

VIR POLITIČNE REVOLUCIJE V OSEBNI PRELOMNI ODLOČITVI

*Razpravo posvečam kolegu-akademiku Francu Zadravcu,
raziskovalcu slovenske literature 20-ih let, za njegovo
sedemdesetletnico*

V Kocbekovi drami *Mati in sin* analiza dešifira osnove Kocbekove odločitve za NOB in komunistično revolucijo: to, kar je dano v drami na ravni družinske intime in osebe, se prenaša na socialno politično in historično raven. Nastaja dvojnost, značilna za vse Kocbekovo delo: po eni strani brezrezervno podpira revolucijo, ji daje sakralistično naturalistično kozmični alibi, po drugi strani razvija svobodno avtonomno posamezno osebo. To »raztrganje« sintetizira in ga rešuje na dva načina: z regresom v sveto Tovarišijo in s prehodom v krščanski personalizem. Zato ima Kocbek pomemben delež pri oblikovanju tako fašistoidne nerazločljivosti idealiziranega Komunizma in posvečenega Slovenstva kot pri vzpodbujanju civilizma, libertarnosti in močne autorefleksije.

The analysis deciphers the bases of Kocbek's decision to join the War of National Liberation and the communist revolution in his drama *Mati in sin* (Mother and Son): what is presented in drama on an intimate, familial and personal level, is transposed to the social political and historical level. This creates the duality typical of all of Kocbek's work: he supports the revolution on the one hand, while developing a free, autonomous, individual personality on the other. He synthesizes and solves this »tattered« condition in two ways: with a regression to the Holy Comradeship and with the transition to Christian personalism. Hence, Kocbek plays an important role in creating fascistic inseparability of idealized communism and consecrated Sloveneness, as well as in propagating civility, libertarianism, and strong self-reflection.

Vednost o tem, da je bil Edvard Kocbek tudi dramatik, je še danes minimalna. Na to dejstvo je opozoril šele Andrej Inkret, ko je v 5. knjigi Kocbekovega *Zbranega dela* objavil dve Kocbekovi mladostni drami; pod tem naslovom ju je uvrstil v *Dodatek*. Sam se s takšno uvrstitvijo ne morem strinjati; drami imam za odlični, v več ozirih za izjemno pomembni. (Enako kot se ne morem strinjati, da je uvrstil Lado Kralj v *Dodatek* Grumovega *Zbranega dela* dve Grumovi mladostni drami, *Pierrotta in Pierrette* in *Trudne zastore*. *Zastore* že leta navajam kot eno osrednjih slovenskih dram.) Prva od obeh Kocbekovih, z naslovom *Plamenica*, je prvič izšla v mariborskem rokopisnem glasilu bogoslovcev Lipica v letniku 1925/26, druga, z naslovom *Mati in sin*, v istem listu v letniku 1926/27. Do objave v *Zbranem delu* tako rekoč nista bili znani; a tudi od te objave, 1994, nista, kot mi je znano, naleteli na kak vidnejši – analitičen – odziv. Ker ju imam v vsakem primeru za nenavadno značilni, se ju lotevam s podrobno razčlenitvijo; za zbornik o kolegu akademiku Zadravcu izbiram drugo, *Mater in sina*.

V knjigi *Slovenska dramatika 20-tih let 20. stoletja* ne ene ne druge, razumljivo, nisem upošteval; omenjena knjiga je šele prva v vrsti obravnava dramskih 20-ih let. V *RSD* (rekonstrukciji-reinterpretaciji slovenske dramatike) Grumove drame kar

naprej omenjam, a kot merilo; nisem pa se jim še posvetil monografsko. V elitni slovenski kritiki in kulturni zavesti je obveljalo, da je Grum osrednji dramatik SD 20-ih let, a tudi SD kot take, poleg Cankarja. Tudi sam imam kar se da visoko mnenje o teh dramah; zato jih jemljem, posebno zadnji dve, *Zastore* in *Dogodek v mestu Gogi*, za merilo, vendar ne za edino, Kocbekovi drami sta avtonomno merilo, tudi *Mati in sin* (kadar ne bom napisal drugače, velja naziv *Mati* za Kocbekovo in ne za Meškovo ali Klopčičevo dramo istega naslova). Čeprav je Grum osrednji dramatik 20-ih let, ni edini; svet njegovih dram – njihova pomenska struktura – ni edini in ne najvišji. Načeloma ji je pomenska struktura obeh Kocbekovih enakovredna. (Drami bom večkrat pogojno istil ali dajal pod skupni imenovalec, ker sta njuni pomenski mikrostrukturi v marsičem sorodni.) Grum in Kocbek sodita v isto generacijo, čeprav ne v isto – kulturno in socialno, ideološko in politično – grupo; prvi je rojen 1901, drugi 1904. Oba se odzivata na isto problematiko; a na povsem različna, celo nasprotna načina. Drame piscev prejšnjih generacij, ki so nastajale v 20-ih letih, so – po večini – zelo drugačne od Kocbekovih-Grumovih; recimo *Na Pologu* Iva Šorlija, *Kristalni grad* Antona Funtka, *Umetnikova trilogija* Lojza Kraigherja, *Vdova Rošlinka* Cvetka Golarja, *Veronika Deseniška* Otona Župančiča, *Razvalina življenja* Franca S. Finžgarja.

Zastore in *Gogo* na eni in *Plamenico* ter *Mater* na drugi strani lahko postavimo kot eno, morda celo kot osrednjo os dramatike-sveta 20-ih let. Iz te predpostavke bom v pričujoči analizi izhajal. Kar ne pomeni, da imam to os za edino. Imam pa jo za eno odločilnih. Druge bom potem vezal na to, t.j. obravnaval jih bom glede na to že postavljeno. Vsako branje je rekonstrukcija in reinterpretacija (RR).

Zunanjega dogajanja je v *Materi* malo; vse je v s čustvi in eksistencialno radikalno nabiti notrini treh nastopajočih oseb, predvsem Matere in Sina, obrobno tudi na koncu nastopajoče Hčere. *Mati* in *Sin* se pogovarjata, na pesniško simboličen način, izpovedujeta sama sebe. To počneta v odločilni uri njunega medsebojnega življenja: ko se njun odnos nalomi, ko pride v krizo. *Mati* temeljne spremembe ne more prenesti, zato se »ustreli v srce«. Že natančnost oznake, kam se ustreli, je važna. *Mati* je »srce«. Ne ubije se kot empirična singularna PO (posamezna oseba), ampak kot predstavnica sistema, drže, paradigme.

Drama, enodejanka, se dogaja v stanovanju, v sobi, v materini »spalnici«. Tudi simbolika prizorišča je izbrana hote. Ves čas je v ozračju-razpoloženju navzoča erotična bližina obeh najbližjih sorodnikov. Kot v *Gogi* je tudi tu ne le implicite podložen svet tistega, čemur se je v 20-ih letih dejalo Edipov kompleks; danes ima ta kompleks mnogo manjši pomen, saj je z razvezavo medčloveških odnosov, tudi spolnih in družinskih, s pretvorbo intime v javnost, z odpravo besednih in vrednostnih tabujev »kompleks« mnogo manj skrivnosten, usoden, determinanten, pohujšljiv, svetotajski. S tem v zvezi je treba ugotoviti, da je bil svet *Matere* neprimerno bolj perverzen – spolno in vrednostno – in izprevržen, kot ga živimo danes. Sam sem iz generacije, ki je notranje doživljala še predvojni svet, zato čutim, kaj je pomenil svet *Matere* v 20-ih letih; da je mogla drama iziti v listu bogoslovcev, se zdi z današnjega vidika, pa se ima pokoncilska KC (katoliška Cerkev) za »liberalno«, komaj verjetno. 20. leta so bila očitno v cerkvenem življenju prelomna;

današnja KC na Slovenskem jih glede svobode še zdaleč ne dosega. Prelom s tisočletno FD (fevdalno družbo), s stabilnostjo, s samoumevno »večnostjo« avstrijskega sveta je bil tolikšen kot malokdaj prej; morda niti s protestantizmom ne, niti z nastopom – komunistične – revolucije 1941. Skušal bom »dokazati«, da izhaja Kocbekova odločitev za NOB in komunistično revolucijo (KR) že iz *Mater*; da je »le« dimenzioniranje problema-odločitve-sporočila, ki je dano v *Materi* na ravni družinske intimne in osebe, na socialno, politično in historično raven.

Mati se dogaja v »razkošni spalnici«, v kateri je v »ozadju eno samo veliko gotsko okno«, v sobi je »razkošna oprema«, kar vse kaže, da je uprizarjana družina meščanska; enako kot v *Plamenici*. Tudi pogovor med liki je tak, da ga je zmožno le kultivirano, izobrazeno višje meščanstvo, nikakor ne malomeščanstvo. Vendar pa, za razliko od *Plamenice*, tema drame ni v ničemer socialna v pomenu kritične socialne moralnosti, celo razrednosti, izkoriščanja in zatiranja, kritike kapitalistične družbe. Gre izključno za omejitev na notranji osebni problem med materjo in sinom, za Sinovo odločitev, da se osvobodi Materinega totalitarnega varuštva. Šele če dramo transponiramo iz osebno-intimne na socialno zgodovinsko raven, kar je metoda RR, lahko zagledamo v *Materi* tudi predstavnico stare oblasti, despotinjo političnega ali cerkvenega kova, človeka-vlogo, ki ne dopusti, da bi mu otroci odrasli, se osamosvojili, emancipirali, osvobodili. Na tej ravni je mogoče brati *Mater* kot Cankarjeve *Hlapce*, Kocbekovo *Mater* kot sintezo Župnika in *Mater* iz *Hlapcev*, ideološko-političnega terorja in posesivne ljubezni do otroka, ki kot ljubezen do našega, do svojega na ideološko-intimnem, na čustveno-eksistencialnem planu dopolnjuje in celo alibizira politično razmerje.

Kocbek se je očitno poldrugo desetletje – od 1925 do 1941 – notranje pripravljaj, da se tvorno in dejavno udeleži KR; kajti edino KR – ne pa zgolj NOB kot boj zoper okupatorja, kakor želijo danes ideologi naknadno in napačno razločevati med NOB in KR – je bila (je mogla postati) takšne narave, kot jo je terjaj Kocbek oz. Sin iz *Mater*: radikalna in totalna Sprememba dozdalejšnjega ne le socialnega in političnega položaja znotraj slovenstva, tudi duhovno simbolično eksistencialnega. Nikakor ne gre zgolj za odpor zoper tujca-sovražnika, ki je – bi – vdrl v svet našosti, kot so Nemci-Italijani leta 1941 v Slovenijo, ali kot je Peter v Cankarjevem *Pohujšanju v dolino Šentflorjansko*, ali Ščuka v Cankarjevi komediji *Za narodov blagor* v meščanski svet; ne gre za to, da bi – da so – morali šentflorjanci in meščani odbijati vdor tujca, braniti svoje-naše. Kocbek ne izhaja s stališča NSS (naše svete stvari). Nasprotno: v Petru in Ščuki vidi prava človeka, nosilca absolutne in nujne Spremembe; šele takšna Revolucija je po njegovi čudi. Takšna pa je bila leta 1941 le komunistična, le ta je obljubljala – konkretno načrtovala – preoblikovanje slovenstva v temelju, na religiozni ravni.

Kocbek sploh ne more in noče misliti zgolj laično, politično, razumsko, interesno, torej v duhu zgolj nacionalne obrambe slovenstva, ki bi ohranjala stari svet v celoti, socialno, duhovno, versko. Kocbek terja absolutni Preobrat-Prevrat. Obramba zgolj starega slovenstva pred tujci-sovražniki mu je (bila) daleč premalo. Kaj je bila ta obramba, vidimo iz izjemno značilne drame Jože Lovrenčiča mlajšega *Izdajalec*; drama zastopa stališče slovenskega četništva, stare kraljeve Jugoslavije.

Tudi če bi *Izdajalec* prikazal vojno četnikov z Nemci-Italijani – je ni, ker je ni bilo –, bi ostala pomenska struktura drame oz. njenih junakov, predvsem osrednjega, dramatikovega alter ega Rasta Verina, ista; bila bi ista kot duševnost Golievih vojakov recimo v *Dobrudži 1916*, drami iz srede 30-tih let, ali iz Jelenčeve enodejanke *Kosovo*. To bi bil svet, ki ga kritično osvetljuje Miheličeva v drami *Ogenj in pepel* kot svet starega meščanstva; lik Senatorja. Kocbek je popolnoma drugje.

Komunizma in KR ni mogoče razumeti, če ne razumemo duhovne priprave nanj(jo), nastale v 20-ih letih. Kardelj, Kidrič, Rus, Kocbek, Ferdo Kozak, torej Partija in OF, v njihovi odločitvi-ravnanju iz leta 1941 in kasneje niso razumljivi, če ne razumemo *Matere-Plamenice*, Kreftove dramatike 20-ih let, *Tiberija Grakha* in *Leta 1905*. Os slovenske KR je v osi Kidrič – Kocbek, kar pomeni *Grakh – Mati* (Sin); a tudi Ivan iz *Plamenice*. KR je bila vojaško totalna realizacija vizije absolutne Spremembe človeka-sveta. Ta model, ki je v slovenski KR edinstven in poseben, a v duhu Marxa in Münzerja, Lenina in Blocha (glej Blochovo knjigo *Načelo Upanje*), v drugi polovici 20-ega stoletja v Srednji Ameriki Partije in duhovnikov, ki prisegajo na teologijo osvoboditve, je bil mogoč šele v spoju vizije Sina-Ivana z vizijo Gubca, glej Kreftovo *Veliko puntarijo*, Ivana Tomca, glej Kreftove *Kreature*. Takšna sinteza je duh-svet Špelce iz Miheličeve NOBD(rame) *Svet brez sovraštva*, vizionarke, vernice, radikalne humanistke in fizične vojaške revolucionarne likvidatorke. Da je Kocbek leta 1942 kot malokdo podprl najbolj radikalne postopke KR kot likvidacije političnih nasprotnikov, je mogoče razumeti le odtod; enako kot komunistom so mu te likvidacije pomenile absolutno Spremembo sveta, fizično potrditev udejanjanje vizije nastajajoče Drugosti. Kocbekov in Kidričev svet, partijski, Špelčin, s tem pa oefarski – Miheličeva kot meščanka, ki je skušala radikalno obračunati s svojo pripadnostjo meščanstvu in z meščanstvom, sodi v OF: še konec 40-ih let, v *Ognju in pepelu*, podpira revolucionarne likvidacije meščanov – svet je v temelju religiozen.

Kocbek se je že sredi 20-ih let, dvajsetleten, uprl svetu slovenske – ne le katoliške – tradicije, svetu, ki ga je zagovarjala klerikalna KC in se je nato radikaliziral v klerofašizem, glej Jeločnikovo dramo iz leta 1938, *Krvava Španija*, v kateri idealni duhovnik brez ostanka podpira staro špansko in svetovno FD. Jeločnik izhaja iz sveta Meškove *Matere*, drame iz prvega desetletja tega stoletja, ki prav tako uprizarja eksistencialni, usodni, dokončni spor med Materjo in otroki, a z ravno nasprotni strani oz. z ravno nasprotnim sporočilom kot Kocbek. Meško kaže tragedijo *Matere* – tradicionalnega slovenstva, Družine, Naroda, vrednost maternalistične FD –, ki jo liberalno-libertinski otroci mučijo in ubijajo. Tudi Kocbek kaže tragedijo istega; le da se Meško postavlja na stran *Matere*, Kocbek na stran otrok.

V NOBD se dogodi naslednja faza: KR kot totalna pritegne na stran otrok kot revolucionarnih nosilcev novega tudi *matere*. Kajuhova in Štihovalova drama *Mati* uprizarja prav ta obrat v Materi, spremembo od tradicionalne v človeka, ki postane solidaren z otroki-revolucionarji. Klopčičeva *Mati* naredi še korak dlje: sinove žrtvuje za zmago Novega slovenstva. S tem pa se zgodi premik dogajanja – pomenske strukture – od spora znotraj družine, značilnega za Meškovo in Kocbekovo

dramo, v spor znotraj naroda-družbe, KR zoper buržoazijo, veleposestnike, trgovce, meščansko državo, okupatorje.

V točki NOB pa se začne dogajati še dodatno – regresivno – premeščanje totalne vizije KR, značilne tudi za Kocbekovi drami, na raven obrambe NSS, torej gentilizma in nacionalizma, nečesa, kar je Kocbeku in Kreftu v njihovih dramah iz 20-ih let popolnoma neustrezno. Kocbek in Kreft sta v 20-ih letih univerzalista, čeprav vsak po svoje. Šele v 30-ih letih prehajata, spet vsak po svoje, h konkretizaciji verske planetarne kozmičnosti, k Narodu; Kreft v *Puntariji* in še posebej v *Kranjskih komedijantih*, Kocbek v enobejevski drami *Večer pod Hmeljnikom*. A ne pozabimo: premestitev versko totalnega na narodno lokalno, Duha k Zemlji, je opravljena znotraj predpostavljene versko-umske, splošno-posebne sinteze, značilne prav za slovensko NOB, ki je sama v sebi obenem tudi KR.

Šele nadaljnji potek, dejansko šele obdobje po letu 1990, oba momenta razloči in začne izigravati NOB, ki da je gola obramba Naroda kot stare socialne-duhovne strukture, nasproti KR kot zgolj totalitarno-lumpenistično-kriminalni in celo importirani od zunaj, od sovražnika, od Srbov in Sovjetov. Kocbek te ločitve nikdar ne naredi; do smrti ostaja pri omenjeni sintezi, le da skuša iz nje izločiti kriminalno stalinistične, totalitarno despotske momente, tiste, ki jih uprizarja Kozak v likih Komisarja in Marcela v *Aferi*. To počne Kocbek personalist, s tem zastopnik LD (liberalne ali libertarne družbe) oz. CD (civilne družbe), kakor so jo Slovenci pojmovali v 80-ih letih. To je Kocbek iz *Strahu in poguma*, zagovornik človeka kot SAPO (samostojne svobodne posamezne osebe).

A tudi ta Kocbek izhaja iz *Materi (Plamenice)*, iz drže Sina in Ivana. SAPO sploh ne more nastati, če se najprej radikalno ne upre staremu sistemu Varnosti in Varuštva, Tradicije in fevdalno maternalistične KC, simbolizirane, že pri Mešku, v liku tradicionalne Matero, ki ne dopušča otroku, da bi se emancipiral. Kar je pokazal kot nujnost že Cankar: z liki upornikov, Maksa, Ščuke, Jermana, Petra, Dioniza. Brez radikalne revolucije, ki pomeni Materino smrt, ni SAPO, s tem pa ne notranjega svobodnega razmerja človeka z Bogom, ni prehoda od pogankega boga-vere k OK (odrešenjsko krščanskemu), od hlapca k svobodnjaku, od sužnja k samostojnemu, od zunanjega človeka k notranjemu, od trpnega k dejavnemu, od živalskega k božjemu.

Mati mora umreti. V *Materi* naredi samomor, v KR jo otroci ali podredijo, Kajuhova-Štihova in Klopčičeva *Mati*, ali ubijejo. Ta umor Matero je zmožna pokazati šele povojna SD (SPD), ki razveže predpostavljeno sintezo matero in otrok, družin(e) in naroda, doseženo v NOBD. Umor Matero poda Svetina v drami *Vrtovi in golobica*. Tu je mati – Šamuramata – direktna izvedba Kocbekove Matero, njene posesivnosti, ki gre do perverzne volje sina vrniti v svoje naročje-maternico oz. celo v spolovilo. Sin ji mora zagroziti z umorom.

Ob tem je treba reči, da je že v *Materi* oboje: univerzalnost in lokalnost, Svet in Dom, Vesolje in Zemlja. Sin je podan kot človek, ki je v sebi razpet, ker mu mati ne dovoli, da bi se osamosvojil. Če bi mu to dovolila, Sin ne bi postal revolucionar; bil bi sintetik; Kocbekova narava je absolutno Skladje. Mati Sina podzavestno, nehote

prisili v KR, ker ostaja despotsko posesivna. Tako razlaga Kocbek svoj odnos do KC: noče je ubiti ali iz nje izstopiti: likvidirati hoče le tisto, kar je po njegovem prepričanju v nji nekrščansko, klerofašistično, zlo: Ehrlichovo linijo, ki se veže s policijsko, s Polakom, z vojsko, z Rupnikom, z ideološko, s Tomcem, z državno, z Natlačenom; zato podpira leta 1942 likvidacije – in poskuse likvidiranj – omenjenih ljudi.

Kocbek je mnogo preveč harmonična oseba – človek izjemne notranje osebnostne moči, tako rekoč v milosti –, da bi ga spor, značilen za Sina, raztrgal, kot raztrga Larsena v *Zastorih* in like *Goge*; tudi Jermana, *Hlapci*, ki pa vendar najde v Lojzki novo Mater. Sin – neznansko – trpi, a noče Materine smrti; za njeno smrt tudi ne prevzame krivde. Ve, da se je z odločitvijo za samomor napačno odločila; da je le sama odgovorna za svoje dejanje.

Naj Kocbek od leta 1943 naprej, kar je vidno tudi v tedaj napisani drami *Večer pod Hmeljnikom*, zavzema še tako veliko distanco do radikalnih potez KR, ki jih je še leto prej sam totalno branil, ta distanca ga ni vrgla v notranji razcep, kot recimo Vasjo Ocvirka v izjemno zanimivi drami *Mati na pogorišču*. (Ocvirk je bil sam fizično likvidator, obenem pa notranje pobožen in krščanski, tudi v tem Bevkov sin.) Nobena NOB poezija ni tako blago, popolno, urejeno, milo, lepo harmonična, združujoča Vesolje in Narod, SAPO in sveto vojno, kot je Kocbekova medvojna v *Pentagramu* in *Grozi*. Razcep, razkol, notranji boj, uprizarjan v dušah Sina in Ivana, *Matere* in *Plamenice*, se je pomiril, uknil v absolutni predanosti usodi-milosti sveta, ki jo sprejema Kocbek že v mladostnih dramah. Ti dve drami uprizarjata hip krize in odločitve. Ta hip je – skrajno – mučen, saj pride v njem do smrti tistih, ki se nočejo odpreti novemu; kar velja tudi za likvidirance leta 1942.

Kocbeku se posreči, da nato preide v svet Vseskladja, ki je v osnovi religiozen svet. Tega Zupan ne zmore, ker ne veruje v Boga; zato se preda obupu, v *Ladji brez imena*. Če čemu, se Kocbek ne prepusti obupu, negativiteti, premici, ki teče od *Ladje* do Smoletovih *Zlatih čevljičkov*, od Zupanove medvojne drame *Tretji zaplodek* do Matjaža Zupančiča *Slastnega mrliča*, drame iz 90-ih let, ki dokumentira, da po letu 1990 dosežena LD ni nič drugega kot regres v 20. leta, pri tem pa v tisti del 20-ih let, ki ga je oblikoval Grum, tudi Remec v *Magdi*, ne pa Kocbek in Kreft. Vrnitev v staro, neodrešeno, brezperspektivno, negativistično, samomorilsko, ki je, če ostaja brez – zunaj – Boga, usodno zapisano AD (avtodestrukciji).

Že nekaj let govorim o gentilizmu-nacionalizmu znotraj NOB kot o levem fašizmu; danes se vrača kot nasprotje-dopolnilo desnemu fašizmu desnice. Levi fašizem (Fz) sem vezal na Kocbeka. Kocbek je sicer kompleksen človek, družni marsikaj na prvi pogled nezdružljivega, recimo SAPO in – levi – Fz; to družni po svoje celo Kidrič. Realna Partija je bila na Slovenskem, ne pa v Srbiji, maksimalno nacional(istič)na; prav ona je nosila odločilni slovenski NOB, kar bogato dokumentira NOBD, Zupanovo *Rojstvo v nevihti*, še bolj Canjkarjeva drama *Za svobodo* itd. Partija je kot marksistična izhajala – več kot le delno – sicer iz razsvetljenstva, zato je poskušala biti znanost, uporabljala je racionalni diskurzivni jezik. V realiteti pa sta postajala ta jezik in vezanost Partije na razsvetljenski vir vse bolj le alibi, retorika, način samorazumevanja; realna vsebina pa se je spreminjala v vse bolj iracionalno,

sakralistično. To sem pred četrto stoletja odkrival na primeru NOB poezije, v kateri so motivi svete žrtve, viktimizma, žrtvovanja posameznika – celo SAPO – za sveti kolektiv NaRODa zelo pogosti, če ne prevladujoči. Seliškar da svoji partizanski zbirki naslov *V naročju domovine*; iz razrednega socialnega pesnika postane narodno domovinski socialni pesnik. Podobno Bor. Svetost pa je eden osnovnih znakov za Fz; ne le za klerofašizem.

V *Materi* so marsikatero osnovne poteze-besede poudarjeno sakralistične. Niso – še – vezane na NaROD, kot v NOB oz. v Kocbekovi NOB poeziji; niso pa več vezane na KC. Gre za možno fašistično potezo sakralizacije Zemlje in Krvi, čeprav je dana v *Materi* še kot sakralni vitalizem kot tak. Ko govori sin o krvi – »moja kri« –, ne misli le psihološko na vzbunjene gone mladeniča, ki ni več vezan kot otrok na mater, ampak postaja spolno zrelo bitje, ki si bo poiskalo samico. Biologistični vitalizem, ki je za Kocbeka nenavadno močno značilen, je osnovnejše narave.

Sveto naturistična je tudi narava Matere. Mati za Kocbeka ni le Kultura, Cerkev-religija, etika, Varnost družine. Kocbek je ne gleda kot Marije Matere božje, ki je nedolžna in ščiti; takšna je v Majcnovem *Bogarju Mehu in Mariji*. Že takoj na začetku drame se Mati predstavi kot zver: »Kdo je močnejši, moje mleko ali divja kri?« A ne nadaljuje v tej – v Gradnikovi – smeri mleka. Postati hoče najbolj divja kri: »O, jaz sem volkulja in bom v smrtni grozi grela svojega mladiča.« Varovati, a kot Zver!

Na začetku se zdi, da gre le za banalni, običajni spolno mladostniški bios – Sin: »Ali ne slišiš šumenja in prelivanja studencev? Neizmerni potoki teko pod zemljo. Življenje gre v sokove. Sokovi se vzpenjajo v rastline. Tudi jaz sem rastlina. Ali nisem vroč in nemiren? Ali ni kri vsa burna in kipeča?« Ta bios je že generaliziran, patetiziran v nekaj, kar je značilno za Kocbeka od začetka: vse pretvori v ekstazo, sveta ne doživlja kot predmeta, na razsvetljensko racionalen način, ampak kot mistično doživetje. Prav to vodi v Fz: v mistiko Nature in Biosa.

Bios prehaja v obliko, ki ji pravimo transcendenca (Tr) v imanenci: kozmizacija biosa, kar je bistvo sakralizacije. Kocbek uporablja vse bolj izraze, ki so religiozni, a ne veljajo za krščansko tematiko. Vse se transgigantizira, gigantizacija je Župančičeva poteza; Kocbek skuša razširiti veličastnost na večnost. Ne na onkrajnost, kar je značilno za OK (odrešenjsko krščanstvo). Ampak na absolutnost, ki je v bistvu tega sveta kot psevdoreligioznega; to pa je nekaj, kar karakterizira Fz. »Vidim morje. Vidim nemirne valove. Čutim veter. Vonjam vihar... O, jaz vidim brezbrežje!« Analizo zamenjajo čuti, ti pa prehajajo iz sfere individualnega in osebnega v sfero neosebnega, brezbrežnega, magme, energije, moči, skratka religiozirane Nature. Prav tu vstopi v opisani svet sakralizacija: duševni akt kot »najsvetejše človekovo čiščenje.«

Vse več je privzdignjenega svetega govora – Sin: »Iz mene hoče spregovoriti človek.« Ne Bog. Religiozni naradni sveti Človek je pol ultrakomunistični, pol levofašistični; je bitje svete Narave tega sveta, te Zemlje in Zgodovine, kar Kocbek razvije med NOB. »Da se bo dopolnilo zadnje neurje nad rojevajočimi in da se bo zasvetilo upanje sojenim.« Marx se je gledal skoz – liberalnega, racionalnega –

Hegla, a mnogi njegovi kritični analitiki so prepoznavali v njegovi revolucionarni teoriji judovsko mistiko, krščanski milenarizem, tradicijo Münzerja, reformskih kristjanov, ki so se vračali k prvemu krščanstvu. Slovenska KR nikakor ne bi tako totalno fascinirala toliko ljudi, če je ne bi doživljali kot religiozne in kot verske vojne, kot hiliastičnega obeta zemeljskega paradiza.

Marksizem je z racionalnimi besedami obljubljal Novo zemljo in Novo nebo apostola Pavla; Miheličeva – Špelca – oznanja *Svet brez sovraštva*. Zupan uprizarja *Rojstvo Sveta brez sovraštva v nevihti*, t.j. v apokaliptičnem dogajanju, kakršno je napovedal evangelist Janez v Skrivnem razodetju. Kristan se v NOB drami vnema za *nov svet*. Molek govori v NOB drami iz leta 1942 že z naslovom *Z vero v vstajenje*; Kristusovo vstajenje je razumljeno kot socialno duhovno. O »sojenih« govori že Cankar, glej izraze Maksa v *Kralju na Betajnovi*, Ščuke v *Narodovem blagru*, da ne govorim o *Romantičnih dušah in Lepi Vidi*, v kateri je Dioniz sinteza upanjskega krščanstva in leninističnega marksizma. Upanje za obsojene – obsojeni so s stališča kapitalistične družbe kot družbe zla in hudiča – prinaša Partija, ne le in ne več KC oz. KC spet v klerofašistični različici, v Jeločnikovi SPED (rami) *Vstajenje kralja Matjaža*, kjer gre spet za (psevdo)religiozno vstajenje svete slovenske magizirane Nature.

Sin nadaljuje v istem tonu: »V vsakem človeku spi vesolje.« Kozmizem, kozmocentrizem. »Veš, kaj je kaos. Zato veš, kaj je Kozmos.« Kaos in Kozmos sta pisana z veliko začetnico. Oba sta dvignjena v sveti kategoriji. Kocbek ne išče v Tr, ki je po definiciji zunaj kaosa in kozmosa, t.j. kaozmosa; išče v Kozmosu, kar je značilno za romantično magični moment fašizma. Enako užitek v rojevanju, ki omogoča gentilistično »narodenost« v NaROD. »Zato poznaš neskončno« – poudarek je na neskončno – »slast rojstva. Rojstvo je življenje iz nič.« Fz je tako premag(ov)ani nihilizem, da je radikalno vitaliziran: v ekspanzijo Krvi, Energije, ki je v krvi, nazadnje seveda revolucionarne politične Energije, ki je tipična za KR NOB. Kocbek KR dobesedno napoveduje z barvo neba: »Tam je rdeče ozadje.«

Tako čustvujoči človek se doživlja na svet način: »Nad tabo je bilo razpeto nebo. In povem ti: nad vsakim človekom je pripravljen baldahin.« Najsvetejše ni več monštranca, ampak Človek. Človek Prihodnosti se bo rodil, »ko se bom iztrgal iz medlega vzdušja«, tj. iz sveta Grumove dramatike, iz sveta, v katerega je Sina zaklenila Mati, enako kot v Gogi, »in utrgal večnordečo rožo«, simbol svete – lepe – močne Nature. Rojstvo Novega sveta in Novega človeka je strukturalno že kompletno dano v *Materi*; je imenovano kot »slovo«, kot zapustitev sveta Matere-Tradicije-Varnosti; zato je Revolucija. Sin ve, da »je vsakemu človeku določena ura slovesa.«

Človek ne ravna le iz svobode, iz te postaja SAPO, ampak ravna enako po določilih usode, po diktatu Krvi-Nature, kar vodi v Fz. Človek »mora oditi. Vsakdo, ki prisluškuje vsemirski zagonetnosti.« Ne pa cerkvenemu ali osebnemu – OK – Bogu. KR je v tem, da doseže, »da daleč zunaj ostane vse, kar je bilo zanj svetega do te najsvetejše ure.« Tradicija je bila sveta: Novi svet, ki ga – ki se – rojeva v uri slovesa, pa je »najsvetejši«. Na način, »da so moji koraki železno nujni.« Natančno to je trdila Partija; to je Marxov nauk o nujnem Zakonu Zgodovine, ki bo skož

Razred Proletarcev ustvarila Komunistem kot idealno družbo tisočletnega kraljstva. Tisočletno kraljestvo je seveda nacistični pojem-vrednota; Partija ne govori o njem s temi besedami, a ga udejanja – veruje, da ga udejanja –, enako kot Fz.

Leta 1941 se politično-historično-vojaško realizira, kar je povedano kot platforma in vizija že v *Sinu*: »Pred mano se odpirajo črni prepadi.« Prepadi svetovne vojne, revolucije, zla, ki v tem nastaja; Kocbek ni slep, da ga ne bi videl. Ve, da je to zlo nujno; brez njega ni uresničenja sveta, ki se more roditi le onkraj prepadov. Zajc te vere ne zmore; Jur v *Grmačah* hoče čez prepade, a se v njih izgubi, ponesreči. Da ne govorim o Grumu, čigar junaki preidejo v blodnje, Larsen itn. Kocbek – Sin – pa kaže neizmerno vero istega vitalizma, kot ga imata Zupan in Bor in ki ga je nemška in italijanska inteligenca oblikovala kot Fz, slovenska pa kot Komunistem.

Sin: »Jaz moram iz puščave v življenje.« Slovenska družba., ki jo hoče DSD (današnja slovenska desnica) vrniti, tj. Družba pred letom 1941, je za Sina-Kocbeka »puščava«, tisto, kar je treba zapustiti. Če pa sile puščave slovesa ne dovolijo, če postane Mati agresivna, kot je postala z Župniki iz *Hlapcev* iz Govekarjeve drame *Grča* in Mrakove *Anton Aškerc* oz. iz Miheličeve *Ognja in pepela*, klero fašistični padre Giovanni, in *Operacije*, duhovnik Klavora, ali iz Božičeve *Komisar Kriš*, kaplan Kregulj, ali iz Ocvirkove *Matere na pogorišču*, potem nadomesti sloves vojaški upor: KR. V vsakem primeru pa mora priti do dejanja, ki ga vizionarsko oznanja Sin: »Jaz moram skočiti čez prepad.« To je odločitev, ta osrednja vrednota za Fz in za komunistično Partijo, za decizionizem Carla Schmidta in NOB drame, kot je Javorškova (in Tiranova) *Odločitev*, kot je scenarij za film *Trenutki odločitve*. Tema odločitve je temeljna za Borovo NOB dramo, lik Matjaža Jeriša, *Težka ura*, za Miheličeve *Operacijo*, lik dr. Donata, za Kristanovo *Za nov svet*, lik ameriškega Slovenca, ki se pridruži partizanom, a enako za SPED(rame), za Vombergarjev *Napad*, lik Stotnika, za Jeločnikovo *Vstajenje*, lik Junaka in Mojce, za Simčičevo *Zgodaj dopolnjeno mladost*, lik Matjaža. Za oba fašizma, za levega in za desnega.

Razlika med Kocbekom in bolj razsvetljensko usmerjenimi NOBD (ramatiki) je v tem, da oni bolj poudarjajo vojaško komponento, laično-sekular(istič)no, Bor v *Raztrgancih*, in osebno psihološko, ki ostaja znotraj realizma, Miheličeva v *Operaciji*, medtem ko Kocbeka zanaša v sakralistični kozmizem, ki je strukturalno fašistoiden, mysticističen. Stavki, ki jih bom navedel, govorijo sami zase – Sin: »Jaz sem nosilec tisočerih življenj.« Ekspanzivni vitalizem. »Jaz sem večnostna posoda. Jaz sem svet.« Ne mundus, ampak posvečen, sakralen; ali pa oboje. »Kdor mi veže roke, greši nad človeštvom, ki prihaja.« Kot Preroka, kot karizmatičnega Vodjo se je doživljal že dvajsetletni Kocbek; leta 1941 je le vstopil v zavezo-tovarišijo karizmatične (nad)historične grupe, v OF, ki jo je sovodil, sousmerjal.

H KR prebujeno-pozvano slovensko ljudstvo-narod je »človeštvo, ki prihaja«. Kdor ga ne razume tako, ne razume, kaj je bilo bistvo – platforma, verska vizija – OF in KR. Ban Dravske banovine Natlačen, policijski komisar Polak, ideolog Slovenije, ki naj bi bila država po zgledu Salazarjeve Portugalske, duhovnik Ehrlich in podobni so za Kocbeka iz leta 1941, ki je kompletnejši Sin iz leta 1926, predstavniki človeštva, ki odмира; natančno to pa je drža-vizija – sveto prepričanje – leninske Partije. Kocbek da KR sakralen značaj, s tem pa alibizira sveto vojno (kar je

bistvo KR) zoper tiste, ki vežejo prihajajočemu človeštvu in njegovim voditeljem roke. Natlačen, Ehrlich, Polak vežejo roke, se nočejo priključiti, t. j. podrediti Partiji-OF; branijo staro človeštvo, predvojni sistem, Kantorja in Župnika iz *Kralja na Betajnovi*. Kocbek že sredi 20-ih let ugotavlja, da »grešijo«. Kdor greši, mora biti kaznovan, sam jemlje nase posledice svojih dejanj: ker ovira nujni in sveti prihod Novega sveta, Novega človeka. Sam izziva kontranasilje, ki je vsebina KR. Tega nasilja v *Sinu* še ni eksplicite; a so že posledice: Mati se ubije; posledica slovesa je nasilna smrt, čeprav je zaenkrat šele samomor. Samomor kapitalista Mirtiča, Zupanovo *Rojstvo*, je le druga plat pravične svete likvidacije gestapovca Baumanna v *Svetu brez sovraštva* in vojaške likvidacije esesovca Harza v *Rojstvu*. Enako kot v SPED: samomor Polkovnika v *Napadu*.

Likvidacija grešnikov, zaustavljajočih Prihod Novega človeka, ki je Človek-bog, je za Kocbeka v bistvu »ljubezenski« akt; kdo je dajal Partiji leta 1941 trdnejši alibi kot ravno Kocbek s takšno sakralizacijo KR? Sin: »Prakrik gori v meni z večnim ljubezenskim plamenom.« Kdor ovira in celo ubija revolucionarja, ki je sam na sebi svet v obeh pomenih, sakralen in mundus, greši nad svetom in svetostjo življenja, to je najhujša krivda, ki jo je treba kaznovati z najhujšo kaznijo. Masovna likvidacija – holokavst – nad deset tisoč vrnjenimi domobranci leta 1945 s stališča KR nikakor ni napaka, kot skušajo danes razložiti bivši komunisti, ki likvidacijo pripisujejo celo Srbom-Jugoslovanom; ampak je sveto – nujno – dejanje očiščenja svete slovenske Zemlje od mrčesa, grešnikov, zveri, zla. Je nujna posledica Pravega ravnjanja. Če je KR ne bi storila, bi izdala sama sebe. Umor kršilcev Svetega, odstranitev tistih, ki so vojaško preprečevali Prihod Novega človeka, je – s stališča KR – najbolj zaslužno sveto dejanje, ne pa zločin.

Sin je v tem povsem jasen. Kocbek je natančen v viziji: »Pogledal sem se v čisti vodi in uzrl obraz«. Napoveduje prihodnost: dobo med leti 1941 in 45. »Na dnu neznane globočine se poraja obris bodočih dni. Med njimi se vije rdeča nit. Kri teče.« Jasneje KR ni mogoče napovedati. Ta kri – pobitih, likvidiranih sovražnikov in za Novi svet žrtvujočih se revolucionarjev – je le nujno dopolnilo praktika. Kar nastaja v – Pirjevčevem – Potresu, glej dramo *Ljudje v potresu*, v koncu Svetinove drame *Šeherezada*, ali v Potopu, glej Svetinovo dramo *Vrtovi in golobica*, je svet pravih svetišč; le da sta Pirjevec in Kocbek verovala v takšen Novi svet, Svetina pa ga kaže že kot blodnjo, vizijo kot SSL (samoslepilo). Sin: »Tisoče svetišč se poraja v mojem morju. Nisem sam v sebi. Veliko je, kar nosim. Nedotakljivo in neumrljivo.« Besedi sodita v religiozno sfero. Gre za stanje-čas nosečnosti, ki se mora v določenem trenutku spremeniti v *Rojstvo*. A ne le v *rojstvo enega posameznega človeka*, kot terja SAPO, ampak v *rojstvo Novega sveta*, ki je Komunizem; v *Rojstvo* skoz KR.

Kocbek-Sin kot da bi govoril iz leta 1941. »Rodilo se bo nekaj veličastnega. Prihaja z grozo in strašnim korakom. Trenutki krog naju so nosni.« Kocbekova *Groza* kot naslov-vsebina pesniške zbirke iz začetka 60-ih let je uresničenje groze, napovedane v *Sinu*. *Groza* je tako komponirana, da vsebuje oboje: vero KR in njene posledice kot negativne. *Groza* ni Zajčeva zbirka *Požgana trava*, ki pozna le zle posledice, le *Jalovo setev*. Zajčeva zbirka *Jezik iz zemlje* razume Zemljo kot *Kepo*

pepela, kar je tudi facit *Otrok reke*. Medtem ko je Kocbekova *Zemlja* iz začetka 30-ih let hvalnica Sveti zemlji, ki omogoča sveto rojstvo Novega sveta. Vizija Novega sveta pa se razkriva v človeku, ki zastopa vse, celoto, svet; v njem se je zbrala resnica sveta kot v eni točki. Sin: »Pradavnine so se zlile vame.«

KR »pride nepričakovano«. Njen »pogled te omami in potegne v breztalni vrtinec.« To ni kaos KR, kakor ga uprizarja Kmecl v drami o NOB, v *Marjetici*, ki ima značilen podnaslov *Smrt dolgo po umiranju*. Kocbek oznanja premaganje smrti; Vstajenje. – Kaos KR kaže Šeligo v dramah *Ana* in *Volčji čas ljubezni*. Kar ima Kocbek za čas ljubezni, razkrije Šeligo kot volčji čas; to stori tako, da odkrije v sinu oz. v hčeri, v Geni, volkuljo, čekistko, v likvidatorski Špelci zgolj zločinko; Kocbekovo Mater poisti s Sinom oz. jo naredi za resnico Sina in Hčere, Borovega Matjaža, *Ura*, in Miheličeve Špelce, *Svet*.

»Breztalni vrtinec« je za Kocbeka le nujna dodatna oblika novega Reda; kaos prehaja v Kozmos. KR obvladuje kaos. Kocbek ne prizna sveta *Ane*, ki je svet ljudožercev, podan že v Strniševih *Ljudožercih*. SPD ne verjame, da je mogoč uspešen kozmos kot to svetni red polisa oz. verjame to šele okrog leta 1990 v projekciji DSD kot regresa k predvojnemu meščanstvu in k predkoncilski KC; a tega ne izpove v dramatiki, le v politični ideologiji. Dramatika udov DSD ostaja nihilistična, skleptična, desperatska, kar je tipično za intimo fašizma; tudi za Hitlerjevo oboževanje svete Smrti v Wagnerjevem ciklu *Somraka bogov*.

Kocbek idealizira in celo idilizira, kar je značilno za njegovo NOB poezijo, tudi za *Tovarišijo*; to so Špelčine sanje-videnja v *Svetu*. Sin v vrtincu ne vidi zla, ampak poudarja njegovo odrešilno plat; kri, ki steče – ki mora steči – v KR, je le porodna. To videnje, ki je s stališča SPD blodnja, omamlja; je fascinacija; fascinacija pa je temeljna vrednota-metoda fašizma. Vidčeve sanje: »Tako tiho in toplo te objame« – ta vrtinec –, »da ne slišiš nič, ko se odpro vsa vrata in okna, da vidiš v neznano deželo. In zdaj sem poln svetega vzdušja neznanih ljudi in neznanih toplih vetrov.« To je svet tisočletnega kraljestva.

Nista pa Kocbek in Sin slepa, da bi zgolj idealizirala in idilizirala. Poznata tudi temno plat KR – Sin; »Grizem temo, bičam svojo kri in podiram nekaj, kar mora pasti.« Mora pasti: gre za železno nujnost Sveta-Zgodovine, v katero enako trdno verujeta Kidrič in Kocbek. V *Tovarišiji* in *Listini* beremo, da sta oba enako verovala v Absolutno prihodnost. Ta pa je dosegljiva le s »Potresom«. Sin: »Čuj, zdaj je v naju samo še človek.« Humanizem je za KR pogoj; Bog v *Materi* ni tematiziran. »Ali čutiš potres, ki je razgibal najini duši? Ali si videla temelje, ki so zazijali daleč pod nama?« Natančno o tem govori Marx v *Komunističnem manifestu*, ko načrtuje razbitje temeljev starega sveta; o tem govori Borova NOB poezija, o istem dinamitu, ki ga je treba vtakniti v te temelje. Novi svet je treba zgraditi na povsem novih temeljih. Zato je potres nujen. Treba ga je priklicati, sprožiti – z revolucionarno akcijo, kot oznanjata že Ščuka in Maks v *Blagru* in *Kralju* oz. Dioniz v *Vidi*.

Ko sveti človek – revolucionar – predvideva (re-konstruira) Novo prihodnost, čuti mistično ekstazo; Hitler jo je čutil še v uri smrti, ko si je predvajal Wagnerjevo glasbo. V svetosti je zmerom oboje: fascinans in tremendum, vera in avtodestruk-

tivizem kot vsebina mazohističnega mortualizma in viktimizma. Sin: »Moje roke krožijo in objemajo veliko kraljestvo«, tisočletno kraljestvo, ki traja, kot antična Babilonija, stoletja, potem pa ga potopi Svetovni potop, kot uprizarja Svetina v *Vrtovih*, ali kot se razkroji FD v kaosu, v nečem, kar sam imenujem *Potop s spermo*, v Poniževni drami *Spolno življenje grofa Franja Tahija*. Tega Kocbek leta 1926 noče videti; noče napovedovati črnega scenarija, kot ga Grum. Enako optimističen je kot Kreft v *Grakhu*. Gre le za dve plati istega: KR.

KR pomeni tudi osvoboditev iz ječe stare družbe, ki je despotska, v tem zločinska; kot takšno jo kaže že Cankar v *Blagru*, v *Kralju*, v *Hlapcih*. Mati v *Materi* je ječarka – Sin: »Doslej si me imela zaprtega v kletki kakor mladega orla. O, ko bi vedela, kako se trga v meni naglo razvezana mladost. Kako se trga plaz za plazom in drvi v svobodo.« To je že Revolucija. »Luč za lučjo se prižiga v mojem telesu, vsak atom raste in hoče vedno novega, svežega zraka in vprašuje po kronanju čistega telesa: o kdaj?« Revolucija je telesna, a to Telo je čisto, religiozno. Čiščenje – čas čiščenja, o katerem govori *Mati* – je osnovni pojem v Fz; purizem ne le Rodu (Rase), ampak duše kot duše Rodu. Nedeljivo sveto telo Zemlje–Krvi ni le sveto, ampak mora biti tudi čisto, očiščeno zla, tujstva.

Vendar pa revolucije, ki jo oznanja Sin, ne smemo gledati le kot napovedi socialno-historične; je tudi – in ne manj – personalna. Gre tudi za rojstvo SAPO.

Sinovega upora zoper Mater ne smemo razumeti le kot upora nove generacije zoper staro; gre tudi za to, vendar sta socialna in biologistična razlaga prekratki. SAPO sploh šele more (začeti) nastajati, ko se izvrši prelom med Materjo kot despotom, ki ne pusti otroku osamosvojitve, na eni strani in otrokom, ki se mora iz odvisnika preoblikovati v samostojnega, na drugi strani. Šele SAPO omogoči nastanek OK. OK ni mogoče, če ga ne tvorijo SAPO, vsaka SAPO pa je obenem verska (z vero v Boga) in umska (z radikalno ARF). Prehod iz PS (plemenske skupnosti) – oz. – intimne – družine, delane po modelu PS, v LD (liberalno družbo, ki je lahko libertarna, lahko libertinska in/ali oboje), se dogodi tako, da Sin preneha biti opredeljen družinsko biološko, kot sin, kot otrok, kot del Rodu, in postane SAPO, tj. preide na drugo raven. To se zgodi tudi z OK Bogom, ko Jezusa na križu zapusti rodovni poganski bog Oče, sin pa se osamosvoji, ker je pogoj, da ohrani vero v Boga, le v tem, če Boga odkrije v svoji vesti-duši-notrini, ne pa več kot zunanji Zakon Rodu-Družine. V tem pomenu je Jezusova radikalna zapuščenost na križu preizkušnja in pogoj za oblikovanje-eksistenco šele zares transcendentnega Boga. Nastanek takšnega Boga in SAPO ni le paralelen, ampak izvira iz iste strukture; ima isto strukturo.

Emancipacija se dogaja na dveh ravneh: na osebni in na socialno-grupno-kolektivni. Partija poudarja predvsem socialno-historično-razredno kolektivno, libertarna opcija, a tudi personalistično krščanska, ki jo je Kocbek razvil v 30-ih letih, pa osebno. V *Sinu* sta, več kot nakazani, dejansko že razviti obe. Osebna – Sin: »Mati, jaz hočem svojo pravico!!!« Pravica je pojem tosvetne emancipacije; brez te OK drža nima »materialne« – socialne, psihološke – baze. Mati: »Kdo ti jo brani?« Sin: »Vi vsi mi jo branite.«

Brani mu jo celoten represivni avtoritarni paternalistični-maternalistični sistem, dedovan še v 20. stoletju iz FD; sistem gospodstva Cerkve in Države, Vzgoje in Tradicije, Navad in Okolja. Ta sistem je blok, ki tišči vsak poskus emancipacije navzdol. Kako močen je ta pritisk, uprizarja Grum, v čigar dramah se ljudje ne zmorejo emancipirati oz. prehajajo namesto v osebno (ali razredno) akcijo v blodenje, Larsen, Gapit, tako rekoč vsi.

Nekateri sinovi so ocenili, da je osebna emancipacija tako dolgo nemogoča, dokler ne da pogojev zanjo razredno socialna KR. To je bilo stališče Krefta in Dušana Kermavnerja; oba sta kot otroka liberalnih družin spoznala, da postane človek, če se omeji na osebno osamosvojitvev-osvoboditev, libertinsko-egoistično-privatističen posameznik, hedonist (glej Berto in njene v Remčevi drami *Kirke* iz začetka 20-ih let, glej Iris in Sava iz Miheličeve *Ognja*), kar pa je s stališča univerzalne in radikalno etične humanitete (humanizma) deformacija, stranpot. Šele s socialnim odporom kot emancipacijo razreda Proletariata, tj. izkoriščanih, zatiranih, ubogih, sužnjev, glej akcijo Maksa, Ščuke, Jermana iz *Kralja, Blagra* in *Hlapcev*, je dana osnova za nadaljnjo in šele zares učinkovito emancipacijo SAPO.

V realiteti do tega ni prišlo, Partija se je refevdalizirala, redespotizirala. Vendar pa je del emancipacije opravila, že s tem, da je podrla stari fevdalni cerkveni sistem; da je pokazala s tem možnost, da tradicionalni sistem, ki je trajal tisočletje, od začetka fevdalne KC na Slovenskem, glej Turnškovo dramo *Potujoči križ belih menihov*, pade. Partijski je trajal le pol stoletja. A že v drugem desetletju svoje eksistence je omogočil notranjo ARF – z dramami, kot so Javorškovo *Povečevalno steklo*, Božičev *Človek v šipi*, Smoletovo *Potovanje v Koromandijo*, Kozakovi *Dialogi*, Zupanov *Aleksander praznih rok*, Torkarjeva *Pisana žoga*, da ne govorim o Mrakovih dramah *Razsulo Rimljanovine*, *Rdeča maša*, *Marija Tudor* in *Revolucijska tetralogija*. – SPED ne štejem sem, saj v njej ni ARF. Izhaja iz partijski že od začetka nasprotno pozicije; iz obrambe Matere.

Sin nadaljuje: »Vem, da je ne branite« – preprečujete dostop do lastne pravice – »hudobne duše in iz zlega namena.« Kocbek razume KC; ko dramo piše, je še semeniščnik. Mati dela iz dobrega namena: da bi sina čimbolj obvarovala pred nevarnostmi življenja; ne zaupa mu, saj pozna iz izkustva strašnost naključij in zla. Celo sama bi se žrtvovala, le da bi sina obvarovala zla; a kaj ko s takšno žrtvijo le še utrjuje svojo oblast nad nedozorelim otrokom; odtod kar se da uspešni cerkveni načelni viktimizem. Mati – KC, stara družba – je pri tem celo tragična (ni le zločinska), posebno tedaj, ko sama ugotovi, da je jalova; da njen trud pomagati otroku nima več notranje moči; da Mati nima več mleka, mleko je simbol njene materinskosti, tega, da lahko otroke nahranjuje s smislom in s sabo.

Ta tragedija se zgodi v *Materi* povsem jasno: anagnosis ob Materini posušitvi, samospoznanje, na osnovi tega ARF, ki pa vodi v AD (avtodestrukcijo). Ko Mater Sin pozove – »v divji grozi poklekne pred mater, ves razbičan: Mati, ali imaš kaj mleka v sebi? Saj si mati. Daj mi ga! Tvoj otrok je žejen....! Mati onemi, prime se krčevito za prsi: O – o – o, nimam ga! Zgrudi se na divan. Sin (čez nekaj sekund s spremenjenim glasom): Žena, ti nisi več mati!... Čuj, zdaj je v naju samo še človek.« Oba sva – ali vsaj jaz, ki na to dematernizacijo matere pristajam –, le človeka, torej

v možnosti, da iz Družine-Rodu, iz razmerja-para Mati-otrok postaneva SAPO. Mati na to ne pristane; ni se zmožna odpovedati svoji vlogi Varuhinje. Zato se ubije. Sin pristane. Zato se odpre pot, po kateri bo napredoval do SAPO, ki je homo multiplex, tj. kompleksnost več eksistenc in vlog hkrati.

To pot označujejo na začetku Ščuka iz *Blagra*, Ivan Gorjanc iz Kristanove *Zvestobe*, na koncu Kristijan iz *Afere*. Katoliška dramatika, Krek v *Treh sestrah* in *Ciganu-čarovniku*, celo Finžgar v *Naši krvi*, pa nasprotno dokazuje nujnost-etičnost (edino pravilnost, edino možnost) modela, v katerem Varuh(inja) ščiti nesamostojne, otroke; tj. fevdalni model razmerja med Zaščitnikom, ki v realiteti postaja despot, Župnik iz *Hlapcev*, a že Herman Celjski v Jurčičevi *Veroniki Deseniški*, in ščitencem, ki v realiteti postaja odvisnik, nikoli ne dozori, regredira ali v hlapca, v verno podložno ljudstvo, glej Slovence v Iskračevi drami *Andrej Turjaški*, ali pa v avtista, glej Grumove like, v *Gogi* materinega sina, ki igra Ibsenove *Strahove*. To, da Mati-Varuh nima »zlega namena in hudobne duše«, je kvečjemu še dodatna zapreka otrokovi emancipaciji, saj ga veže etika, hvaležnost do žrtvujoče se in ljubeče matere. Glej Meškovo *Mater*, ki prehaja tudi v model partijske matere; glej Klopčičevo *Mater*.

Kocbekov Sin preide v napad na Mater, v radikalno kritiko. Tak Kocbek bo postal vogelni kamen KR: »Toda zdaj ste trudni. Zakaj ljubite vsakdanjost? Zakaj nas zaklepate vanjo?« V staro družbo, v Konvencijo, v prostore, kjer primanjkuje zraka. »Zakaj ugašate vsako luč?«

Liberalizem – Aškerc v dramatični pesnitvi *Primož Trubar*, Govekar v drami *Grča* – prinaša svobodno misel, razsvetljenje; to je razsvetljenstvo: Les lumières. Tudi gnoza. To je temà, ki jo očita osvobajajoči se svet svobodne misli in svobodnega človeka Cerkvi. »Ali ne čutite, da nas duši?« Vrsta stavkov je nenavadno sorodnih kasneje nastali *Gogi*. »Ali ne čutite, da je zrak skozi tisočletja že ves predihan?« Kot da bi brali *Grčo*. »Potem pa še pridete do naših mladih src. Hočete vstopiti in ste nasilni.«

To je nasilje despota, ki ga podrejeni doživlja kot smrtno ogrožajoč. Ni čudno, da se potem odloči za kontranasilje (prvi v vrsti upornikov je Ščuka, *Blagor*), ki nazadnje, ker z etičnim uporom Jermanovega tipa, *Hlapci*, emancipirajoči otroci niso uspešni, preide v vojaško revolucijo kot radikalni kontra teror, kot revolucionarni teror krvave revolucije, kot jo zagovarjata Štih in Kajuh v *Materi* in razkrinkuje SPED, Jeločnikova *Simfonija iz novega sveta*, Branka Rozmana *Roka za steno*, Simčičeva *Mladost*, te drame od zunaj; od znotraj (iz ARF) pa Kozak v *Dialogih* in *Aferi*, Hofman v *Noči do jutra*, Rupel v *Jobu*.

Sin govori v istem monologu enkrat kot predstavnik-ud generacije otrok – v perspektivi zatiranega Razreda –, drugič kot PO. Med obojim marsikdaj niti ne razločuje. Kocbek se leta 1941 zavestno odloča za KR, ker je prepričan, da brez socialno kolektivne revolucije osebna obvisi v zraku in je abstraktna ter zasebna. V tem se moti, saj se Partija rekolektivizira in depersonalizira; a se tudi ne moti, ker KR vendar spodbije samoumevnost oblasti, ki je bila prej prepričana, da je od boga. Brž ko ljudje ponotranjijo marksistično – že liberalno, a ta zaradi premočne

fevdalne KC na Slovenskem do leta 1941 ni prodrila-trditev, da je (mora biti) oblast od ljudstva, je mogoče oblast zamenjati, ne da bi človek s tem grešil zoper osnovno versko etiko, zoper boga, kot je to učila fevdalna KC.

Sin: »Glej, vsaka beseda, namenjena otroku, me tesni. Jaz nisem več otrok.« Brž ko se je odločil, da ni in noče biti več otrok, si je omogočil, da ne bo več otrok; zavest je pogoj akciji. *Mati* uprizarja trenutek nastanka te prelomne zavesti, ki je sama prvi in najmočnejši upor zoper samoumevno pripadnost otroka otroštvu in varuštvo. Dejanja revolucije oz. emancipacija kot empirično konkretno dejavne sledijo; sledijo v dramah upora-revolucije, v Kreftovem *Grakhu* in *Puntariji*, v Zupanovem *Puntu*, v Miheličeve *Operaciji* in *Ognju*, lika Donata in Tanje. Diferencirano celoto nastanka zavesti o nujnosti odhoda iz konvencionalne brezdušne tradicionalne družbe in nastanka dejanja odhoda poda že Cankar v *Romantičnih dušah*, v liku dr. Mlakarja. Isto odločitev uprizarja Kozak s Kristijanovim uporom Komisarju v *Aferi*, Smole z *Antigono*. Tudi Javoršek v *Steklu*. Seveda prvi Mrak v liku Fedje v *Rdeči maši* oz. že zdavnaj prej z likom Njega v *Obločnici, ki se rojeva* in z *Ivanom Groharjem*.

Sin: »V tvojih očeh sem še vedno otrok. Zaprt sem v tej hiši kakor samostanec, ki je zakopal dušo v svobodni stepi.« Kocbek doživlja kot semeniščnik svoj položaj kot ječo. Razumljivo je, da je moral izstopiti iz lemenata in iz tradicijske katoliške družbe, saj je tedaj še liberalno slovensko družbo – 20-ih let – doživljal v primerjavi s KC kot svobodno stepto, sicer kot nevarno, v nji se klatijo zveri, prostor obvladajo najmočnejši kot najbolj brezobzirni, Kantorji, lik Ivanovega očeta tovarnarja v *Plamenici*; a kljub temu je stepta svobodna, torej korak naprej od nesvobodne cerkveno fevdalske ječe.

Kocbek natančno določi realnost slovenstva v 20-ih letih: »Telo je sicer svobodno, duša pa omaguje pod silo vzdušja.« Jugoslavija je v 20-ih letih parlamentarno strankarska država; po eni strani kot kraljevina avtoritarna, velikosrbsko integralistična, po drugi pa vendar liberalna. A kaj ko vlada v dušah – navadah – Slovencev še fevdalna hlapčevska miselnost; najradikalneje se kaže v *Gogi*; tudi v *Pohujšanju* kot mentaliteta Šentflorjancev. Da bi mogel Slovenec postati SAPO, kakor je Amerikanec v ZDA v duhu Jeffersona ali Anglež v duhu Shawa, glej *Hudičevega učenca*, mora najprej izvesti duhovno revolucijo, to pa so bila 20. leta na osnovi Cankarjeve, a tudi Kristanove predvojne dramatike. *Plamenica* in *Mati* sta vidni drami te duhovno-eksistencialne emancipacije Slovencev kot PO.

Sin se zave, kje je vzrok njegovega odvisništva – Materi: »Vse tvoje besede mi sedijo na tilniku.« Kar ima KC za božjo besedo, se skaže v realiteti kot sredstvo za maternalizem-paternalizem, *Hlapci*, *Grča*: če ne celo za despotizem. »O, vem, vse imam na razpolago« – v idealnem primeru socialno zavarovanega in gmotno visokega položaja otrok-delavstva v družbi krščansko socialne varnosti, kakor jo je programiral Leon XIII. in apliciral Krek na osnovi Leonove okrožnice *Rerum novarum* in kakor jo je dramatiziral Medved v drami *Sreče kolo*, v kateri so delavci podani kot srečni, pomirjeni, varni otroci pod krščanskim podjetnikom Leviničem. »Toda najvažnejšega nimam.« To najvažnejše je svoboda, s tem avtonomija, s tem

šele možnost za neposreden stik z Bogom kot osebo in ne več z bogom kot sveto bitjo svetega Kolektiva-Institucije.

To najvažnejše je tudi novi kolektiv-grupa, tvorijo ga dodanašnji otroci, ki so postali PO, a težijo k tovarišiji. Kocbekova medvojna *Tovarišija* ima osnovo, kot vse ostalo, že v *Materi*. Sin: »Tam daleč« – daleč od zaprtosti v Rod-Družino konservativnega tipa – »se družijo fantje in pojo pesmi.« Ti fantje so cilj tudi Kreku, recimo v *Ciganu*, ali anonimnemu dramatikumu, ki je napisal zvesto v Krekovem duhu dramo *Za križ in svobodo*; in kasneje komunistom, glej partizanski ali oefarski kolektiv v Kocbekovi agitki *Večer pod Hmeljnikom*; ali pojočo četo partizanov v Canjkarjevi drami *Za svobodo*. Oba modela omenjam skupaj, ker se v NOB(D) SAPO že umika iz programa in realitete. Kocbek v *Sinu* sicer razločuje SAPO in tovarišijo kot pozitivno, a ju vendar družijo. Prav to združevanje obojega ga je pripeljalo v NOB KR, medtem ko Mraka ne. Mrak se je opredelil le za odnos dveh SAPO, pa še ta se ne posreči, ne v *Begu iz pekla*, Verlaine-Rimbaud, ne v *Van Goghovem Vidovem plesu*, Van Gogh-Gauguin, ne v *Emigrantski tragediji*, Karel-Ana. Za Mraka je rešitev v razmerju dveh, ki je razmerje človek kot SAPO in Bog kot SAPO; *Proces, Herodes Magnus*. Celó v drami *Evangelist Janez* ne slika občestva-tovarišije apostolov, ampak osebni odnos med Janezom in vstalim Kristom. Enako v *Apostolu Petru*. Peter in vskali Kristus se srečata v Rimu, ko Peter beži pred svojim poslanstvom in samoprikrivajoče vpraša Jezusa: Quo vadis, Domine?

Mrak ostaja osamelec, Kocbeka pa privlačuje pozitivna tovarišija – Sin: »Njihova rast« – rast fantov – »seje gibko radost in vznemirja nežna srca za gardinami.« Zato človek nežnega srca, Sin in Kocbek, zapusti družino, Mater in odide k fantom, k OF, v ilegalo, v hribe: k tovarišiji KR. Kot Zupan k razredu Deževnikov, kmetov-delavcev, v *Stvari Jurija Trajbasa*, v partizane v *Rojstvu*. Kot Miheličeva od *Sveta do Operacije*, od Mime prek Tanje do dr. Donata. Kot Ščuka v *Blagru*; kot Gorjanc v *Zvestobi*. Kot Kristan v drami *Za nov svet*.

Treba je prebiti stene ječe; kdor jih ni zmožen prebiti – uiti Materi –, zapade usodi Grumovih junakov. Sin: »Mati, jaz sem preklet. Nimam vsega tega, kar je fantovska last. Iz tegobne omame bledim..... Ven iz mene mora vse to zadržano.« Materina ljubezen ga le ovira. Mati: »se ga krčevito oprime: Otrok, bolj te ne more nikdo ljubiti na svetu, kakor te ljubim jaz!!! Jaz sem zemlja. Težka. S svojim telesom sem te grela. S svojo krvjo sem te hranila. S svojim mlekom sem te dojila. Ah, iz sebe sem te vzela.« Zato noče Sina pustiti, da bi postal on sam, SAPO; hoče ga vrniti vase, v svojo maternico, celo v spolovilo, kar stori kot Šamuramata v *Vrtovih* dobesedno; sin ji zaplodi otroka. A ko vidi, da se ji upre tudi Hči – kompletna revolucija –, jo hoče kaznovati z zadnjim, kar ji je še na razpolago: da bi oba do smrti nosila krivdo, zavest-greh, da sta jo ubila, prisilila v smrt. Mati »govori iz vročice: Dovolj je čakanja. Poslušajta: jaz sem Mati. Žejna sta. Zato pijta mojo kri!!! (Ustrelji se v srce in se zgrudi na tla.)«

Kot sem omenil, Kocbek to realno osvobojanje sakralizira; to je njegova fašistoidnost. Najprej sin noče prevzeti nase krivde za to, kar se dogaja; s stališča OK bi jo moral. Sin torej, še ni dovolj SAPO. Kot fašistoiden ne bo nikoli dovolj SAPO; zmerom bo prelagal krivdo na druge, na Varuha, na tiste, ki so ga – predolgo – ob-

vladovali; enako počne tudi Partija, ki je v tem globoko fašistoidna. Sin: »Moje srce je pred tabo kakor boječa ptička.« Žal je bilo do ne tako majhne mere tudi Kocbekovo srce – vse do konca – prenesamostojno pred Partijo, pred Kidričem, ki je novi paternalistični gospodar-despot, Komisar iz *Afere*. Emancipacijo je izvršil šele Zupan v *Aleksandru*, dokončno pa Smole z *Antigono*, s samim likom Antigone, in Kozak z *Afero*, z likoma Simona in Kristijana. Kristijan je OK kristjan; krivdo vzame nase, pa vendar ne popusti pred Komisarjem-Očetom-Materjo. Ker Kocbek tega ni zmožen izpeljati, mora svoj kljub vsemu polovičarski, ne dovolj radikalni prelom s Tradicijo zaviti v sakralistično kozmično retoriko. Tu je vir njegovega sakralizma; enak vir, kot pri današnjih slovenskih sakralistih.

Sin: »Nisem jaz kriv. Ni srce samo krivo. Vi ste krivi, ki ste ga uspavali tako dolgo.« Prav to odklanjanje lastne krivde in pripisovanje krivde drugemu kot nasprotniku vodi Kocbeka v KR, ki je strukturirana po modelu bratomornih dvojčkov, Eteokla in Polinejka iz Smoletove in Jovanovičeve *Antigone* ali Jelka in Elka iz Snojeve drame *Gabrijel in Mahael* ali iz Ocvirkove *Matere na pogorišču*. Bratomornost je mogoče odpraviti šele tedaj, ko vzame človek krivdo nase in je dovolj močan, da jo nosi; Kristijan, Andrej iz Mrakove drame *Andrej Chenier*. Ta drža postaja tragična; a ravno s tem v duhu OK. Kocbek pa ni zmožen tragedije; tudi v poeziji ne. Vse se mu usklaja v absolutno Harmonijo. Z vidika, na katerega opozarjam zdaj, je to Vseskladje vprašljivo. Je – tudi – alibi za slepoto pred nujnim spoznanjem tragičnosti sveta, pasijona, ki vršiči v zapuščenosti Bogočloveka od boga Očeta. Je beg pred skrajno zavestjo človekove izpostavljenosti zgolj Bogu in nič. Ker tega Kocbek ne zmore, ostaja v delu samega sebe fašistoiden. Prav Fz je namreč izraz za človekov beg pred SAPO in njenimi – tragičnimi – konsekvencami v sveti Kolektiv NaRODa, Razreda, Cerkve.

To razbiram(o) iz nadaljnjih Sinovih – a tudi drugih – besed: »Zdaj se je srce prebudilo.« A to prebujanje ni le osebno; dramatik ga vidi v luči kolektivne svetosti: »V njem je zazvonilo k polnočni daritvi. Čakam svetega dejanja.« Dejanje za SAPO je človeško in božje, laično in božje, nikakor pa ne sveto, tj. magično. Kocbek zaostane pri magično-sakralnem; zato lahko postane v 80-ih letih platforma za gentiliste, za oba Hribarja in Novo revijo; ne pa za Rupla, ki percipira-recipienta Kocbeka povsem drugače; glej njegovo dramo, ki ima za motiv Kocbekovo usodo: *Prepovedana igra*. SAPO in reitualizacija se izključujeta. V svetem se vrne iracionalizem Skrivnostnosti, fašistoidne izbranosti in ezoterizma. »Ne, ne da se povedati.« Tu je konec razsvetljenske drža, ki je osnova krščanskemu personalizmu; konec ARF. Začetek fascinantnega prepuščanja svetim silam Usode, Kolektiva. »Za to sveto dejanje ni besed.« Le čuti-čustva-vzdušja: ekstaza pesniškega mišljenja, ki je kot predsokratsko participativno in predmetafizično, predracionalno, predrefleksivno. To pa je pogoj za regres v ponovno nesamostojnost, kar je osnovna poteza vsakega fašizma (in komunizma kot oblike fašizma).

Kocbek ni le to; je tudi nasprotje fašistoidnosti. Navajani monolog konča Sin s priznanjem: »Ponoči sem ves drugačen kot podnevi.« To je Kocbekova temeljna dvojnost, ki jo sam sicer harmonizira, a ostaja obenem (raz)ločena; tudi v kompoziciji *Groze*, pa v novelah *Strahu in poguma*, posebno v *Temni strani mesca* in

Blaženi krivdi. Ponoči je, metaforično rečeno, fašistoiden (komunistoiden), podnevi je človek ARF in SAPO. Materi je to jasno: »Fant, v tebi je silen dvoboj.« Sin: »O, moje razklano srce... Vse je razklano. Vse ima dve polovici ... Dve razklani polovici se privlačita in spet odbijata, božanstvo in zver. Planil bi v svobodno vsemirje«, tj. alibi – SSL kozmocentrizma kot sakralizma, »pa čutim silno težo.«

Ne gre le za nasprotje med *Zemljo* in – Strniševim – *Vesoljem*, med dvema pesniškima zbirkama, ki sta obe nemalo sakralistični; Strniša je nazadnje regrediral v magizirajoči kozmizem. Gre bolj za razliko med SAPO in svetim neosebni. Kocbek čuti, da je »raztrgan«, a to rešuje na dva načina: z regresom v sveto tovarišijo in s prehodom v krščanski personalizem. Obe rešitvi gresta skoz stanje »čiščenja«, le da prva dejansko, druga pa nedosledno, odtod regres v rearhaizacijo. Na eni strani se »bolečina objema z radostjo« in prihaja do značilno fašistoidne nerazločljivosti. Na drugi pa se vse diferencira z ARF, a ob nihajoči veri v OK Boga. Ker je Kocbeku nemalokrat manjkala, se je vračal k neosebni bogu Komunizma in NaRODa. Odtod strahotna redukcija Kocbekovega sveta v *Večeru pod Hmeljnikom* kot partizanski časnikarski agitki, ki zagovarja nerazločljivi kolektiv ideal(izira)nega Komunizma in svetega Slovenstva. Kar je sicer Skladje, a ideologizirano, konstrukt, ki se je kmalu, že med vojno, že v Mrakovem *Maratu* in *Rdeči maši*, kmalu po vojni pa v Majcnovi *Revoluciji*, razkril kot SSL in blodnja.

SUMMARY

Kocbek's early drama *Mati in sin* (Mother and Son) is (besides his other early drama *Plamenica* [The Torch]) a watershed in the Slovene drama of the 1920's. The drama deals with a son's decision to liberate himself from his mother's totalitarian guardianship, and this Mother, transposed to the social historical level, represents »the old«, i.e., she is a political or/and Church despot. This calls for an absolute Change, Overturn of Man and the World, which was in 1941 promised and materialized only by the Communist Party, which, in Slovene lands, connected Marx and Münzer, enlightenment and sacral magic. This religious-intellectual, general-special synthesis is typical of the Slovene War of National Liberation, which is in itself autochthonously also a communist revolution, as well as for Kocbek. This is where Kocbek's inclination towards (leftist) fascism originates, towards ecstatic sacralization of Blood and Earth, Man and Nature-Cosmos; he gives a character of holiness to the communist revolution, hence finding an alibi for the holy war as a just tyranny over the people who try to prevent the coming of new humanity. – The revolution proclaimed in the drama by the Son, is at the same time a personal revolution; emerging from it is a free and autonomous individual personality, to which the opportunities for a personal relationship with God are opening. Along this line Kocbek is a Christian personalist, his typical peculiarity being that he unites – synthesizes Comradeship and autonomous Personality. However, his break-up with the Tradition is not radical, therefore he cannot wrap it into a sacral-cosmic rhetoric, in his sacral biovitalism he loses his personal God and returns to energetic-ecstatic god of Communism and Nation. This leads him to grave reductions, as demonstrated in his World War II agitational piece *Večer pod Hmeljnikom* (A Night Bellow Hmeljnik), which defends the inseparable union of ideal(ized) Communism and consecrated Sloveneness. Post-War Slovene drama soon exposed this ideological construction as an erroneous self-deception.