

Vasja
Predan

Dvajset let »Antigone« Dominika Smoleta*

Če vemo, da je pesniška drama Dominika Smoleta »Antigona« (napisana 1959. leta) doživela odrski krst 8. aprila 1960, tedaj to pomeni, da bo v kratkem »stara« dvajset let. Dve desetletji pa sta vsekakor že takega upoštevanja vredno dolgo obdobje, ko je mogoče na vsako umetnino, seveda, če to zares jè, gledati neprimerno mirneje in zlasti bolj zbrano kot ob njenem nastanku. V zvezi s spoznanjema, ki smo ju navedli v gornjih stavkih, smo brž dolžni pojasnilo: ko smo besedo »stara« dali med narekovaje, smo to storili zavestno in name-noma, saj bi brez njih nemara bilo mogoče domnevati, ko da gre za pomensko in problemsko odmaknjeno, če že ne kar zastarano, tedaj staro in potemtakem nesodobno ali neaktualno delo; in ko smo nato omenili »umetnino, seveda, če to zares jè«, smo spet ravnali s popolnoma nedvoum-nim namenom: s takim namreč, ki naj takoj na začetku zanesljivo pribije nesporno spoznanje, da gre v primeru Smoletove »Antigone« za umetnino, kakršnih je v slovenski dramatikij malo, še več, da gre za enega izmed trdnih vrhov naše dramatike sploh. Ali če v tej zvezi ponovimo že velikokrat citirano sodbo dr. Vladimirja Kralja, ki je ob rojstvu Smoletove »Antigone« zapisal v Naši sodobnosti: »Takó idejno bogatega in stilno dovršenega dram-skega besedila nismo slišali na Slovenskem že od Cankarja dalje.« Te pohvale dve desetletji od nastanka Smoletove umetnine nista razveljavili, narobe, vsa poznejša ali tudi današnja branja Kraljevo sodbo le še krepijo.

* * *

Preden se bomo skušali približati Smoletovi »Antigoni«, se nam tako-rekoč samodejno vsiljuje nekaj vprašanj, ki so v zvezi z našim poglavitnim namenom. Prvo tako vprašanje zadeva razmerje med takoimenovanim mitom in sedanostjo, v našem primeru torej med antičnim ali starogrškim ali helenskim mitom in sodobno dramsko povednostjo. To vprašanje je seveda karseda zapleteno in obsežno in bi ga bilo mogoče razpredati do-mala v nedogled, ko pa je očitno tako močno burilo in še zmerom razვნema zelo številne duhove, zlasti pisatelje. Saj je znano, da se je samo v dramatikij in tu samo z motivom ali snovjo tebandske princeze in njenega spora s kraljem Kreonom ukvarjala dolga vrsta dramskih oblikovalcev od Sofokla in njegovega rojaka Evripida, rimskega Acciusa, francoskih dramatikov Garniera, Rotrouja, Racina, italijanskega pesnika Alfierija in v novejšem času nemškega pisatelja Hasencleverja, francoskega dramatika našega časa Anouilha ali Nemcev Berta Brechta in Hubaleka pa seveda našega Domi-nika Smoleta ali sodobnega hrvaškega pesnika Ivaniševiča, če omenimo le

* Odlomek iz spremne besede k novemu natisu Smoletove drame (Zbirka Kondor, Mladinska knjiga, Ljubljana 1979).

poglavitna imena, da o glasbenikih, skladateljih, kakršni so npr. Mendelssohn, Orff, Honegger ali prepesnjevalci, kot je Hoelderlin, sploh ne govorimo.

Seveda pa je enako zanimanje kot za antigonski motiv veljalo tudi drugim snovem iz antične mitologije, npr. Odiseju, lepi trojanski Heleni, Oidipu, Elektri, Orestu, Alkestisu, Prometeju, če se spomnimo le nekaterih, ali zgodovinskim motivom, ki so dobili že nadih mita, npr. Ivani Arški oziroma Devici Orleanski, Don Juanu, Kolumbu ali pri nas Lepi Vidi, celjskim grofom in Veroniki Deseniški itn. itn., ki so vse do današnjih dni vznemirjale umetniške ustvarjalce, pesnike, pisatelje, dramatike, skladatelje, slikarje, gledališke in filmske ustvarjalce in ki bodo najverjetneje tudi poslej ostale eden izmed kreativnih navdihov vsakovrstnih umetniških oblikovanj.

Že samo ta površen pogled na pravkar omenjena imena in motive nas seveda toliko bolj navaja k vprašanju o tem, zakaj neki so zlasti grški antični miti tako zelo pritegovali in še zvaljajo umetniške oblikovalce. Odgovor ali odgovori na to vprašanje so, kot smo že povedali, zares komplicirani in jih tu ni mogoče niti nakazati, kaj šele izčrpati. Če bi jih, te odgovore, skušali iskati v zgodovinskem kontekstu, bi seveda zlahka doumeli, da je in tudi zakaj je npr. renesansa takorekoč nanovo odkrila in tudi nanovo in docela samosvoje izoblikovala svoje razmerje do antike in v nji še posebej do etosa in lepote. Prav tako je nemara pojasnljiva zavzetost npr. francoskih klasicističnih dramatikov do helenskega mita, saj sta se v njegovih navdihih in zlasti ob umetniških uresničitvah starogrških klasikov takorekoč zgledovali tako poetika kot klasicistična estetika sploh. Vse to so seveda splošno znane in že neštetokrat pojasnjevane stvari. Zato pa so odgovori, ko gre za vprašanja, ki so v zvezi z razmerjem antike in današnjosti, skorajda neizčrpani, vsekakor pa ne tako logično bodisi poetološko ali kako drugače razložljivi, ko pa vendar vemo, kako bistveno je novoveški, lahko bi tudi rekli kartezijski racionalizem in vse, kar mu je do naših dni sledilo — spreminjal in tudi radikalno spremenil svoja razmerja do tako imenovane klasične lepote, do metafizičnega etosa, do tragične krivde, do aristotelsko pojmovane tragedije, skratka, do sveta v najširšem pomenu te besede. Kako neki si je znotraj teh in takih radikalnih sprememb in preobratov potemtakem mogoče razložiti še zmerom živo zanimanje za motiviko antičnega mita ali zgodovinskih mitov sploh? Ali gre pri tem le za poskuse nalivanja novih vsebin v imenitne stare posode? Ali gre za poskus formiranja človekove usode z znanimi obrabci v svetu, ki je spričo razpada vseh in vsakršnih vrednot ostal prazen, zapuščen, brez odrešujočih obrazcev? Ali je v zvezi s tem npr. klasična tragedija v današnjem času sploh mogoča, ali pa je zato, ker ni univerzalna in je vezana izključno na helensko čutenje sveta, kot pravi George Steiner v »Smrti tragedije«, možna samo kot variacija mita? Ali pa je »beg« v posodo ali žlahtno tekočino mita zgolj poskus »alibija« pred vsakršnimi trivialnostmi in prozairanimi aktualnostmi današnjega časa?

Naj bo že tako ali tako: odgovori na ta in seveda številna druga zapletena vprašanja bi terjali posebno razpravljanje. Za našo rabo naj torej zadoščajo kot vprašanja, ki že s tem, ko smo jih zastavili, najbrž implicirajo možne smeri odgovorov. Vsekakor pa je eden izmed najbolj produktivnih, problemsko izostrenih in pesniško plodnih odgovorov prav »Antigona« Dominika Smoleta, delo, ki že dve desetletji zmagovito kljubuje vsako-

vrstnim »nevarnim« erozijam časa, še več: ki se čedalje očitneje osvobajajo vseh in vsakršnih časnih aktualij in se kristalizira v malone univerzalno pomensko in estetično strukturo ne samo slovenskega dramskega pesništva.

V razmerju do svojih starejših različic — še posebej seveda do prve, se pravi Sofoklove »Antigone«, in tudi najbližje moderne variante, Anouilhove — je Smoletova bodisi v snovno dogajalnem bodisi poetološkem pogledu docela samosvoja in tudi izvirna. Ne da bi se spuščali v razčlenjevanje teh razmerij in zlasti razločkov ali sorodnosti — te analize so v zvezi s Smoletovo »Antigono« dovolj temeljito opravili Andrej Inkret, Janko Kos, Branimir Zgajner, Mirko Zupančič in Kajetan Gantar — si vendarle obudimo nekatere temeljne pomenske lastnosti, ki jih ti razločki vsebujejo. Med snovnimi samosvojestmi je na prvem mestu seveda lik Antigone: drugače kot pri Sofoklu in Anouilhu se v Smoletovi drami Antigona sploh ne pojavi, kar je, kot je zapisal srbski kritik Eli Finci, zares ingeniozna poteza. To seveda ne pomeni, da je Antigona zategadelj kaj manj navzoča. Narobe: že zgolj dejstvo, da je ni, a da zavoljo te nenavzočnosti takorekoč vsi drugi o nji nenehoma govorijo, opisujejo njeno vedenje, sklepajo o njenih dejanjih in celo navajajo nekatere njene ključne stavke — spričuje, da je v resnici vsa, kolikor je jè, skozinsko postavljena v središče tebenskega sveta in da taka njena nepreklicna navzočnost ne le zaposluje, marveč kar usodno določa mišljenje, čustvovanje in ravnanje vseh drugih protagonistov Smoletove drame. Druge snovne spremembe so na pogled in tudi zares manj pomembne: Smole je izločil lik Kreonove žene Evridike, značajske predruščil Ismeno, ki se sprva vsaj čustveno nagiblje k Antigoninemu dejanju, a pozneje v poziciji nečimrne samozagledanke odjenja in se spremeni v Antigonino zoprnico, Teiresia je iz antičnega vidca »spreobrnil« v »dvornega filozofa«, Haimon ni več Antigonin ljubimec, ki z njo vred pri Sofoklu umre ob koncu drame, vloga paža, ki ga Sofokles nima, a ga zgolj obrobno upelje Anouilh, je Smole bistveno razširil in z njo, kot bomo še videli, antigonsko usodo tudi izvirno in dejavno poantiral.

Seveda se bolj bistveni premiki med našimi tremi različicami drame o tebenski princezi godé v pomenskih temeljih in miselnih konsekvencah: pri Sofoklu se antigonska dilema sproži iz spopada med zakoni bogov in samodržstvom oblasti, spričo česar doživita svoji tragični katarzi tako Antigona kot tudi Kreon, pri Anouilhu se »v nepomirljivem sporu razideta stvarnost in ideal«, medtem ko pri Smoletu »država ni metafizična avtoriteta, pa tudi zakonov, ki jih uboga Antigona, ni pisala božja roka. Vse, kar se zgodi med protagonisti, se razvije v svetu pozemskih ljudi, ki bivajo brez metafizične oziroma romantične mitologije. Zakon je zapisan v posamezniku in spor se sproži, kadar stopi pred ljudi vprašanje, ali bodo po tem zakonu uresničili svojo človečnost...«, kot je ob krstni predstavi zapisal Primož Kozak.

Sicer pa je v okvirih teh pomenskih in miselnih razločkov tudi pri Smoletu zgodba v jedru ostala nespremenjena kot v antičnem vzorcu: Kreon prepove pokop Polineikovega trupla, češ da je truplo izdajalca, se pravi, drugačno kot Eteoklovo. Antigona se tej pripovedi upre, Polineikovo truplo pokoplje in mora zato umreti. Pokop sam in smrt nista več samo iskanje in pot, značilni za junake obeh Smoletovih »Koromandij«, marveč *dejanje*. Tega dejanja, se pravi, tveganja življenja, torej smrti, pa Antigoni ne nalože nikakršni metafizični zakoni, marveč predvsem njena subjektivna

človeška vest in zavest. »Smrt je naša poslednja in najvišja dolžnost«, pravi Ciril Kosmač v »Baladi o trobenti in oblaku«, Antigona tej »poslednji in najvišji dolžnosti« dosledno sledi in jo tudi dosledno udejani.

Če na Smoletovo pesniško vizijo antigonske dileme gledamo z dramaturškega vidika, tedaj zanjo veljajo enaka spoznanja, kot veljajo za tragedijo sploh ali posebej za antične ali Shakespearove ali tudi Racinove tragedije: njih vsebino je mogoče povedati takorekoč v nekaj stavkih, razplet dejanja je takorekoč že vnaprej znan, določen, takorekoč »usojen«, bolj kot dogajalne nadržbnosti zgodbe je bistvena *situacija*, ki je pravzaprav pred tragedijo, je dana, je vzorec, je model. Ta situacija pa je, kot pravi Jan Kott v svojih razpravah o antičnih tragedijah, »razmerje med junaki in svetom, med junaki in drugimi osebami... Ta situacija je v tragediji v *sedanjiku*, a ima za sabo preteklost, ki jo določa, in prihodnost, ki je sporočena. Situacija je neodvisna od junakovega značaja, podana je nekako od zunaj.«

Oglejmo si to situacijo v Smoletovi »Antigoni« nekoliko nadržbneje. Povedali smo že, da je glede na temeljno antigonsko dilemo malone enaka obrazcu, modelu, antičnemu zgledu. Toda ta zgled je Smoletu očitno zgolj nekakšen motiv ali povod, ki naj z njim in ob njem izpoje antigonsko dilemo za naš čas, a vendar s tisto nadčasno pomenljivostjo, ki je značilna bodisi za mitos sploh ali za tragično situacijo posebej.

»*Ta naša krogla, ta naš globus, ta naša drobna žoga / ki jo nevidni srednji napadalec je nezmotljivo / zagnal v mrežo drugih zvezd, ozvezdij, sonc -- / odmev spet daje in tišino hrani, nedra spet odpira / za šum cvetic, dreves in za prepah oblakov...*« To so verzi, ki z njimi Smole takorekoč s prvim hipom opravi dvoje: predstavi svet miru in tišine, ki sta se po hudih bojih naselila v Tebe, hkrati pa s podobami, kakršne so »naš globus«, »drobna žoga« in »srednji napadalec« nedvoumno dá vedeti, da mu gre za zdajšnji in tukajšnji svet, za svet brez koturnov in staroveškega patosa. S podobnim mirom in zbranostjo začne tudi zbor svoj spev na začetku drugega dejanja, le da zdaj namesto sveta, »tega našega globusa«, opeva konkretno tebansko resničnost: »*In Tebe znova bredejo po pisanem življenju: / meščani se pridno so lotili svojih poslov, lan tarejo, / in olje stiskajo, v uradih udarjajo pečate, iz sosednjih mest / so pripeljali nov model kočije in tudi sami / so si izmislili marsikatero prav koristno stvar. / Sicer pa v mestu je tako kot pač drugje na svetu: / na trgih žlobudrajo ženske in dostikrat brez straha povedo / prenekatero čez oblast. Trgovci z novci premišljeno molče / in nove novce kujejo. V vsesplošnem blagostanju / so marsičemu padle cene. Okoli prvega so krčme polne / in Tebanci prav radi otipavajo plesalke, ki z belimi smehljaji plešejo / svoj težki ples. Le neki pesnik brez haska tuli v luno: / dovolj, dovolj, dovolj.*«

Svet in Tebe v njem sta tedaj spokojna, prepuščena užitkom koristne in prijazne blaginje, opojena od vsakršnih porabniških dobrot, kot bi rekli danes. Toda sodba zbora je eno, sodba oblasti ali njenega prvega moža Kreona o tej blaginji in zlasti njenih porabnikih pa je po vsem videzu drugo. Takole nagovori vrle rojake: »*Pozdravljeni! Prav, že prav. Pozdravljeni! / No, dajte mir, in ne kričite. Torej, kakopak, / zmagali smo, sovražnika iz Argosa pregnali, / tebanska vrata so spet prosta in vam na razpolago / je varni svet tu naokrog: trgujte, trgajte se, / veselite, v okviru tebanskih zakonov živite / in sploh: počenajte, v mejah predpisov, kar vam je drago...*«

Zadeve so takorekoč na mah jasne in nedvoumne: mir in zmaga — da, tudi veselje in varnost, a vse v okviru zakonov in v mejah predpisov. Kralj — moderni funkcionalist in Drakon v eni osebi. Vsaj tu in vsaj pred ljudstvom. Dasiravno se bo kasneje pokazalo, da Kreon vendarle ni tako enosmerna prikazen, je, kar zadeva razmerje z ljudstvom, s podrejenimi, ekspliciten: mir, varnost, zakonitost, predpisi. Podobno, vendar izostreno in domala totalitarno misel pové Kreon pozneje v pogovoru z Ismeno, ko se mir, ki ga je bila načela Antigonina uporniška ali sploh prevratniška akcija, izkaže kot majav: »Kdo je kriv, da ni miru v državi, praviš? Res, kdo? / Kralj menda ne, ker prav najtežja reč / je padla njemu v skrb: mir in blagostanje. / In ko edini res lahko skrbi za blagostanje in za mir, / glej, kdo mu z mečem gre naproti: / brezumnež, ki mu stvarnost je deveta skrb, / stozosledec izmišljenih idej, večni pravičnik samozvani, / prerok boljšega sveta, ki pa je svet v oblakih. / Ti naši zakoni, ki se vsak dan posebej bore za mir, / so mu krivični in krvavi, naperjeni zoper naravo, / zanika jih, z ozvezdij snema druge. / Predruščiti želi ta svet, premenjati tečaje. / O, ne, kralji si ne belimo glave z zavistnim / puntarjem, ki z našimi zakoni kuje takozvani boljši red. / Vse, kar lahko stori ta blagi puntar, je to, / da mi — če mu dovolim — odreže glavo in sam postane / kralj. Kralj torej bo ostal, naš red, ostal naš zakon / in svet bo malce preurejen, a ne drugačen. / Kdor pa spreminja svet v osnovi, brez tega reda, / brez teh zakonov, brez slehernega kralja, / kdor domišljavo si izmišlja nov načrt, iz neba snet, / in ne hlepi po moji glavi, tej in tukaj, / ampak postavlja v dvom kraljevsko glavo sploh, / ta je sovražnik . . .«

Že ta izostreni, a vendarle mestoma še sorazmerno razumevajoči premislek oblastnika, državnika, kralja, varuha zakonitosti in miru, govori o človeku, ki doumeva pravičniško brezumnost uporništva in »takozvanega boljšega reda«, a hkrati v svoji pragmatično nepopustljivi drži natanko vé: kdor postavlja v dvom oblast sploh, je — sovražnik. Kako pa je oblasti ravnati s sovražniki, to ta oblast natanko zna. In Kreon doume: Antigonino prizadevanje, da bi pokopala izdajalskega brata Polineika, samo na sebi ni ne nevarno ne nerazumljivo, vsaj dokler je skrivno, ljudstvu prikrito, a mora biti kvalificirano kot sovražno tisti hip, ko javno postavi v dvom oblast sploh. Tak dvom načne in ogrozi konkretno fiziko oblasti, ne več metafizike. Pri tem je bratov pokop sam ob sebi postranskega pomena, namesto tega dejanja bi bilo lahko tudi kako drugo, ki bi spodkopavalo mir, varnost, blaginjo, oblast, kakor jih pojmuje in uzakonja in s predpisi omejuje država. *Sejati dvom* je potemtakem enako uporniško in enako sovražno dejanje, kot kršiti ukaze ali ignorirati prepovedi.

Situacija, ki smo o njej govorili kot dejanskosti že pred tragičnim razpletom in katastrofo, je tedaj v »Antigoni« kar se da jasna: v Tebah je pojenjal »blazni vrvež bojnih trum«, napočil je mir, z njim blaginja, Kreon je moder, razumen in funkcionalen vladar, ki prepove pokop izdajalčevega trupla, Antigona pa se odloči, da bo brata pokopala kralju navkljub. Kdo je in kakšna je ta kljubovalna in uporniška Antigona, ki je v drami ni, dasiravno prav zato tako zelo jè?

Prvo naznačbo o Antigoni izreče že takoj ob začetku drame paž, ko odgovori na Kreonovo vprašanje, kje da je princeza: »Leži v sobi, v strop strmi, kot da nekaj misli.« In nato: »Za neko misel vztrajno išče smisel.« Ta misel, ki Antigoni ne da miru, je seveda v zvezi s Kreonovim ukazom:

»Slavni Eteokles naj še nocoj najde svoj slavni grob . . . Ta Polineikes trapati, nemodri, se pravi . . . reči hočem, / Polineika izdajalca pa treščife onstran zidu, / . . . Nobeden naj mu ne izkoplje groba.« Stvari so nepreklicno jasne in oblastniško logične: čeravno Antigonina brata »nista bila najboljša brata, kar možnih bratov bi bilo. / Eden pijanec in nečistnik, / drugi stremuh brez mere«, kot ju opiše Teiresias, sta za Antigono vsaj po smrti enakovredna. In če je prvi deležen častne gomile, jo zasluži tudi drugi. Zanimivo je, da ta misel, ki ji Antigona išče smisel, sprva odločneje prevzame in prežari Ismeno, ki jo Antigona vroče svari: »Umiri utrip srca, . . . zares premisli. / Zelo je dolga pot do brata, čez ostro trnje vodi / In čez hude kamne. In cilj? Kdo vé, / če sploh je trdni in dokončni cilj?« A dvom se nanagloma razpuhti, nenadna luč obsije Antigonino čelo in že je tu pravi, globlji in nič več omahljivi smisel njene trdovratne misli: »Nisem le to, kar sem, in svet ni samo to, / kar vidim, čutim in otipljem. / Zakoni drugi vidijo življenje, / zato sem tu, da jih spoznam, / zato sem tu, da zvem, kdo sem.« Od tod naprej je za Antigono tako rekoč vse jasno: opraviti mora dejanje, ki ji ga velevata vest in zavest, njen etični imperativ se spremeni v »žar velike vere«, njen moralni aktivizem ji pomaga, da je vsak dan »bližje in vse bližje cilju« . . . »vidi ga in le doseči ga še mora.« In kakor jo sestra Ismena dolgo časa spremlja in ji sledi, tako se izkaže, da samo ponavlja njeno misel, je zgolj njena pasivna in verbalno razžarjena matrica, ki brž izkaže svojo neizvirnost, igro in pozo, ko se v Ismeni prebudi ženska nečimernost in prilagodljivost. Zapusti jo, razsrjena tudi zavoljo ljubosumja, češ da ji je vzela paža, spremeni se v njeno prvo zoprnico, z drugimi vred jo razglasi za blazno.

Prav posebej razčlenjeno razmerje do Antigone izpriča Kreon. V njem se nenehoma spopadajo vladar, oblastnik in človek. Kot državnik vé, da Antigoni ne sme popustiti, kot človek se zaveda: »Antigona je kot peresce občutljiv in meni nadvse drag otrok.« Ko sprevidi Ismenino neizvirno in nečimerno igro, pravi: »Če za en hip prevržemo nespamet v pamet, / blodnje v stvarnost, če Polineikov grob postavimo / na mero in v višino plemenitosti, časti, dolžnosti — / potem mi moja pamet pravi, da nisi ti, ampak Antigona, / ki nosi bandero plemenitosti, časti, dolžnosti. / V tako prekucnjem ozračju (ki mu je pravo ime upor), / je prava ženska v Tebah Antigona . . .!«

Znotraj tako zasnovane, sprva v dvomih opotekajoče se, a nato toliko bolj srčno zavzete in zlasti etično neomahljive Antigone, ki se zaveda, da ji pomeni iskanje Polineika — tudi za ceno smrti — predvsem »neustavljivo in samoraslo iskanje notranjega smisla življenja, ki dela življenje šele lepo, zanimivo, pravično in utešno«, kot pravi Vladimir Kralj, znotraj takšne Antigone, ki jo je Eli Finci opisal kot »Antigono vzvišene, brezpogojne, nezgodovinske človeškosti, Antigono, polno človeške mere humanosti in lepote, ki s svojim obstojem — bolj kot sončen žarek in ne kot človeška senca — odrešuje smisel vsesplošne človeške eksistence, taka Antigona je v drami dosledno zamišljena in izpeljana kot *človeški ideal*, kot nevidna sila, ki se upira navadam in trivialnostim, konvencijam in rutini in se spopada z zloslutnimi silami nasilja in oblasti, družbe in države« — znotraj tako zasnovane junakinje je kajpada tudi vrsta nians, ki njeno upornišvo krasijo s svojevrstnim ponosom. Ko ji Ismena sporoči, da sme po Kreonovem ukazu Polineika pokopati, vendar naskrivaj, zrasede čez običajno mero:

»Nobeden naj ne vidi? Naskrivaj? / O, ne bila bi Antigona, če bi storila to! / Misel, ki jo slednjič nosim v srcu, postala bi brez smisla. / Če najti hočem brata Polineika, / ga moram poiskati pri belem dnevu / in na očeh vsega sveta!« Nič, nikakršnega sprenevedanja, nobenega mešanja kart pod mizo, kot to naklepa uradna pamet, vse javno, »na očeh vsega sveta«, če naj dejanje prerase v smisel in simbol in če naj se z njim, s tem dejanjem, Antigona moralno ozavesti, bivanjsko uresniči in samoraslo učloveči. Pa čeravno na tej poti, v tem iskanju in takem udejanjanju svoje misli in smisla, torej identitete — slej ko prej ostane sama, čeravno jo »v tej sili« prva zapusti Ismena in čeravno jo mora kot »ljubljenko srca« Kreon »s srcem, ki krvavi v bridkosti«, razglasiti — njo, »Antigono iz Edipovega rodu« — za bolno, blodno, blazno. In veleti stražniku, naj jo, ko je našla Polineika, v skladu s tako rekoč tradicionalnimi kraljevskimi zakoni — usmrti. Drugi, predvsem Haimon, Teiresias in seveda stražnik, so jo bili že prej zapustili. Bolj natanko: z njo, z njeno uporniško, vzvišeno in neprilagodljivo človeško mislijo niso pravzaprav nikoli imeli nobenega stika in nič opraviti, saj so navzlic prekanjenim in na pogled razumno umirjenim pogledom na svet zgolj običajni ljudje. Antigona pa pravi: »Kar je običajno, je *votlo*«. Torej so Haimoni, Teiresii in tudi Ismene — *votli* ljudje. O militantnih stražnikih pa rajši sploh ne govorimo!

Kreon navkljub svoji končni, nepreklicni odločitvi, ki pokonča Antigono, da bi ohranil red in mir, zavaroval blaginjo in svareče opomnil ljudstvo, s katerim mora kralj imeti »le umirjen stik, ne sme ga biti ne preveč in ne premalo« — ta Kreon nikakor ni ploska prikazen. Ni junak kot Antigona, a je vseskozi centralna figura Smoletove drame; njegova usoda ni tragična kot pri Sofoklu, a tudi ni okronana s čistim zmagoslavjem. On edini vé, kako je Antigona v njegovem bližnjem okrožju edina plemenita in njegovi pokončnosti enakovredna, sam pa je, kot je zapisal že V. Kralj, »eksistencialistično razdvojen: kot državnik se strastno oklepa oblasti in jo hkrati kot modrec globoko zaničuje.« To razdvojenost si moramo nekoliko bližje ogledati, saj nam bo nemara pojasnila Kreonovo središčno pozicijo v drami kot tudi njegovo razmerje do Antigoninega junaštva.

Res je v njegovem prvem stiku z ljudstvom, po zmagi in miru, nekaj razumno demagoškega, ko pravi: »Kraljevska glava je kakor glava koga izmed vas: bole jo bolečine.« A kateri pravi oblastnik si ne prisvoji ustrezne doze demagogije, ko mu je pomirjati razgreto človeško kri, ki je, kot reče Kreon, osladna kri? Toda razdvojenost ali vsaj dvom se kmalu razkrije v eksplicitni obliki: »Kdo je kralj? Je v kralju eno, / ali sta v kralju dvoje bitij? / Je tisto kralj, kar s trdo roko / vlada, sodi in kaznuje, / s katerega ukazom eden zraste, drugi pade — / in v vrvežu ukrepov tudi sam ni zmeraj čist — / ali je kralj to, kar je vsak drug: zavzet za barve rož / v vrtu, kot vsak drug v skrbeh za sanje svojih ptičev? / Je kralj eno, drugo ali je oboje?« Ko mu modrijanasti Teiresias nato odvrne, da kralj ni človek, marveč od vsega razvezan, a hkrati bolj ujet do vseh, uradnik ljudstva, ki skrbi za red in mir, a vzdignjen nad človeško mero, ga Kreon s svojim odgovorom dovolj jasno in kratko odpravi, ko pribije: »Kljub temu je še zmeraj človek.« Toda v isti sapi se Kreon zaveda, da mora, če hoče ostati v kralju tudi človek, obvladovati strasti in pregnati iz srca, kar ga pesti najhuje: *samotno* odločitev. In prav ta samotna odločitev, prav trdovratno ponavljajoče se spoznanje, da je Kreon kot kralj venomer *sam*, ga nenehoma

peha iz skrajnosti oblastnika v skrajnost človeka. Zdaj prevaga prva, zdaj zmaga druga. Prva, ko jemlje v misel svojo ljubljenko Antigono in ji dovoli, da naskrivaj pokoplje Polineika, druga, ko mora v njenem javnem dejanju videti in oznaniti upor, jo razglasiti za blazno in ukazati stražniku, da jo pokonča. Ali kot se to pokaže v znamenitih velikih Kreonovih sanjah, ko se spopadeta oblastniški kralj in njegov drugi človeški jaz: prvi z mečem, drugi s tulipanom. Razpet med meč in tulipan, med dolžnost in srce, prezirajoč ponigliavost in (v sebi) iskreno slaveč junaštvo, uporništvu in celo nepokorščino (Antigone) — se naposled odloči, *sam* odloči, ker je *sam* kralj: za *meč*. Kakor njegova roka ljubezni ni dokaz slabosti, tako je njegov meč spričevalo moči. Poslej v tej navidezni dilemi ni več nobenih dvomov, nobene razcepljenosti in razklanosti: »Jaz sem kralj in ne preostane mi nič drugega, ko da kralj sem še naprej.«

Razmerje Antigone in Kreona je potemtakem popolnoma razvidno in je navzlic antični preobleki tako rekoč vselej živo in silovito in tesnobno: razmerje med posameznikom in državo, med subjektom in pragmatičnim oblastništvom, med zakonitostmi človekove moralne zavesti in dialektiko družbeno normiranega reda. Problemska in pomenska moč eksplikacije tega razmerja v Smoletovi drami ni tako nedvoumno veljavna zgolj zaradi izjemno jasno izostrene in glede na poetično strukturo izjemno, zlasti metaforično bogate pa tudi skoz in skoz sodobni problemski dikciji zavezane in z njenim modernim pesniškim jezikom izrečene vrednosti, marveč prav posebej še zavoljo nepristranske in neploskovite večsmernosti, ki z njo avtor izpostavi Antigonin in Kreonov poseben in splošni, oseben in družbeni položaj.

Nihče od drugih sopotnikov in opazovalcev Antigonine nepopustljive zavzetosti, da bi se ozavestila in z dejanjem našla identiteto in uresničila svojo človeškost — ne Teiresias, ne Haimon, ne Ismena, pa navsezadnje tudi Kreon ne, čeprav edini razumno in razumsko doumeva in tudi doume njeno stisko — ne more slediti njenemu notranje razgorelemu in edinovrstnemu naporu, da bi svojo *visoko misel* spremenila v enako *visok smisel* in jo naposled tudi udejanila. Sprva in pravzaprav sorazmerno dolgo ji je zvesta glasnica sestra Ismena, saj se v njenem imenu verbalno spopada kar z vsemi od Kreona do Teiresia in Haimona pa tudi paža, a naposled se vendarle do kraja razkrije njena nečimrna in egocentrična natura: »*Bojim se za telo in se bojim za dušo. / Karkoli govorim in delam, res je le eno: / jaz sem središče vsega — jaz sama sebi sem edino, / ves svet okoli je le moje dopolnilo.*« Od take metuljaste in površno ženske sredotežnosti je do očitnega sovraštva potlej samo še logičen korak, čeravno ga Ismena postavi kot vprašanje, vendar očitno retorično: »Kaj, če se izkaže, da sem le gola in naduta maska«, »če se izkaže, da se le igraš človeka«, »če se odkrije, da ven in ven samo igramo sami sebe?« Ni dvomov: Ismena je vlogo glasnice samo igrala, bila je zgolj maska in matrica, njena prava resnica je: *izdajalka*, Antigonina prva in edina polnovredna sovražnica, prešibka, da bi vsaj vztrajala v vlogi in pozi videza, maske in igre, preohlapna in prepovršna, da bi vsaj od daleč in vsaj približno mogla doumeti Antigonino voljo, misel in dejanje.

Bolj frfotav in tudi topoumen, rosenkrancovsko in gildensternovsko sebi zadosten in plehek je Haimon: zgolj epikurejski uživač, gizdalin in lahkoživec, ki mu zadostuje za veselo in brezbrizno življenje »sobarica: mila,

zvita muca, ki zjutraj (mu) brez ceremonij smukne v postelj«, ki je, kadar misli, zmerom žalosten in se zdi sebi najboljši, kadar je vesel, in mu je življenje preprosto in veselo kar tako na sploh in je zanj najpomembnejše, da je »trava zelena in mak nepopravljivo rdeč«, »dekliske prsi ljubke in kar se da pripravne«, »sončni žarek zlat«, smeh pa »boljši kakor črna ihta!« Na kratko: zgledni reprezentant dvorne »jeunesse doré«, ki o resničnih razsežjih Antigone misli in dejanja ne razume ničesar in še manj kot to.

Toliko bolj pa ji more, vsaj z izkušensko spoznavno logiko, slediti Teiresias, pri Smoletu dvorni, se pravi, uradni filozof in ideolog, prikazen, ki se je od nekdanjega Sofoklovega vedeža in vidca, glasnika višjih moralnih smislov in načel, prelevila v sicer bistrournega in bistrovidnega, a od premrlega konformizma docela plosko zmodrijanjenega razlagalca in komentatorja uradnih oblastniških doktrin. Naj ga, modrijana, ki sicer ni brez pretanjene pretkanosti, predstavi in tudi do kraja izpolni — z njegovim samosvojim nihilizmom vred — beseda, ki jo sam in nepreklicno izreka o svetu, oblasti in ljudeh: *»Kakopak: vladarjevi ukrepi so neprijetni, kdaj-pakdaj celo okrutni, / navidez kratijo prav tisto, kar vsem je dragoceno, / a res samo navidez. Že hip za tem je dragocenost manj dragocena, / ker dragocenost — bogovom hvala — ni le ena in edina. / Oblast pa je in dokler je, moj bog, bo zmeraj pač oblast. / Lóvi zvezde, če jih moreš! Zidaj svet nanovo, če ga moreš! / Zvezdo uloviš: pri priči bo izgubila svoj sijaj, / nov svet sestaviš, sesul se bo pod težo najbolj črne zmede. / Naj zvezda sije, kot ji je všeč in svet naj hodi svojo pot brez naših šibkih in nerazumnih rok! / To je dokaz resnice, kraljična, to je trdna stvar: / Človek je nič, naj si taji svoj nič? / Kdor misli, da je več, neizogibno in za zmeraj pade. A jaz, Ismena, nisem svetohlinec. Brez sramu / pred vami tu povem: vesel sem tega padca, / ker mi njegove zlomljene kosti pričajo z jasnino zlogovanja: / nič si, in prav nobeden ni od tebe višji.«* Ali je mogoče eksplicitneje združiti modrost in pretkanost, ali ni neizogibno, da se iz take nihilistične prilagodljivosti lahko užge edinole strast sovraštva zoper vse, kar so sanjale in udejanjale vse Antigone tega sveta?

Končno: edini, ki misel in dejanje tebandske kraljične razume, še več, ki se po njeni smrti zavestno in ozaveščeno napóti v odrešujoči inferno iskanja bivanja smisla, je mali paž. Po Kreonovem ukazu je bil umoril stražnika, da bi Antigono dejanje prikričal pred ljudmi, za Antigono, »z nje-no vero in po njeni poti« je stopil, da bi se očistil bremena umora in našel Polineika. »Lovite ga, paž je še zmeraj živ!«, to so besede, ki z njimi Dominik Smole sklene svojo »visoko pesem« o takorekoč večnem »sporu med živim človeškim in med ugaslim ždenjem v našem bivanju« (P. Kozak).

Ali če rečemo s primernim patosom: dokler bo človek s prometejsko silo in trdovratnostjo skušal presegati ugaslo ždenje v sebi in v svetu, ki ga s svojimi dejanji nenehoma spreminja in soustvarja, dotlej bo tudi antigonska dejavna volja: spreminjati »misel v smisel«, kot pravi Smole, živa in aktualna.