogajanja v eksistencialni parafrazi antičnega mita Milana Uhdeta bistveno drugačno. Antigona v njej simbolično pokoplje Polinejka že pred začetkom drame, vendar jo pri tem ujamejo, in to poizkuša narediti znova in znova. Star in utrujen Kreon ji poizkuša pomagati in prekriti njeno dejanje in se z njo celo identificira: »Víme, že se hněva jen na svůj davní obraz, kdo se horší nad mladím. (Saj vemo, da se ta, ki se pohujšuje nad mladostjo, razburja samo nad svojo davno podobo.)«¹⁸ (Uhde 82).

¹⁷ V citatih izhajam iz natisa v reviji *Divadlo* (glej Uhde).

¹⁸ Prevodi citatov iz češčine so moji.

Kreon ni več samostojna figura in ni več avtonomni individuum, je samo senca nekega vladarja. V resnici vlada krvoločna množica, degenerirana tebanska skupnost. Do Antigone je Kreon zaščitniški, hoče jo obvarovati pred gnevom Tebe, zagotovi ji celo varnostnika. V sebi še vedno nosi skrb in odgovornost za Tebe, čeprav so te potopljene v moralno blato. V monologu, ki ga nameni Antigoni, razkrije strašno resnico zla in demonov iz mračnih Teb, ki so ga obvladale kot vladarja: »Nejmiň stokrát jsem zkoušel zastavit ten příval zla, ale vždy marně. (Najmanj stokrat sem poizkušal zaustaviti ta naval zla, a vedno neuspešno.)« (Uhde 90). Tebe so polne krvi, strupa in umazaniye. Uhdetov Kreon se v nasprotju s Smoletovim zaveda svojega moralnega padca in odgovornosti, je samo še kip vladarja, zato prosi Antigono, naj ga ubije: »Jsem socha vladaře, / a tu bys marně prosila. (Sem samo še kip vladarja in tu pri meni prosiš zaman.)« (90).

Anigona je v zaključku farse podobno izpraznjena kot on, je samo še kip same sebe in ni več sposobna tako radikalnega dejanja, kot je umor Kreonta, tudi zato ne, ker bi s tem postala del krvavega vrtiljaka. Kreon tako ugotavlja njuno usodno povezavo: »[...] jsme si blizci rodem a snad se naše masky zítra zdvojí čerštvějším poutem. Pomoz mi! (Blizu sva si po rodu in morda se najini maski jutri povežeta s še močnejšo vezjo. Pomagaj mi!)« (Uhde 83).

Razkol med Antigono in Kreontom je prikazan kot generacijski problem, Antigona tu ne oblikuje moralnega protipola. Kreon poučarja, da je bil pred leti tak kot Antigona. Problem nosi čehovsko patino, saj je tudi Kreon v preteklosti hotel spreminjati svet, pa mu to ni uspelo. Tudi on je nosil v sebi poslanstvo, ki naj bi bilo od boga. Še vedno se obrača na bogove, naj spregovorijo, ti pa molčijo: »Dejte mi znamení, ať vím, že příkaz, co ve mně zní, je od vás a je pravý. (Dajte mi znamenje, naj vem, da je ukaz, ki ga slišim v sebi, od vas in je res pravi.)« (Uhde 90). Razdalja med Kreontom in Antigono se manjša, samo vprašanje časa je, kdaj bo Antigona postala Kreon.¹⁹ Na koncu Antigona uporablja celo Kreontove fraze: je samo še okameneli kip same sebe in ima prazno srce (glej tudi Jensterle-Doležal, *Mit* 175).

Uhde v nasprotju z Smoletom sočustvuje s svojim Kreontom, poučarja njegovo tragiko. Kreon je tu utrujen in zlomljen, vendar ni ciničen. Je moralni poraženec, s katerim lahko sočustvujemo. Pripada sicer zlu, a se zaveda, da ni uspel v svojih prizadevanjih zaradi prevelike moči uničujoče, nemoralne tebanske družbe. Kaj se zgodi z njim, je na koncu

¹⁹ Kategorijo minevanja časa in njegove destruktivne vloge poznamo tudi iz ostalih čeških dram iz šestdesetih let, na primer pri predstavniku poetične drame Josefu Topolu.

nejasno, podobno kot je Antigonina zgodba – da morda postane prostitutka – samo nakazana. Na koncu se vsem razkrije pirandellovska igra laži in videza: dejanje in sprememba nista več možna v »tragediji, v kateri se ne umira« (Uhde 94). Uhdetova drama ni več drama posameznika, ampak kritika družbe v krizi. Glava vloge pripada mestu Tebam, ki je skorumpirano in v katerem dramatik poudarja banalni kolektivism ter padec ljudi v telesne strasti in najnižje nagone.

Uhdetova *Prostitutka iz mesta Tebe* je torzo v primerjavi s Smoletovo dramo. Je krajša, nekatere stvari so samo nakazane, manjka sklenjeno dogajanje. Uhde na majhnem prostoru meša vrsto tem in motivov, tako da dogajanje postaja nepregledno in nelogično. Manjka tudi psihologija oseb in njihova motivacija. Drama je preveč vezana na konkretno politično situacijo nekega časa in prostora. Moti prevelika osredinjenost na definicijo družbenega zla. Dramsko dejanje se v monologih in dialogih, ki se spreminjajo v monologe v obliki blank verzov, ne zgodi in se ne more zgoditi, kar je sicer značilnost mnogih dram 20. stoletja, vendar tukaj še bolj prevladuje družbena kritika, v kateri postave bledijo in izgubljajo svoj pomen, se samo ponavljajo ... Kritiki so igro bolj ali manj skritizirali (Jensterle-Doležal, *Mit* 198–199). Značilno je, da je celo znani češki fenomenolog Jan Patočka²⁰ v reakciji na – po njegovem preveč jedko in preveč moderno Uhdetovo »mini Antigono« – znova interpretiral Sofoklovo dramo o Antigoni kot Kreontovo dramo, saj naj bi bil »Kreon naš prednik, Kreontovo razsvetljensko mišljenje prednik našega [...] razumevanja mita [...] in Kreontov praktični aktivni iracionalizem ravno tako predhodnik našega, naših »mitologij«, prizadevanj za manipulacijo teh strani človeka, ki se nahajajo izven področja razuma in vsebujejo eksplozivne moči« (Patočka 7). Antigona je tako zavezana smrti, noči, Kreon dnevu (4).²¹

Zaključek

V letih 1959/60 je Jacques Lacan v seminarju *Etika psihoanalize* poudaril, da se obzorje komunizma v ničemer ne loči od obzorja Kreonta, obzorja države. To je obzorje pragmatične koristnosti, ki deli prijatelje od sovražnikov glede na blagor države (glej Jensterle-Doležal, *Mit* 232). V moji analizi se je razkrilo, da sta obravnavani figuri Kreonta zasnovani z drugačnimi poudarki in z drugimi pomenskimi odtenki, a obe

²⁰ Kreonta kot tragičnega, absurdnega junaka je v šestdesetih letih interpretiral tudi poljski filozof in teatrolog Jan Kott (glej Kott).

²¹ Ptačková leta 1990 zapiše, da Kreon odriva proč Antigonino temo (Ptačková 123).

aludirata na realnost socialističnih vladarjev.²² Glede na koncept dramskih figur in njihovih binarnih, dualnih opredelitev, kot jih je pri analizi dram zastavil Manfred Pfister, v obeh dramah odkrijemo statičen tip dramske postave, saj ostajata obe figuri bolj ali manj nespremenjeni skozi celotno dramo (242). Glede na mesto v komunikacijski strukturi je Uhdetov Kreon bolj enodimenzionalen kot Smoletov, saj ga lahko definiramo samo z nekaj besedami, medtem ko v Smoletovi drami razkriva in odkriva svoj značaj v dialogih in dejanjih skozi celotno dramo (glej tudi Jensterle-Doležal, *Mit* 243–244). Uhdetov Kreon je bolj socialno in zgodovinsko opredeljen tip antijunaka, saj zastopa predvsem predstavnik določene zgodovinske generacije, Smoletov Kreon pa je individuum z vsemi psihološkimi značilnostmi (tu gledamo tudi dinamiko govora in umestitev v dejanju) in je bolj kompleksna figura (245). Glede na Pfisterjevo definicijo lahko uporabimo tudi nasprotje med zaprtim in odprtim konceptom dramskih oseb: Smoletov Kreon je veliko bolj enigmatičen, okrog njegove figure je mnogo nedorečenega, obkroža ga temna avra zla, je bolj »odprta«, večpomenska oseba kot Uhdetov Kreon (glej tudi Jensterle-Doležal, *Mit* 246–247).

V Smoletovi drami sicer dominira Kreon kot vladar zla, vendar kot protiutež temu zlu stoji protagonistka Antigona, ki hoče delati dobro, hoče izvesti moralno pravilno dejanje. V Uhdetovi drami nimamo niti protagonistov niti antagonistov, posamezniki so nepomembni, dejanje ni več možno, vse osebe duši sprevržena družba, vsi poskusi sprememb in tudi Polinejkovega pokopa izzvenijo v prazno.

Čisto na koncu lahko povzamemo, da vprašanja o življenju, smrti, o odnosu posameznika do družbe ter o smislu dejanja v obeh dramah ne rešuje samo Antigona, ampak tudi Kreon. Prav on rešuje pomembna civilizacijska vprašanja modernega človeka: vprašanje manipulacije z močjo in tudi dinamiko usodnega odnosa v vseh družbenih sistemih, sinergijo žrtve in rablja. Z drugačno formulacijo: tematizira usodno povezavo gospodarja, vladarja in podanika in se osredinja na problem oblastnika. Smoletov Kreon je negativec, ki ga obseda zlo in zato ne more biti tragična oseba, je monumentalna oseba, antagonist, ki včasih zasenči celo Antigono. Njegove korenine lahko iščemo pri Cankarjevem Kantorju. Je tako močno na strani zla, da ne vzbuja nikakršnega usmiljenja pri sprejemniku. Nasprotno pa je Uhdetov Kreon samo eden izmed mnogih poražencev, predstavnik neke generacije, ki je podlegla moči negativne, morbidne družbe. Ohranil je človeškost in se zaveda svoje odgovornosti tako zelo, da si celo želi lastno smrt.

²² 20. stoletje je bilo tudi stoletje diktatorjev, ki so skoraj uničili temelje evropske kulture, tako da sta oba dramatika gotovo našla inspiracijo tudi v zgodovini.

Za oba je ključno vprašanje odnosa do skupnosti. V odnosu do drugega se poudarja razmerje do ljudstva, tebanske družbe. Smoletov Kreon je pod vplivom družbe, čeprav je osredinjen predvsem na svojo pozicijo. Uhdetov Kreont je v razmerju do tebanske skupnosti poraženec, ker kot kralj ne obvladuje več sistema. Tebanska družba je prikazana kot groteskna, zgrajena na umorih in prevari, ob čemer se v tej drami spreminja v ključnega protagonista, v dominantno moč, proti kateri se posamezniki ne morejo boriti, ker je preveč negativna.

Oba dramatika definirata zlo kot pomembno kategorijo v sodobni družbi. Oba upovedujeta, da je Kreontova država zaprto ozemlje modernega nadzorovanja, sodstva, kaznovanja in perfidnega zla, ki ga lahko rešujejo in blažijo samo Antigonina dejanja ali vsaj spomin nanje. Drami sta nastali v času, ko so se zapirale meje *orwellovskih* držav, ko so bile meje vzhodnega bloka meje socialističnih držav, v katerih so posamezniki imeli le malo svobode in v katerih so imeli glavno vlogo različni Kreonti. Patočka je zapisal, da Sofoklova Antigona pripada noči, Kreon dnevu, a iz analize obeh obravnavanih tekstov lahko parafraziramo njegove besede: v obeh modernih *Antigonah* je Kreon izvrševalec novodobne strukture zle in pripadnik noči človeštva, čeprav pri Uhdetu še ohranja človeško podobo.

LITERATURA

- Kozak, Primož, Kermauner, Taras, Inkret, Andrej, idr. »Antigona, 80: Dvajset let Smoletove drame«. Tematski sklop. Ur. Evald Koren. *Primerjalna književnost* 4.1 (1981): 1–40.
- Chevalier, Jean, in Alain Gheerbrant. *Slovar simbolov*. Prevedel Stane Ivanc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag Stuttgart, 2015.
- Giesemann, Gerhard. *Novejši pogledi na slovensko književnost*. Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Inkret, Andrej. *Esej o dramah Dominika Smoleta*. Maribor: Založba Obzorja, 1968.
- Jensterle-Doležal, Alenka. *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.
- Jensterle-Doležal, Alenka. »Antigona v povojni slovanski dramatiki, mit ali politična alegorija?«. *Opera Slavica* 6.3 (1996): 20–28.
- Jensterle-Doležal, Alenka. »Mit o Antigoni: metafora ali alegorija. Južnoslovanska dramatika po drugi svetovni vojni«. *Studia slawistyczne*. Ur. Halina Mieczkowska in Julian Kornhauser. Krakow: Universitas, 1998. 153–161.
- Jensterle-Doležal, Alenka. »Mit Antygony w dramacie słowiańskim«. *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Slavica Wratislaviensia 122. Ur. Anna Paszkiewicz in Łucja Kusiak-Skotnicka. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. 249–256.

- Jensterle-Doležal, Alenka. »In the Realm of Politics, Nonsense, and the Absurd: The Myth of Antigone in West and South Slavic Drama in the Mid-Twentieth Century«. *Classics and Communism in Theatre: Greco-Roman Antiquity on the Communist Stage*. Ur. David Movrin in Elżbieta Olechowska. Warsaw: Faculty of Artes Liberales, University of Warsaw, 2019. 227–243.
- Koruza, Jože, in Franc Zadavec. *Dramatika ter knjižna esejistika in kritika. Slovenska književnost 1945–1965, druga knjiga*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1967.
- Kott, Jan. *Zjadanje bogów, szkice o tragedii greckiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.
- Patočka, Jan. »Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou«. *Divadlo* 18 (1967): 1–6.
- Pfister, Manfred. *Das Drama*. 11. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001.
- Predan, Vasja. »Dvajset let Antigone Dominika Smoleta«. *Sodobnost* 27.8-9 (1979): 860–868.
- Ptačková, Věra. »Antigoné, vzpomínka na minulost«. *Svět a divadlo* (1990): 119–128.
- Schmidt, Goran. *Opombe k drugi knjigi Dominik Smole, Zbrano delo, Dramski spisi I*. Ljubljana: Založba ZRC, 2009.
- Smole, Dominik. *Antigona*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979.
- Stehlíková, Eva. »Diskuse k Uhdeho hře: Obrana Antigony«. *Divadelní noviny* 23 (1967): 5.
- Trenský, Paul. *Czech Drama since World War II*. New York, NY: Columbia Slavic Studies, 1978.
- Troha, Gašper. »Podoba družbenega sistema v slovenski dramatikii«. *Primerjalna književnost* 28.1 (2005): 99–118.
- Uhde, Milan. »Děvky z města Théby«. *Divadlo* 5.18 (1967): 81–94.
- Zupančič, Mirko. »Uvod«. *Antigona*. Avtor Dominik Smole. Ljubljana: Državna založba, 1972. 81–89.

King in the Kingdom of Evil: The Figure of Creon in the Plays by Dominik Smole and Milan Uhde

Keywords: Central European drama / Smole, Dominik: *Antigona* / Uhde, Milan: *Děvka z města Théby* / literary characters / Creon

The topic of the article is the comparison of two plays concerning the figure of King Creon: the paper focuses on the Slovenian poetic-philosophical play *Antigona* by Dominik Smole (1929–1992), which was produced by the Oder 57 in 1960, and the satirical-absurd play *Děvka z města Théby* (*Prostitute from the City of Thebes*) written in 1967 by the Czech playwright Milan Uhde (b. 1936). The latter was performed only for a short time in Czech National Theatre in Prague and Brno and was banned after 1968 because of the Soviet occupation and the new regime. Both plays were written in the same period. There is no real connection or possible influence between them, but still we

can observe the same intertextual connections and philosophical ideas. Both follow Sophocles's play, and both were deeply influenced by Anouilh's *Antigone*. Both plays ground their philosophical perspectives in existentialism and absurdist theatre (these labels also appear in later analyses). This paper focuses on the figure of Creon, who in both plays becomes the main antagonist in the dramatic events revealing the discourse between the individual and the collective. His figure appears in the realm of evil and he puts Antigone's action in question. His personality is marked by opposites and his actions express his inner conflict between obligations to the state and human choices. The figure of Creon is also interesting because of the political connotations in both dramas: his problem can be interpreted as the typical problem of a socialist ruler.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091

821.163.6.09Smole D.

821.162.3.09Uhde M.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i1.02>