
VITOMIL ZUPAN – DVORNI DRAMATIK REVOLUCIJE?¹

Sivar Jurija Trajbasa, prvo dramsko besedilo Vitomila Zupana, je družbenokritična drama socialnega realizma. Sprva jo je prepovedala italijanska cenzura, po vojni pa jo je napadla komunistična oblast. Med letoma 1940 in 1948, ki zaznamujeta usodo te drame, so nastale številne avtorjeve agitke, zaradi katerih je leta 1947 prejel tudi Prešernovo nagrado ob njeni ustanovitvi. Usoda njegove prve drame in medvojnih tekstov postavlja pred nas vprašanje o njegovi literarni poetiki pred letom 1949, ko je bil obsojen na montiranem procesu. Raziskava pokaže, da so Zupanove agitke logičen razvoj nastavkov socialističnega realizma v *Juriju Trajbasu*, njegova drama *Aleksander praznih rok* (1955), predhodnica slovenske eksistencialistične drame, pa zaključuje avtorjevo ukvarjanje z nietzschejanskim konceptom volje do moči. Na ta način se sklene dvajsetletni razvoj Zupanove družbenokritične dramatike, ki pa se ji zaradi znanih biografskih okoliščin nikoli ni uspelo povsem razmahniti.

Ključne besede: Vitomil Zupan, *Sivar Jurija Trajbasa*, socialni realizem, družbenokritična dramatika, *Aleksander praznih rok*

Uvod

Vitomil Zupan je bil eden najbolj kontroverznih slovenskih dramatikov in prozaistov 20. stoletja. Njegova biografija je biografija obstranca, posebneža, ki se ni nikoli

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Gledališke in medumetnostne raziskave*, ki pri naša temeljne raziskave s področja slovenske umetnosti, zlasti gledališča, likovnih umetnosti in glasbe, njegov pomen pa sega tudi na širše polje humanistike. Usmerjen je v interdisciplinarne raziskave vmesnih polj med različnimi področji umetnosti, s poudarkom na njihovih povezavah v polju gledališča in scenskih umetnostih. Pri preučevanju zgodovinskih in sodobnih (med)umetnostnih pojavov je posebna pozornost namenjena razvijanju novih metodologij in konceptualnih orodij za njihovo interpretacijo.

priključil velikim zgodovinskim tokovom, ki so zaznamovali njegov čas, in je bil nenehno upornik proti družbenim sistemom.

Njegovo življenje pred 2. svetovno vojno je bilo izrazito avanturistično. Veliko je »potoval in se preživljal s priložnostnim delom: 1932–1933 delavec na ladji v angleški mornarici, 1934 smučarski učitelj v Srbiji in Bosni, 1935 potoval (Sredozemlje, Bližnji vzhod, sev. Afrika), bil boksar, kurjač na ladjah, pleskar v Franciji, postavljalec strelovodov itd.« (Slovenska biografija), obenem pa je razvil izrazit čut za malega človeka in njegov položaj. Med njegovimi prvimi pisateljskimi poskusi je drama *Stvar Jurija Trajbasa*, ki je bila tik pred vojno (1939) sprejeta v program ljubljanske Drame, a je italijanska cenzura uprizoritev prepovedala.

Med vojno se je kot sokol pridružil OF in bil najprej interniran v Italijo, leta 1943 pa je odšel v partizane, kjer je postal najbolj uspešen partizanski dramatik (SNG na osvobojenem ozemlju je uprizoril praktično vse njegove agitke, *Tri zaostale ure* pa so največkrat razmnožena partizanska agitka sploh). Kljub temu je ostal kontroverzen, kot se spominja Filip Kumbatovič - Kalan v spominih na SNG na osvobojenem ozemlju.

Od literatov se po Črnoplju sprehaja samo še Vitomil Zupan: to je mračen partizan s popadki mestnega snoba in tujskega legionarja, bivši mornar in študent tehnike, eleganten in svetovljanski, poliglot in zafrkant, rajši neprijeten kakor prijeten in pri ženskah zelo priljubljen. /.../ Uporaben pa je zelo, navzlic svojim maniram: napisal je štiri propagandne skeče, ki smo jih vse igrali. (Kalan 1975: 141.)

Po vojni je *Stvar Jurija Trajbasa* izšla leta 1947 in takoj doživela ostre napade (npr. kritika Borisa Ziherla v reviji *Novi svet*), zaradi česar ni bila nikoli postavljena na gledališki oder. Bila je sicer izvedena na Radiu Trst in je »povzročila avtorju vrsto težav, tudi na sodnem procesu 1949« (Slovenska biografija).

Kakšna je bila Zupanova dramska poetika pred in med 2. svetovno vojno? So bili njegovi *propagandni skeči* oz. agitke odraz razvoja njegovega pisanja ali le odgovor na zahteve časa? Bi lahko v teh dramskih tekstih našli nastavke za njegove drame iz 50. let? Odgovore na ta vprašanja bomo iskali z analizo Zupanovih dramskih tekstov in njihove duhovno-zgodovinske podlage.

***Stvar Jurija Trajbasa* in vprašanje socialnega realizma**

Stvar Jurija Trajbasa je bilo Zupanovo prvo dramsko besedilo, a mu je z njim uspelo priti na oder ljubljanske Drame, osrednjega slovenskega gledališča. Kako je bilo to mogoče?

Zupanov tekst, kot bomo pokazali v nadaljevanju, spada v socialni realizem, ki je bil tedaj prevladujoča smer v slovenski dramatik, njen osrednji avtor pa je bil Bratko Kreft, katerega drama *Celjski grofje* (1932) stoji na začetku tega toka. Kreft

je drami dodal obsežen uvod, v katerem podrobno analizira zgodovinske dogodke iz 15. stoletja, propad fevdalizma in emancipacijo meščanstva. Drama prinaša temo pomena enotnosti za dosego napredka, ki se pojavlja v večini dram socialnega realizma. Veronika, ženska nižjega stanu, v katero se zaljubi Friderik, sin celjskega grofa Hermana II., postane ovira v očetovih načrtih za širitev družinskega premoženja in vpliva. Herman jo zato obtoži čarovništva, a jo sodišče po Pravdačevem zagovoru oprosti. Fevdalizem torej razpada in se ne more več v popolnosti zanesti na svojo premoč, a meščani (člani sodišča) tudi še niso dovolj enotni, da bi si pri grofu izposlovali mestne pravice, saj gledajo le na svoje zasebne koristi.

Bliže sodobnosti je bil Kreft v *Kreaturah* (1935), kjer je razkrinkal slovenske domoljube iz leta 1914 kot oportuniste, ki zaradi osebnih koristi izdajo revolucionarja Ivana Tomca. Slednji je edina pozitivna figura in na koncu pobegne čez mejo, kjer bo nadaljeval svoj boj.

Ta dva primera kažeta osnovno podobo socialnega realizma na Slovenskem, ki so jo podrobno razdelale tudi druge raziskave (prim. Kos 2001: 333–337 in Troha 2012: 346, 347). Ta izhajata iz realistično-naturalistične dramaturgije po vzoru Ibsena, Strindberga in Zolaja, pri čemer dramske osebe določa pripadnost družbenemu razredu, ki zamenja biologijo in zgodovinski trenutek.

Tik pred vojno je bržkone prav Bratko Kreft pripomogel k temu, da so Zupanovo dramo uvrstili na spored. V sezoni 1939/40 je namreč režiral *Profesorja Klepca* Ferda Kozaka, ki nadaljuje družbenokritično držo njegovih dram *Kreature oz. Malomeščani*, čeprav je družbena kritika v njej dokaj omiljena z ljubezenskimi zapleti. *Stvar Jurija Trajbasa* gre tu dlje od vseh ostalih, saj ne prikazuje zgolj družbenih trenj in krivic, ampak skuša premisliti o možnosti sprememb. Drame socialnega realizma se namreč običajno končajo z nekakšnim apelom ali upanjem na spremembo, ki bi razrešile osnovni družbeni konflikt.

Zupanova drama je drama o propadli socialni reformi Williama Ratarja, kmeta z Ostrog, ki je odšel v Ameriko, obogatel, kupil rodne Ostroge in jih dal v upravljanje očetu Juriju Trajbasa, da bi kmetje lepo živeli. Avtor tako že v predzgodbi izpelje družbeni prevrat, nekakšno socialno revolucijo, ki pa ima presenetljive posledice. Zamenjava oblasti prinese le spremembo na slabše, saj postane Jurij Trajbas, notar, ki je prevzel oskrbnišтво nad posestvom od svojega očeta, še bolj obseden z oblastjo in izkoriščanjem podložnikov kot stara gospoda. V strahu pred izgubo položaja ubije Ratarja, ki se vrne iz Amerike, da bi ga odstavil, in leta kasneje skuša umoriti tudi njegovega nečaka in dediča Simona Jalna. Na koncu ubije Vilibalda, zadnjega ostroškega graščaka, ki se za maškarado preobleče v Ratarja, in od groze nad lastnimi dejanji skoči skozi okno.

Na prvi pogled gre za radikalizacijo teme nadčloveka, ki jo je obdelal Ivan Cankar v *Kralju na Betajnovi*. V tem smislu tudi ni v ospredju toliko družbeni konflikt med bogatimi in revnimi, pač pa vprašanje volje do moči in morale, ki jo določajo

močne osebnosti. Vendar pa je mogoče dramo brati tudi skozi prizmo socialnega realizma, kakršnega je razvil že Kreft, kasneje pa se je zaostroval in se približeval tudi socialističnemu realizmu med 2. svetovno vojno in takoj po njej. Taras Kermauner v spremni besedi k izdaji *Jurija Trajbasa* iz leta 1972 meni, da

ravno to makrostrukturo, značilno tako za Kreftovo *Veliko puntarijo* ali Kozakovo *Vido Grantovo* ali Torkarjevo *Veliko preizkušnjo* ali *Ogenj in pepel* Miheličeve, kar najjasneje, dovolj celovito, predvsem pa inteligentno, z dobrimi intelektualnimi razlogi, razčlenjeno, smiselno, smotno, prepričano in prepričljivo razodeva Zupanova *Stvar Jurija Trajbasa*. V marsičem je ta tekst za omenjeno obdobje – makrostrukturo – reprezentativen. (Kermauner 1972: 84.)

Jurij Trajbas je namreč res naslovni junak, a je za družbeni projekt v drami pravzaprav obrobna oseba, saj je William Ratar tisti, ki izvede socialno revolucijo, ko kupi rodne Ostroge. »Kupil sem svoj rodni kraj, zato da bi imeli naši ljudje proste domove, njive, travnike in gozdove, ki jih pa ne bi mogli zapiti in zapraviti« (Zupan 1972: 16). Vse nas napeljuje na misel, da gre za vprašanje možnosti nove družbe, ki ni mogoča zaradi ustroja oz. narave oblasti, kakršno pooseblja Jurij Trajbas. Vendar je tu še Andrej Deževnik, kmet, ki ga ni mogoče zlomiti in ima v drami zadnjo besedo.

Andrej Deževnik je primer dramske osebe, ki bo značilna kasneje za socialistični realizem. Nosilce družbenih sprememb sicer srečamo že v *Celjskih grofih* in *Kreaturah*, a ti še niso predstavniki nižjih družbenih slojev in njihove ideje niso radikalne. Za socialistični realizem so nasprotno značilni liki, ki so povsem dvodimenzionalni. Njihova izstopajoča lastnost je izražanje vere v svetlo bodočnost in pravičnejšo družbeno ureditev. Takšne osebe so le ideološka trobila brez izdelane psihologije, so pa nosilci komunističnih idej in družbene utopije. Zdi se, da bi Deževnika lahko razumeli kot predhodnika teh dramskih oseb. Poglejmo si dve njegovih značilni repliki:

Kar se pa krompirja tiče, je to koren iz naših tal, ki nam dela roke močnejše, kakor je potreba samo za delo. /.../

Uniči nas, a vedi, da mlini meljejo, krompir pa čudeže dela. (Zupan 1972: 12, 30.)

Na koncu s kmeti pride na grad, da bi zahteval pravico, najde mrtvega Trajbasa, ki je skočil skozi okno, in umirajočega Vilibalda. Slednji v svoji repliki komentira propad Trajbasove ideje nadčloveka.

Spet je poginila ideja, velika ideja Jurija Trajbasa. Čas je, da se razidemo. Čezme bo zrastle trava. Na svidenje tam, kjer se ne bomo več grizli med seboj, ker bomo imeli polna usta zemlje. (Prav tam: 80.)

Tej repliki sledi zadnja replika drame, ki jo izreče Deževnik in se glasi: »Zemlje, ki jo obdelujemo – mi« (prav tam).

Andrej Deževnik sicer ni osrednji dramski lik, a prav s položajem zadnjega govorca ga je Zupan postavil na posebno mesto. Postavil ga je v položaj voditelja zatiranih, ki bo kmete popeljal v pravičnejšo družbo, katere osnovna ideja je pravzaprav brezrazredna družba, ki je bila projekt Williama Ratarja, kasneje pa socialistične oblasti po 2. svetovni vojni.

Zupan tu ni bil inovator, saj se je dramatika socialističnega realizma pojavila na t. i. delavskih odrih že ob koncu dvajsetih let, s *Krizo* Rudolfa Golouha pa je celo stopila na oder ljubljanske Drame (prim. Troha 2012: 347–350). Lahko pa s takšnim branjem pojasnimo nadaljnji razvoj njegovega opusa, ki je šel v smeri agitke. Ti kratki teksti z izrazito ideološko poanto, ki jih je Vitomil Zupan pisal med vojno v partizanih, namreč na prvi pogled delujejo kot tujek v njegovem opusu ali vsaj umetniško manj prepričljiva dela brez tesne povezanosti z ostalimi dramskimi deli. A zdi se, da prav lik Deževnika v *Stvari Jurija Trajbasa* lahko predstavlja tisti nastavek, ki ga je Zupan med vojno zaradi zunanjih okoliščin radikaliziral do skrajnosti, s tem pa bržkone že tudi tematsko izčrpal.

Rojstvo v nevihti in Zupanove agitke

Zupan je bil eden najpomembnejših avtorjev t. i. agitk, krajših dramskih tekstov, katerih poglavitna naloga je bila agitacija in propaganda. Slednje slonijo na nekaterih stalnih dramskih tipih, ki so vrednostno razvrščeni glede na zgodovinski položaj (agresorji : napadeni) in ideološko opredelitev (nacisti, fašisti, klerikalci, konservativci : komunisti) (prim. Troha 2003).

Njegovo *Rojstvo v nevihti* je najkompleksnejša agitka, ki je prav zaradi tega za analizo najprimernejša, saj vsebuje vse različne tipe dramskih oseb. Zanimivo je, da je bila prav zaradi števila oseb prezahtevna za partizansko institucionalno gledališče (SNG na osvobojenem ozemlju) in so jo prvič postavili na oder šele po osvoboditvi (9. 11. 1945, SNG Drama Ljubljana). Po mnenju Tarasa Kermaunerja je »brez dvoma najpopolnejša – in tudi najboljša – slovenska partizanska drama, se pravi tekst, ki je najbolj vsestransko izrazil zaostreni sintetizirajoči socialni humanizem /.../« (Kermauner 1972: 81).

Andrej Krim, predvojni komunist, ki je zaradi svojega prepričanja preživel večino življenja po zaporih, je nekakšno nadaljevanje Andreja Deževnika. V prvem dejanju, ki se dogaja v mestu, je vodja ilegalcev, organizator odpora, v drugem je zaprt, a med mučenjem ostaja neomajen. Na poti na morišče ga reši OF, tako da lahko nadaljuje svoje delo. V tretjem dejanju je eden od poveljnikov na osvobojenem ozemlju, ki se bori kot lev in za idejo (svobodo) žrtvuje svojo ženo Nino. Krim je tako s stališča ideologije kot strani v vojni brez napake, kar posledično pomeni, da je do konca pozitiven tudi v vsem drugem.

Na skrajno negativni pol je postavljen sluga in kolaborant Žolc. Ta je namreč edini, ki je na strani okupatorja in je hkrati pripadnik nasprotne ideologije (klerikalec). Prisluškuje sodelavcem OF in jih izdaja oblastem in je s tem odgovoren za smrti rojakov. Ko oficir SS Harz ustrelil ranjenega partizana, ga Žolc še udari s puškinim kopitom in doda: »Strel ni povsem zanesljiv. Potem bi me pa obrekoval« (Zupan 1945: 50). Žolc torej ne premore več nobenega sočutja. Gre mu le za prevlado, s čimer spominja na Trajbasovo oblastizeljnost, je pa za razliko od Trajbasa veliko bolj ploskovit, kar je značilno za vse dramske osebe v agitkah.

Ostali tipi (aktivni borec, pomočnica, omahljivec, mati, okupator) se razvrščajo med ti dve skrajnosti. Zanimivo je, da je bil Vitomil Zupan s svojimi štirimi agitkami (*Tri zaostale ure*, *Punt*, *Aki* in *Jelenov žleb*) eden najboljših partizanskih dramatikov in obenem tudi eden najbolj radikalnih. Filip Kalan v spominih citira pismo Borisa Kidriča, v katerem vodja KPS in OF kritizira ideološko radikalnost teh tekstov. Tako o *Treh zaostalih urah* med drugimi zapiše:

Menim, da trenutno ni situacija ugodna za take vrste postavljanja razrednega momenta v ospredje. /.../ Predlagal bi postaviti mesto antiteze »veleposestnik – čevljar« antitezo »stari protiljudski strankar – aktivist OF«. (Kalan 1975: 144.)

Antiteza torej, ki spominja prav na dvojico Trajbas – Deževnik. O *Puntu* se je Kidrič izrazil nekoliko bolj pohvalno, a ponovno lahko opazimo tendenco po omilitvi kritike nasprotnikov, da bi se OF prikazalo kot čim bolj vključevalno gibanje.

Po mojem mnenju v vsakem primeru zelo dober. /.../ Poudarek na KP kot edini narodni stranki prav, toda obvezno dodati druge patriotične sile in skupine, ki so se izvile iz starih izdajalskih in kapitulantskih strank /.../. (Kalan 1975: 144–145.)

Takoj po vojni, ko so leta 1947 ustanovili Prešernovo nagrado kot najvišje republiško priznanje za dosežke v kulturi, jo je Vitomil Zupan prejel skupaj z Matejem Borom, Ivanom Potrčem, Igom Grudnom in Tonetom Seliškarjem za literarno ustvarjalnost v partizanih.

Čeprav bi lahko glede na vsa ta dejstva trdili, da je bil Zupan med vojno in takoj po njej *dvorni dramatik revolucije*, je njegove agitke mogoče razložiti iz njegovega prvega dramskega teksta. Tam je nastavil osnovni družbeni konflikt in idejo družbene revolucije. Res je, da je bila slednja vsaj do neke mere v *Juriju Trajbasu* že problematizirana, a je utopija propadla zaradi zunanjih vzrokov (Trajbasove ideje volje do moči), kar je Zupanu omogočilo, da je ohranil v medvojnih dramskih tekstih upanje v svetlo bodočnost in uresničitev družbenega projekta. V teh je seveda svojo družbeno kritiko skladno s časom in razmerami zaostрил, obenem pa se je v tehničnem smislu obrnil k dramskemu tipu, kar je partizanskim dramatikom omogočilo hitro ustvarjanje, ki je bilo bolj ali manj na ideološki liniji. V kolikšni meri je bila njegova zaostrena ideološka pozicija posledica ironije ali zavestnega prilagajanja vodstvu partizanskega gibanja in v kolikšni meri je bila posledica avtorjevih intimnih prepričanj, je danes težko soditi. Filip Kalan se v knjigi *Veseli*

veter spominja, da je že v partizanih veljal za individualista in neprilagojenega, kar bi morda lahko kazalo na to, da Zupan že med vojno ni povsem posvojil ideologije partizanskega gibanja, a res je, da je Kalan *Veseli veter* napisal leta 1956, ko je Zupan že spadal med povojne disidente.

Povojna usoda Zupanove dramatike in *Aleksander praznih rok*

Po vojni sta se v dramatiki nadaljevala toka socialnega in socialističnega realizma. Nastajale so agitke (npr. Mira Mihelič: *Operacija, Ogenj in pepel*, Ivan Potrč: *Lacko in Krefli, Krefli*, Igor Torkar: *Velika puntarija*, Matej Bor: *Vrnitev Blažonovih*), ki so bodisi nadaljevale temo narodnoosvobodilnega boja bodisi obravnavale aktualne probleme povojne graditve socializma. Zupanova *Stvar Jurija Trajbasa* (1947) je bila praktično edino delo, izdano do leta 1950, ki je resno odstopalo od tedanje politične linije.

Vzrokov za izid je bržkone več, a jih lahko razvrstimo v dva sklopa. V zunanjega, saj je šlo za aktualnega Prešernovega nagrajenca – drama je izšla leta 1947, ko je 8. 2. Zupan dobil Prešernovo nagrado –, šlo je za dramski tekst, ki ga je v repertoar sprejela ljubljanska Drama na začetku vojne in ga je kasneje prepovedala italijanska cenzura, ne nazadnje pa jo je napisal najpomembnejši partizanski dramski pisec. Drugi sklop razlogov je povsem vsebinske narave. Gre namreč za dejstvo, da *Stvar Jurija Trajbasa* vsebuje dve pglavitni tematski liniji, zgodbo Jurija Trajbasa, ki sledi Nietzschejevim spoznanjem o nadčloveku in v kateri je viden Cankarjev vpliv, ter zgodbo Andreja Deževnika, v kateri najdemo nastavke socialističnega realizma. Zdi se, da je bila prav zaradi tega dvakrat cenzurirana. Prvič med vojno z italijanske in drugič po vojni s strani nove oblasti.

Takoj po izidu je namreč doživela politično diskvalifikacijo s strani Borisa Zihlerla, tedaj najvidnejšega partijskega ideologa v reviji *Novi svet*. Kritika najprej vzpostavi primerjavo z ostalima *dvornima dramatikoma* (Matejem Borom in Ivanom Potrčem), pri čemer je Zupanovo besedilo »oster odklon od tega občega in v osnovi pozitivnega prizadevanja« (Ziherl 1948: 224). V nadaljevanju izvede delitev na pisce »sodobne slovenske realistične drame«, ki zastopajo interese slovenskega ljudstva, in Vitomila Zupana, ki ga postavi v bližino

ameriške buržoazne literature. /.../ Nekateri prizori, ki naj bi drami dali značaj proizvoda »socialne« literature, na primer, nekaj dialogov med Trajbasom in kmeti, že omenjena Deževnikova replika na Vilibaldove zadnje besede, niso za celotno dejanje prav nič bistveni. Drama se razpleta in razplete mimo kmetov in brez njih. Kmetje so samo »socialna« fasada, ki naj prikrije čisto dekadentsko bistvo Zupanove drame. (Ziherl 1948: 225.)

Kot vidimo, je Ziherl sicer opazil vse nastavke socialističnega realizma, ki smo jih omenili ob analizi drame, a se je odločil, da jih ignorira ter sledi Trajbasovi temi nadčloveka, ki dramo postavlja v bližino dekadence 19. stoletja.

Enako oster je bil Ivan Potrč v članku *Stvar Vitomila Zupana (Vprašanja naših dni, 1948)*. Tudi Potrč Zupanu očita, da v drami premalo obsoja glavnega junaka Jurija Trajbasa in ne sledi tedaj aktualnemu slikanju kmetov oz. kolektivne zavesti nižjih slojev (prim. Poniž 2001: 236, 237).

Okrog leta 1955, leto po izpustitvi iz zapora, je nastala drama *Aleksander praznih rok*. Bila je tudi avtorjev prvi povojni tekst, ki je bil izveden na odru (Oder 57, 3. 12. 1961; SNG Drama Ljubljana, 16. 1. 1971). O njej Kermauner zapiše, da je bil

verjetno tudi najkompletnejši in najbolj simpatičen tekst intimizma-personalizma, pa so se ga odločujoči faktorji tedaj, ko bi imel velik uspeh, v času razcveta intimizma, v letih, ko je bil napisan (1955), ustrašili in ga, takorekoč že pripravljenega (režirati bi ga moral Bojan Stupica, ki se je zanj navdušil), ne dali na oder SNG Drame (...). (Kermauner 1972: 81.)

Glavna tema je, podobno kot v *Trajbasu*, vprašanje, ali je možno z racionalno organizacijo zgraditi srečnejšo družbo. Aleksander to sicer poskuša, a njegovi poskusi zahtevajo vedno več krvi, kaznovanj, zato se mu začno upirati lastni vojaki (Fric). Zanimivo je, da je Zupan v tem smislu izenačil vse ideologije, tako Aleksandrovo okupacijo Grčije v imenu racionalizma in razumno urejene družbe kot grški upor Diogena Sinopskega, katerega glavni namen je lastna reklama in boj za učence. Pravi nasprotnik Aleksandra zato postane vojak Fric, ki za svojo zvestobo pričakuje spodobno plačilo in svobodno življenje. Celoto uravnavajo naključja oz. dejanja, ki jih junaki zagrešijo nevede, v pijanosti ipd., kar daje vtis, da je propad junakovih stremeljenj posledica zunanjih okoliščin.

Aleksandra praznih rok bi lahko razumeli kot predhodnika eksistencialistične drame, saj obravnava temo svobode kot bistva posameznikove eksistence, a mu manjkata za eksistencializem značilni tesnoba in odgovornost, ki sta posledici posameznikove svobode v svetu metafizičnega nihilizma. Pri tem je treba priznati, da je za celotno eksistencialistično dramo na Slovenskem (sem štejemo drame Primoža Kozaka, Marjana Rožanca in Draga Jančarja) značilno umanjkanje spoznanja metafizičnega nihilizma, saj dramske osebe propadajo zaradi zunanjih okoliščin, revolucije, oblasti ali državnih sovražnikov. Njihova težnja se zato ne izkaže za utemeljeno zgolj v subjektu in njegovi svobodi, ampak ostaja neizpolnjena zaradi zunanjih okoliščin. Zaradi tega deluje bolj kot poziv k spreminjanju svet kot pa spoznanje o njegovi ravnodušnosti do subjektivnih zahtev po smislu (Troha 2006: 66).

Bolj kot to, da je bil Zupan s tem tekstom predhodnik ključnih premikov v slovenski dramatiki, ki so se zgodili z avtorji okrog Odra 57, pa je za nas zanimivo dejstvo, da gre pri Aleksandru za podoben dramski lik, kot je bil Jurij Trajbas, le da Aleksander svoje početje in motivacijo nenehno reflektira. S tem se zdi, da je še vedno utemeljen v volji do moči, a skuša Zupan v njem prikazati problematičnost tega koncepta, njegove meje, saj Aleksander v njem ne najde smisla in sreče. Zupanova dramatika tako prižene izhodiščno temo volje do moči do njenega roba oz. do samega nič (prim. Poniž 2001: 252).

Zaključek

Ob koncu se vrnimo na naše izhodiščno vprašanje oz. dilemo, ali gre pri Zupanovih družbenokritičnih dramskih tekstih, ki so nastali med 30. in 50. leti prejšnjega stoletja, za izrazito diskontinuiteto ali pa bi se jih vendarle dalo interpretirati kot sklenjen razvoj avtorjevega dramskega opusa. Odgovor, ki se nam kaže po ponovnem branju Zupanove *Stvari Jurija Trajbasa*, njegovih agitk in *Aleksandra praznih rok*, se nagiba h kontinuiteti.

Ta je v sebi razklana, saj *Trajbas* vzpostavlja pravzaprav dve tematski liniji, ki ju je Zupan razvijal vse do konca 50. let. Prva je zaostreni socialni realizem, torej družbeni konflikt med vladajočimi in vladanimi, v katerem je vitalnost na strani zatiranih. Zupan temu družbenemu konfliktu doda dramsko osebo (Andrej Deževnik), ki bo vodila ponižane in razžaljene v svetlo prihodnost po poti družbene revolucije, kar postavlja to dramo v bližino socialističnega realizma.

Po drugi strani Zupan z likom Trajbasa nadaljuje Cankarjevo prevpraševanje nietzschejanske teme nadčloveka iz *Kralja na Betajnovi*, ki se zdi za socialni realizem preveč vezana na subjekt. Obenem je prav vračanje k posamezniku in njegovim dilemam predstavljalo obrat od socialnega realizma v 50. letih. Najprej v liriki s pojavom intimizma v začetku 50. let (prim. Pogačnik 2001: 33), čemur je sredi desetletja sledila tudi dramatika z avtorji, kot sta Dominik Smole s *Potovanjem v Koromandijo* (1955) in Igor Torkar s *Pisano žogo* (1955) in *Delirijem* (1958). Nič čudnega torej, da prav ta tema tudi Zupanu predstavlja nastavek za kasnejši obračun s socialnim oz. socialističnim realizmom.

Avtorjeve medvojne agitke so tako radikalizacija Deževnikove tematske linije, ki v *Rojstvu v nevihti* doživi svojo najobsežnejšo, obenem pa že tudi najbolj radikalno ubeseditev. Ti teksti mu prinesejo slavo in Prešernovo nagrado, a zunanje okoliščine – najbolj očitno montiran proces leta 1949 in kasnejša zaporna kazen – prinesejo popolno deziluzijo tega družbenega projekta. Zupan se tako v dramatiki vrne k Trajbasovi tematski liniji, ji doda avtorefleksijo glavne dramske osebe in jo tako približa eksistencializmu. S tem se zdi, da v svoji dramatiki sklene vprašanje posameznikovega družbenega angažmaja oz. pride do spoznanja, da le-ta ni mogoč.

Viri

Zupan, Vito, 1944: *Punt*. (Partizanski oder 2.)

Zupan, Vito, 1944: *Tri zaostale ure*. (Partizanski oder 1.)

Zupan, Vitomil, 1944: *Jelenov žleb*. (Arhiv AGRFT.)

Zupan, Vitomil, 1944: *Aki*. (Partizanski oder 5.)

Zupan, Vitomil, 1945: *Rojstvo v nevihti. Dramatska reportaža v treh dejanjih*. Ljubljana: Založba slovenskega knjižnega zavoda OF (Novi ljudski oder 3).

Zupan, Vitomil, 1960–1962: Aleksander praznih rok. *Perspektive* 1/10. 1230–1242. *Perspektive* 2/11–13. 89–103, 215–235, 261–281.

Zupan, Vitomil, 1972: *Stvar Jurija Trajbasa*. Maribor: Obzorja.

Literatura

Kalan, Filip, 1975: *Veseli veter*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kermauner, Taras, 1972: Nemoč oblasti in zločina. Zupan, Vitomil: *Stvar Jurija Trajbasa*. Maribor: Obzorja. 81–90.

Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Poniž, Denis, 2001: Dramatika. Pogačnik, Jože, idr.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 203–349.

Slovenska biografija: <<http://www.slovenska-biografija.si>>. (Dostop 13. 11. 2014.)

Troha, Gašper, 2003: Partizanska dramatika (1941–1945). *Primerjalna književnost* 26/1. 75–94.

Troha, Gašper, 2006: Eksistencialistična drama. *Jezik in slovstvo* 51/2. 53–68.

Troha, Gašper, 2012: Vprašanje socialističnega realizma v slovenski dramatiki. Pezdirc Bartol, Mateja (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 31). 345–351.

Ziherl, Boris, 1948: Dekadentstvo pod videzom borbe proti malomeščanskim usedlinam. *Novi svet* 3. 224–228.