

ZAKAJ JE ALEKSANDER VELIKI PRAZNIH ROK?

Avtor analizira dve razpravi Tarasa Kermaunerja, v katerih se Kermauner posveča dvema slovenskima dramama, in sicer *Aleksandru praznih rok* Vitomila Zupana in *Aleksandru Velikemu* Vladimirja Kavčiča. Pri tem izpostavi tista mesta v Kermaunerjevih razpravah, ki problematizirajo tako revolucijo, katere ideali se nikdar ne uresničijo, kot tudi Despota/Diktatorja, ki v imenu spreminjanja sveta krene na zavojevalski pohod, pri čemer mora slej ko prej obračunati tudi s svojimi najzvestejšimi sobojevniki.

Ključne besede: slovenska povojna dramatika, diktator, revolucija, ideja, nasilno spreminjanje sveta, demitizacija, nihilizem

Najprej nekaj dejstev

Leta 1997 je Taras Kermauner v 30. knjigi svojega raziskovalnega projekta Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike (RSD) objavil tržaško predavanje iz leta 1984, v katerem je obravnaval dve slovenski drami, in sicer Vitomila Zupana *Aleksander praznih rok* (1954, obj. v *Perspektivah* 1961) in Vladimirja Kavčiča *igro v dveh dejanjih z epilogom Aleksander Veliki* (1969, obj. 1972). Zupanov *Aleksander praznih rok* je bil uprizorjen na Odru 57 3. 12. 1961 v režiji Staša Potočnika in nato še v ljubljanski Drami 16. 1. 1971 v režiji Mileta Koruna. Kavčičev *Aleksander Veliki* pa je bil objavljen leta 1972, a ni bil uprizorjen.

Za Kermaunerja je raziskovanje slovenske dramatike raziskovanje slovenske zavesti. Hkrati pa Kermauner v RSD izpisuje sociologijo (patologijo?) slovenstva, saj v številnih, včasih zelo obsežnih opombah ne le registrira (družbeno-kulturne) pojave

v slovenski družbi, ampak jih tudi komentira in polemizira z njihovimi nosilci in izvajalci. Nenehno povezuje preteklost s sedanjostjo in napoveduje tudi prihodnost (in to ne kot vedeževalec, ampak velikokrat kot videc, saj na ustaljenih modelih slovenske družbe (duha in produkcije) sklepa, kako se nam bo godilo oziroma kako bomo ravnali sami s seboj tudi v prihodnosti). V nasprotju s tradicionalno univerzitetno znanostjo se Kermauner zaveda, da objektivizacija (literarnih) pojavov tako rekoč sploh ni mogoča, zato si zanjo tudi ne prizadeva. Pri vsakršni raziskavi sodeluje tudi človekova zavest, ki raziskavo in njene rezultate obarva z močno subjektivnostjo oz. subjektivizacijo. Taras Kermauner se tudi ne odpoveduje političnosti, ampak je kritičen do vseh političnih ideologij in praks: tako do komunizma kot fašizma.

Uvod

Gledališče se je rodilo iz (svetih) obredov. Zaradi tega zanj ne velja linearni zgodovinski čas, ampak ciklični, mitski. Nietzsche je to poimenoval večno vračanje enakega. Mit je (po Nietzscheju) »strnjena podoba sveta, ki ne more brez čudeža, strnitve pojava /.../. Šele z mitom obdano obzorje sklene celotno kulturno gibanje v enoto« (Nietzsche 1995: 129). Zaradi tega je mit, kot »sveti prasedež«, tisti »edinstveni, neprimerljivi in neponovljivi, absolutno enkratni dogodek« (Urbančič 2008: 22), ki je pomagal oblikovati evropsko zavest. Prav zaradi tega se v svetovni dramatikosti od »izvornega« uprizarjanja mita v starogrški tragediji pa vse do danes mit nenehno obnavlja, obnavlja se dogodek, ki je (še danes?) sposoben »strniti« podobo sveta.

Andrijan Lah v knjigi *Slovenska dramatika z antično tematiko* prvi sistematično pregleda slovensko dramatikost, ki je uprizarjala antično tematiko, torej (grške) mite. Ob tem si zastavlja vprašanje, ali gre pri tem za neke vrste eskapizem, beg v »mitsko preteklost«, ali pa »za obravnavo sedanjosti z antično preobleko« (Lah 2011: 18). V vsakem primeru gre za obdelavo temeljnih eksistencialnih in esencialnih problemov človeka s pomočjo vsebinsko-idejnih modelov (strnjenih, zgoščenih pojavov, ki se jim reče mit).

Josip Stritar je bil prvi med slovenskimi dramatikami, ki se je lotil obdelave »antične tematike«, in sicer v dveh dramskih monologih: *Orest* (1868) in *Medeja* (1870). Od Stritarja pa vse do *Antigone* Andreje Inkret in *Medeje* Krištofa Dovjaka (2010) je v slovenski dramatikosti 36 dramskih tekstov, v katerih nastopajo grški mitski junaki oz. junakinje. To sicer ni nikakršna slovenska posebnost, saj se je tudi v svetovni dramatikosti nenehno obnavljala ta ali ona »strnitev pojava«, torej obdelava mita (od Senekovega *Ojdipa* do Camusevega *Kaligule* itn.).

Andrijan Lah obravnava v svoji knjigi tako Zupanovo *tragično komedijo Aleksander praznih rok* kot tudi Kavčičevega *Aleksandra Velikega*. Pri tem ugotavlja, da je Aleksander v Zupanovi tragični komediji, kljub temu da je osvajalec polovice takrat znanega sveta, na koncu ostal *praznih rok*. Njegov antagonist filozof Diogen,

ki na vprašanje vsemogočnega despota, diktatorja, kaj si želi, odgovori le, naj se mu umakne s sonca, saj se je odpovedal vsemu, odločil se je, da svoje življenje zavestno preživi *praznih rok*. Četudi je Aleksandrov učitelj sam Aristotel, mu to nič ne »pomaga«. Njegovo končno spoznanje je, da ga je »groza lastnih praznih rok« (Lah 2011: 64), ne le to: zave se tudi, da bo po njegovi smrti veliki imperij razpadel. Kar se je tudi resnično (zgodovinsko) zgodilo.

Kavčič se v svoji drami sprašuje, kakšna je usoda diktatorja, ki – kot nas uči zgodovina – mora slej ko prej obračunati tudi s svojimi najzvestejšimi tovariši, bojevniki, sodelavci. Aleksander tako ubije svojega nekdanjega prijatelja Klejta, ki mu brez dlake na jeziku prikaže njegovo tiransko naravo in njene uničujoče posledice. Lah opozori, da se pri obeh Aleksandrih kar sama od sebe ponuja primerjava s sodobnostjo: osvajalni pohodi, vojne v imenu odrešilne ideje, npr. komunistične ali nacistične ideje, pri čemer so milijoni mrtvih zanemarljiva zadeva. Zato Kavčičev Aleksander tudi lahko reče: »Moja domovina je povsod, kjer so moje zmage« (prav tam: 87). Iz česar logično sledi (kruto spoznanje), da ko ni več zmag, ampak le še (končni) poraz, veliki osvajalec izgubi tudi domovino, ne le da ostane praznih rok. Osvajalni pohodi se dogajajo v imenu Ideje, ideje o tem, da bo svet osvobojen vsakršnega zla. Da bo tako ustvarjeno »kraljestvo blaginje« (prav tam: 89).

Oba avtorja Aleksandra tudi ali predvsem demitizirata. Izbrala sta si mit (zgodovinsko osebnost Aleksandra Velikega z vso pravico uvrščamo med (grške) mite, saj ne le da je bil Zevsov sin (biološki sin Filipa Makedonskega), ampak se je po zavzetju Egipta tam tudi razglasil za božanstvo). Demitizacija, detronizacija velikega Voditelja, Diktatorja, Tirana, se je morala zgoditi, saj sta oba avtorja živela v času, ko se je (slovenska) revolucija pokazala za »zgrešen« projekt. Ko se je izkazalo, da je utopija samo utopija, ki pa je za svojo uresničitev potrebovala brezštevilne žrtve. Tako Zupan kot Kavčič, četudi je slednji skoraj dve desetletji mlajši, sta z »uporabo« motiva/mita o Aleksandru Velikem hotela spregovoriti o zablodah Revolucije. A ne le slovenske, ampak vsakršne revolucije, ne nazadnje tudi prve velike (francoske) revolucije, ki je sicer utrdila temelje sodobnega (zahodnega) sveta, izobesila prapor, na katerem so bile izpisane znamenite tri besede: *liberté, égalité, fraternité*, za uresničitev katerih je bilo treba odsekati veliko glav, saj revolucija žre lastne otroke.

1

Taras Kermauner v tržaškem predavanju najprej opozori, da so se tam okoli »prelomnega leta« 1954 (Kermauner 1997: 13) slovenski dramatiki pokazale tri možne poti:

- obračun s časom vojne in revolucije,
- najti estetsko-oblikovni in miselni izraz (za novo dobo),
- premagati uradne ideološke zapovedi.

Tri slovenske drame kar najbolje opisujejo te tri poti, in to so: *Kriminalna zgodba* Jožeta Javorška, *Pisana žoga* Igorja Torkarja in *Aleksander praznih rok* Vitomila Zupana.

Pri Javoršku se pojavijo zametki ludizma, fantastike, nadrealizma, poetične drame in absurdizma, pri Torkarju se soočimo s kritičnim razkrinkavanjem revolucije in njenega (stalinističnega) despotizma, Zupanov *Aleksander praznih rok* je »kritika medvojnne usmeritve« (prav tam: 16), ki ni izhajala iz opozicije (npr. domobranstva), ampak je kritično razmišljanje partizana o tem, zakaj se niso udeležila revolucijska pričakovanja. To je bilo in ne nazadnje še vedno ostaja temeljno (slovensko) vprašanje. Odgovor, da so »krivi« komunisti oz. komunistična partija, ki si je prisvojila NOB in hkrati izvedla tudi (socialno in ideološko) revolucijo, se danes zdi vendarle nekoliko poenostavljen. Zakaj? Ker je, o tem govorita tudi obe drami o Aleksandru, narava vsakršne odrešeniške Ideje in njenega voditelja, ki postane Mesija oz. božanstvo, takšna, da se slej ko prej vsaka revolucija izkaže za »zmoto«, za usodno zmoto, tako rekoč za hamartijo, s čimer se hočeš nočeš pokaže, da je revolucija (kot nasilno spreminjanja sveta) vedno vprašljiva, problematična, in to ne glede na to, v imenu kakšne Ideje se izvede.

Spraševanje pisateljev o tem, zakaj se ni uresničil »obetani novi svet«, je postalo legitimno; ne nazadnje tudi zaradi tega, ker so to bili pisatelji, ki so bili v partizanih (Zupan, Javoršek) ali v koncentracijskem taborišču (Torkar) in ki so bili po vojni (na montiranih procesih) obsojeni na večletno zaporno kazen! In zakaj se niso uresničila revolucijska gesla? Kermauner meni, da zato, ker je poveljna slovenska družba postajala vse bolj despotska. Četudi se je že med vojno govorilo (in obsodilo) t. i. partizanske vojvode, se je po osvoboditvi to vojvodstvo samo še razraslo. In vzorec/model takega (skrajnega) despota je bil prav Aleksander Veliki: zmagoviti vojščak, poveljnik, karizmatična osebnost, kot sta bila Stalin in Hitler, s čimer Zupan v svojem *Aleksandru praznih rok* (prvič) postavlja enačaj med fašistično in stalinistično revolucijo, med obema totalitarizmoma.

Vendar Zupan poskuša »zlom revolucijskih pričakovanj« (Kermauner 1997: 46) razumeti, medtem ko Kavčič poldrugo desetletje kasneje ne vidi nobene potrebe po takšnem »razumevanju«. Zakaj? Ker se je s takim »stanjem« sprijaznil? Ali zaradi tega, ker Kavčič ni bil, kot Zupan, udeležen v narodnoosvobodilnem boju? Ali morda zaradi tega, ker konec šestdesetih let Kavčič gleda na revolucijo že popolnoma realistično, brez vsakršnega utopističnega pričakovanja? Pri tem je zanimivo, da je bil Kavčič član partije, a prav to dejstvo mu je dajalo pravico, da je v svojem *Aleksandru* opisal polom revolucije, utemeljene na mesijanizmu in veri v boljši, pravičnejši svet: v paradiz na zemlji. Njegov Aleksander je (še) bolj krut, nasilen, odvraten, brezobziren morilec. Kavčič že lahko reflektira slovensko družbo v času po koncu *Perspektiv* (1964). To je že čas »izgubljenih iluzij«, izgube vere v odrešilno funkcijo revolucije. Kritičen pogled na revolucijo je že prehajal v negativizem in celo v nihilizem. Je že čas, ko je Šalamun izdal *Poker* in osmešil vso mitološko prtljago slovenstva. To je bil čas, tik preden je partija, mati in hči

revolucije, (znova) trdno zgrabila vajeti in zategnila uzde (po Titovem pismu) in so napočili t. i. svinčeni časi.

Da sta se oba dramatika »zatekla« k mitski snovi (tako kot Smole k Antigoni, da je lahko spregovoril o bratomorni vojni in povojnem poboju domobrancev), ni nikakršno naključje: s pomočjo mita sta lahko jasno in nedvoumno spregovorila o polomu revolucije, kljub temu da je terjala ogromno žrtev, ki so jih razglašali za svete, a zdaj od njihove svetosti ni ostalo nič; le grobovi in spomeniki. Ob tem Kermauner opozori še na dramo Frančka Rudolfa *Xerxes* (1970), v kateri Rudolf do konca radikalizira samopašnost despotov in diktatorjev in njihovega obračunavanja z nasprotniki, ki sploh niso njihovi pravi nasprotniki, ampak sobojevniki, tovariši, ki so si upali postaviti se po robu morilski in v končni konsekvenci tudi samouničevalni sli azijskega despotizma.

Tudi Aleksander, četudi Aristotelov učenec, torej otrok helenske duhovne in materialne kulture, se, ko se v Egiptu razglasi za božanstvo, orientalizira. Kermauner (1997: 61) ob tem zapiše, da je orientalizacija (približevanje tretjemu svetu, neuvrščeni) ena od glavnih potez jugoslovanske in seveda tudi slovenske družbe. Še zlasti v sedemdesetih letih, ko se razpseta vsesplošna korupcija in »socialistični privatizem« (prav tam: 63). Kardelj, v nasprotju s Stanetom Kavčičem, liberalnost zreducira na privatne užitke. Značilna je njegova izjava o sreči, ki ti je »ne more dati niti država niti sistem niti politična stranka. Srečo si lahko človek ustvari samo sam« (Kardelj 1977: 176), kot da je v leninistični askezi prepoznal vir zla.

Za Tarasa Kermaunerja je temeljno vprašanje vprašanje revolucije. Tako leta 1945 kot 1954, kot 1964, kot 1970. Zato oba Aleksandra prepozna kot otroka revolucije, ki se radikalizira v despotizem Ideje in Voditelja. Ko revolucija iz narodnoosvobodilne prehaja v totalno (permanentno) revolucijo. Vprašanje revolucije ni in ne more biti enoznačno. Tudi fašizem in nacizem sta se sklicevala na revolucijo, četudi se je Hitler nenehoma ukvarjal ne le z judovskim vprašanjem, ampak tudi z boljševismom.

2

Zupanov *Aleksander* je v določeni meri avtobiografska izpoved avtorja oziroma njegove generacije. Odločitev za oboroženi upor proti okupatorju je tu hkrati že odločitev za revolucijo (enega brez drugega ni!), je odločitev za vzpostavitev »raja na zemlji«, za lepši, boljši, pravičnejši svet, so sanje o spremembi sveta. Ob tem se upravičeno zastavlja vprašanje, ali je bila vera v uresničitev utopičnih idej res brezmejna. Ali ni bilo nikakršnega (racionalnega) dvoma, da se svet da spremeniti? Kaj pa »izkušnja«, o kateri nam govori Don Kihot, prvi novoveški romaneskni junak? Si svet res »želi«, da se ga uskladi (popravi) z Idejo? In kdo je tisti, ki izbere človeka za Voditelja, Diktatorja, Despota, Mesijo? Gre za naključje ali (božji?) načrt; božji zato, ker je končni cilj vzpostavitev raja na zemlji. Malraux v *Kraljevski poti* na to vprašanje odgovarja takole: »Svetovnega reda ne poruši naključje, marveč volja, ki se z njim okoristi« (Malraux 1971: 213).

Aleksander se tako rekoč (ne zgodovinsko, ampak literarno, dramsko) vzpostavi kar sam (četudi je sin Filipa Makedonskega in tako njegov zakoniti naslednik). Ker (le?) on ve, da »z nami se mora začeti nova doba! /.../ V naših rokah je možnost, da ustvarimo nov svet!« (Kermauner 1997: 64). Aleksander (kot vsak voditelj, ki postane Voditelj) misli, da ve, kaj je s svetom »narobe«, zato lahko mobilizira množice, popelje sveto verujoče vojščake na osvajalski pohod. V svojem aktivizmu je Kavčičev *Aleksander* »prepričljivejši« od Zupanovega; prepričljivejši, ker dramatik nima osebne partizanske izkušnje, ker ni (bil) vojščak revolucije. Prav zaradi tega tudi lahko vzpostavi enačaj med zgodovino in bogovi: »Opravljam zgodovinsko nalogo, ki so nam jo naložili bogovi« (prav tam: 66). Vendar bo (tudi) z bogovi kmalu konec: ko se bo udejanjilo »kraljestvo blaginje«, torej paradiž (na zemlji), bodo padle vse religije, ki obljublajo paradiž (še) v onstranstvu. In človek bo v paradižu lahko svobodno užival plodove tako z drevesa spoznanja kot z drevesa življenja in postal enak bogovom, ali natančneje rečeno, ne bo jih več potreboval, ker bo sam sebi bog.

Da bi se sanje (o paradižu na zemlji) lahko uresničile, morajo biti darovane brezštevne žrtve. Kljub žrtvam se izkaže, da je vse skupaj utopija, prevara. Vojna je vojna, nikdar ne more biti svéta, saj tudi žrtve niso svete, le mrtve. Lahko so samo (v propagandne namene) posthumno posvečene. Beatificirane. Vojna za paradiž na zemlji je vedno le osvajalna vojna (od Aleksandra, Cezarja, Džingiskana do Napoleona in Hitlerja). Simbol uresničevanja sanj, Ideje, je Veliki Vodja, Voditelj, Oče, Mesija, ki je garant, da se bo ustvaril svetovni imperij sreče in blagostanja. Tako Zupanov kot Kavčičev *Aleksander* sta »dramatizirani« zgodbi o takšnem Vodji, Mesiji. In oba, paradokсно, uprizarjata (svetovno) revolucijo (nasilno spremembo družbenega reda), ki nastane kot upor zoper despotizem, zatiranje, izkoriščanje, razredno družbo ...

3

A stare despote je moč odstraniti le z nasiljem, zato je revolucija vedno krvava in ni evolucija, postopen prehod iz ene faze v drugo. Revolucija žre lastne otroke. In kdor tega ne verjame, bo požrt med prvimi. Ne teče le kri nasprotnikov, ampak tudi samih revolucionarjev. In znova paradoks revolucije: kdor pade, je (vsaj posthumno) posvečen, kdor je med zmagovalci, postane heroj. Vendar, ker velja, da so »najboljši padli«, se pojavi tudi dvom o tistih, ki so preživeli. Da bi se odstranil vsakršen dvom, jih je treba razglasiti za heroje, s čimer postanejo nedotakljivi.

Namesto osvoboditve od starega despotizma dobimo nov despotizem, mlad in vztrajen, brezskrupulozen. Kermauner (1997: 69) tako izpelje tezo, da je komunizem/leninizem le druga beseda za despotski imperializem, saj se sanje o brezrazredni družbi, družbi izobilja, niso uresničile. O demokraciji ni ne duha ne sluha; znova so le sanje tistih, ki jih je novi despotizem zaslužnil. Kermauner ob tem zapiše, da so bile te njegove sodbe iz leta 1984 sicer pravilne, vendar da jih danes (1997) ni mogoče

več ponavljati, in to predvsem zato, ker se je antikomunistični (in antifašistični) besednjak »povsem izčrpal« (prav tam: 70). Tisti, ki ga danes še vedno uporabljajo, se ozirajo proč od resnice. Ta besednjak uporabljajo le kot »moralno ideološka gesla za politično strankarski ali neototalitarni boj, za sveto vojno«.

To je tipičen primer Kermaunerjeve RSD, ki ne le da išče novo obliko/podobo znanosti, ki prehaja v teologijo (Drugega), saj identitetno mišljenje ni (več) ustrezno, ampak tudi sociologije slovenstva, ki jo izvaja iz raziskovanja slovenske dramatike. Kajti prepričan je, da obravnavanje literature izven družbenega konteksta, kar počne tradicionalna univerzitetna znanost, ni ustrezno. Resnica, moč, veljavnost, sugestivnost, prepričljivost, ne nazadnje tudi estetika (in etika), torej vrednost neke besedne umetnine, so prav v tem, v kolikšni meri zmore prikazati duhovno in materialno stanje neke družbe. Prav dramatika je po Tarasu Kermaunerju kar najbolj zgovorna pri slikanju družbe, njenih stebrov in podpodja. Zato je tudi današnja stranka socialnih demokratov takšna, kot je, saj je hči današnje slovenske družbe, ki je družba poraza in ne zmage.

4

Nam torej Zupanov in Kavčičev *Aleksander* sporočata, da revolucija ni mogoča? Da ni mogoča, ne da bi se »izjalovila«? Da se ne more uresničiti brez žrtev in vzpostavitve novega despotizma, diktature, pa čeprav je to diktatura proletariata, kar *de facto* pomeni, da se ni uresničila ideja o brezrazredni družbi, saj je sedaj (pre)vladal en sam razred? Temu popolnoma logično sledi bolj ali manj krvav obračun z vsemi drugimi razredi (buržoazijo, meščanstvom, Cerkvijo, ki je bila vedno največji fevdalni, kapitalistični lastnik tako duš kot teles svojih vernikov). Zato, sledeč tej dialektiki, Despot ni *praznih rok*, ampak krvavih rok. Je »bog, ki živi od ubijanja« (Kermauner 1997: 75). K njemu žrtev ne prinašajo svečeniki, ampak se sam »kopa« v krvi. Sam izbira žrtve, jih mori. Njegovi vojščaki so samo njegovo orožje. Priče smo totalne rebarbarizacije: družba se (znova) začne utemeljevati na umoru. Vrnili smo se na začetek človekove zgodovine (civilizacije), ki se je začela z očetomorom; sinovi ubijejo očeta, da sedejo na njegov prestol, med sabo se spopadajo, ubijajo. Le mati je izvzeta. Prekrije jo tabu, da bi se tako preprečil incest.

Kavčič radikalizira Zupanovega Aleksandra. Zato njegov Aleksander Veliki – glede na čas nastanka – lahko tudi izreče besede, ki jih Zupanov Aleksander (še) ne more: preliti je bilo treba kri brez občutka krivde, ampak zavestno, saj gre za uresničevanje Ideje. Revolucionar tudi prevzema »odgovornost« za svoja »dejanja«, ki se kasneje, ko vendarle »zmaga« demokracija in so dokončno pokopani vsi ostanki revolucije, razumejo kot zločinska. Vendar je ob tem treba – žal! – vedeti, da drugačne revolucije kot morilske ni! Izboljšanje sveta je mogoče samo s prelivanjem krvi. Nenehno se srečujemo z »revolucionarnim paradoksom«, in sicer: končni Cilj revolucije je uničenje sveta sovraštva; a da bi se to doseglo, je potrebno brezmejno (patološko?) sovraštvo. Tako razmišlja tudi Komisar v Kozakovi *Aferi* (uprizorjeni slabo leto pred Zupanovim *Aleksandrom*).

Današnje nenehno spraševanje o tem, kdo je bil kriv za prelito kri (ne le sovražnih vojakov in izdajalcev, ampak tudi nedolžnih), kot da ne zmore ugledati prave narave revolucije. Sanje o paradizu na zemlji v svojem temelju nosijo kal nihilizma, in sicer, ker se paradiz lahko (more, mora) uresniči(ti) le z ubijanjem, in drugič, ker zanikajo sleherno transcendenco in ne nazadnje tudi sveto pismo, saj današnje mišljenje razločevanja razume paradiz kot kraj, iz katerega prva dva človeka nista bila/ne bosta izgnana, ampak kot mesto, kjer si bo zmagoviti človek zgradil dom in užival plodove z drevesa spoznanja in drevesa življenja ter se (sam) razglasil za »krono stvarstva«. In tako hočeš nočeš pritrtil Marxovi tezi, da je religija opij za ljudstvo.

Taras Kermauner razmišlja o Zupanovem (in Kavčičevem) *Aleksandru* že po Titovi smrti; v času, ko se je jasno pokazalo, da bo Jugoslavija brez Velikega Vodje, Očeta in Mesije razpadla. Krvavi cement, ki je pod geslom bratstva in enotnosti vezal različne narode, kulture, jezike, tradicije in religije, se je začel drobiti. Znova je na delu t. i. revolucijski paradoks: prav tisto, kar naj bi kar najbolj trdno in za vse večne čase povezovalo (jugoslovanski) imperij, se je izkazalo kot prazna, »jalovak« Ideja. Kot Utopija. Če ob takih predpostavkah pomislimo npr. na stanje v tedanji slovenski družbi, v kulturi, zlasti v gledališču (dramatiki), se pokaže naslednja »slika«: geslo očetov (revolucionarjev) je bilo: *Sadove naših žrtve bodo uživali naši sinovi*. A sinovi so, še preden so sami postali očetje (!), spoznali, da ne uživajo nobenih *sadov*, da teh *sadov* sploh ni! Zato tudi ni nikakršne potrebe, da bi bili očetom hvaležni. Ne le da jim niso bili hvaležni, ampak so se jim uprli, saj so bili prepričani, da so za stanje, v katerem so se znašli, za »jalovost« časa, krivi prav očetje. Sklicevanje na žrtve, ki je prehajalo v idolatrijo, je doseglo ravno nasprotni učinek. Nenehno izklicevanje *bratstva in enotnosti* se je izkazalo kot (neuspešno) odganjanje demonov bratomorne vojne. Sinovi revolucionarjev in ne poraženci in kolaboranti so bili tisti, ki so prvi opozorili na utopičnost, torej »jalovost« revolucije in (nepotrebnih) žrtev. Dane Zajc je pesem *Jalova setev* objavil leta 1958 v zbirki *Požgana trava*, njeno temeljno sporočilo je: Vsaka naša zmaga se spremeni v poraz!

Predstava *Krst pod Triglavom* Gledališča sester Scipion Nasice pod vodstvom Dragana Živadinova, ki je bila leta 1986 uprizorjena v Cankarjevem domu, je bila »vzorčen« model, kako so sinovi (revolucionarjev) razumeli slovenski svet, ko so se odvrnili od svojih očetov. Namesto ideologije (etike) je zavladovala estetika (lepa podoba), za njo ni bilo nič takega, kar bi lahko pomenilo združevalno silo za (morebitno) akcijo, ki bi poskušala opraviti s (hirajočim) despotizmom (ostarelih) revolucionarjev. Pri čemer ne smemo spregledati dejstva, da je bil (tedaj) Veliki Vodja, Oče in Mesija (že) mrtev, četudi so gesla kot *Tito po Titu* oznanjala, da je še vedno živ. *Krst* je bil performans Narcisa, zaljubljenega v lastno podobo. Uporaba simbolov totalitarizmov, po čemer je bila prepoznavna NSK, je bilo le »koketiranje«, nenevarno razmerje s podobami, pod katerimi so korakali očetje. Ni šlo za »poklon« junaškemu, revolucionarnemu dejanju, ki so jih ustvarjali in pomagali vzdrževati še desetletja po končani revoluciji očetje, ampak le za manifestacijo, ki se kar najbolje prilega izpraznjenosti estetike NSK in želji po provokaciji.

Tam sredi osemdesetih let, ko je Taras Kermauner napisal svoje (tržaško) predavanje o dveh *Aleksandrih*, Zupanovem in Kavčičevem, se je v slovenski družbi že začel proces »demokratizacije«; partija, zdaj le še zanemarjena hči (nekdanje) matere revolucije, je »sestopila« z oblasti, kar je (bil) poseben zgodovinski fenomen. Kajti dotlej še nobena »izpostava« revolucije ni sama od sebe priznala, da je revolucija jalovka, da ni bila sposobna roditi nobene pozitivitete, kaj šele ustvariti raj na zemlji, tj. boljši, pravičnejši svet. S tem »sestopom«, ki so ga nekateri imeli (in ga še imajo) za prevaro, slepilni maneuver, se je hotelo vprašanje revolucije enkrat za vselej črtati »z dnevnega reda«. In res: že *Krst pod Triglavom* kot kar najbolj paradigmatičen model »novega slovenskega gledališča« ni več vedel za revolucijo. Morda kar najbolj daljnosežna posledica tega »sestopa« (če ga hočemo razumeti kot zgodovinsko in ne prevarantsko dejanje) je bila, da je bilo geslo *Kot en mož* enkrat za vselej pokopano šest klafter globoko. Konec je bilo s kolektivizmom, vojščaška tovarišija je razpadla, se razsula v prah, Despot je bil mrtev, njegovi namestniki so bili le še (partijski) uradniki, birokrati. Začela se je pospešena individualizacija družbe, razpad občestva, neke vrste družbeni avtizem, ki pa je bil kar pravnjji, da so se začele ustanovljati politične stranke, začela se je pisati (nova) ustava, pri kateri so sodelovali pisatelji (!), demokracija je stala na pragu in čakala, da jo pokličemo, povabimo, naj vstopi.

Znova so se prebudile sanje o novem, boljšem, pravičnejšem, demokratičnem svetu, v katerem ne bo vladal Despot, ampak ljudstvo (preko svojih predstavnikov), saj bo to t. i. parlamentarna demokracija. In te sanje naj bi (prvič v zgodovini) ne bile zgolj sanje, ki z jutrom izginejo, ampak nekaj več, nekaj trdnjše, nekaj, kar bo obrodilo sadove in plodove tako za očete kot sinove in tudi za vnuke! Začel se je izrisovati že znan (in preizkušen) model utopične družbe. In to ne glede na dejstvo, da smo bili tik pred tem, da se nam uresničijo »tisočletne sanje« in da dobimo svojo lastno državo!

5

Če je Zupan svojega Aleksandra postavil med dva filozofa, učitelja Aristotela in Diogena, živečega v sodu, saj se je vsemu odrekel, le svoji misli ne, in je bila njegova edina prošnja Despotu, naj se mu umakne s sonca, je Kavčičev Aleksander dokončno samo še »praktik«: (osvajalske) načrte je treba uresničiti, pa četudi bo pri tem treba »pobiti vso Azijo« (Kermauner 1997: 121). Kot »praktik« je v prvi vrsti človek nasilja: pretepe celo svečenico v Delfih, da bi od nje izsilil pozitiven odgovor, v Tebah da pobiti 50 000 ljudi, na koncu obračuna tudi s svojimi najzvestejšimi sobojevniki, ki niso hoteli poklekniti pred samoooklicanim »božanstvom«.

Ob tako »premočrtno« zgrajenem (dramskem) liku, kot je Kavčičev (a tudi Zupanov) Aleksander, Kermauner opozori (prav tam: 123) na to, zakaj so Grki »izumili« tragedijo. Prav zaradi tega, piše Kermauner, da bi lahko pokazali tudi drugo plat despotizma: nemoč, krivdo, zmoto, zločinskost, neustreznost človekove zmogovitosti:

zmago razkriti kot »čezmernost«, ki žal ni tista čezmernost, ki pri Williamu Blaku »vodi v palačo modrosti« (Blake 1978: 29). Kermauner znova poveže polpreteklo obdobje petdesetih in šestdesetih let s sedanostjo (devetdeseta leta prejšnjega stoletja) in opozori, da bi Slovenci morali (končno!) sprejeti »nauk«, da se je treba izogibati utvarnim slepilom in videzu moči, ki naj bi jo zagotavljala le politika. Prav zaradi tega se je Kermauner tudi razšel z *norovci*, krogom *Nove revije*, kajti spregledal je njihove aspiracije po politiki in z njo pridobljeni moči. Takšno razmišljanje jasno kaže na osnovno namero Kermaunerjeve raziskave slovenske dramatike, ki mu služi predvsem za raziskavo slovenske družbe, njene duhovne »zgradbe«.

Osvajalski in morilski aktivizem obeh Aleksandrov, vseh Despotov in Diktatorjev, ki hočejo v imenu posvečene Ideje izboljšati svet, na prav poseben način obnavlja znamenito Titovo geslo, in sicer, da moramo ravnati, kakor da bo stoletni mir, vendar se pripravljati, kakor da bo že jutri vojna, ki je sprevržen (marksistično-leninistični?) »prevod« svetopisemskega rekla: *Delaj, kot da boš večno živel, moli, kot da boš jutri umrl*. Pod praporom »stoletnega miru« se izvaja militarizacija celotne družbe, ki preprečuje kakršno koli spraševanje o smotnosti »pripravljanja« na vojno, ki lahko izbruhne že jutri. Izklicevanje vojne kot permanentne grožnje daje Velikemu Vodji še dodatno razsežnost; on je edini, ki se tega zaveda. Zato mu vsi slepo sledijo, mu **morajo** slediti. Despot ne le da deluje v imenu boga (tudi nacistični vojaki so imeli na opasahu napis *Gott mit Uns!*), ampak ima tudi sam dar predvidevanj, tako rekoč vidi prihodnost.

Prav zaradi tega »daru« Despot, Mesija, ne sme dovoliti, da bi drugi (u)videli resnico, zato mora vse tiste, ki se jim resnica polagoma razkriva, likvidirati. Resnica se razkriva predvsem filozofom, zato Aleksander Veliki odstrani (ubije na kar najbolj surov način) filozofa Kalistena, saj, ko Aleksandra opozori na njegova nesprejemljiva dejanja, v hipu postane »govno izdajalsko« (Kermauner 1997: 141). In že ga ni več.

Despot se mora slej ko prej soočiti s spoznanjem, da četudi ima vse, četudi je vladar in gospodar vsega sveta, ostaja sam in *praznih rok*. Je pri Zupanu ta ugotovitev povezana z vero, da je bistvo človeka navkljub vsemu, kar je zagrešil, dobro in ne zlo? Mar Zupan s tem ne »pričuje« o neuničljivosti človekove vesti? Če je tako, se odpira vprašanje t. i. socialnega humanizma, pri čemer je treba upoštevati, da je bil Zupan vendarle prvi, ki je »prebil horizont socialnega humanizma« (prav tam: 12). Da se Aleksander praznih rok v svoji »poslednji uri« zave, da je živel v zmoti, ni dediščina helenske misli, ampak novoveške evropske misli, ki je ustvarila (tudi) roman, za katerega velja Lukácsjev paradoks: *Pot se začanja, potovanje je končano* (Lukács 2000: 51). Junak novoveškega romana (od Don Kihota dalje) sledi Ideji, v imenu katere hoče spremeniti, »popraviti« svet. Šele ko opravi dolgo, naporno pot, spozna, da je ravnal samovoljno, da svet od njega ničesar ni pričakoval, da ga ni poklical, pooblastil, naj mu pomaga. Tedaj junak ugotovi, da se prava pot šele začanja, a za njo nima več moči, saj je svoje življenje porabil za brezplodno sledenje svoji Utopiji.

Pri Zupanovem Aleksandru nimamo opraviti z opisanim (tragičnim) junakom, saj se s smrtjo Despota despotizem ne konča. Despotizem se nadaljuje z ustoličenjem novega Despota in vse se ponovi. S tem se Zupan tudi izogne socialnemu humanizmu oziroma intimizmu, ki je, kot meni Kermauner, brez socialne in politične razsežnosti le »nojevsko vtikanje glave v pesek« (Kermauner 1997: 111); s tako zasnovanim (dramskim) likom Despota in Odrešenika, Osvajalca in Diktatorja Zupan odpre vrata novi slovenski dramatiki, ki se je rodila z Odrom 57 (Smole, Kozak, Božič, Strniša, Zajc, Rožanc), ki je začela razkrivati »privatizem« kot nemočno željo (utopijo), ki bi, če bi se uresničila, ponovila model revolucionarnega osvajanja in spreminjanja sveta v imenu pravice, resnice, enakosti, svobode, bratstva. Dramatika Odra 57 se je usmerila v analizo politične, socialno-brutalne realitete, pri čemer je uporabila Zupanov postopek demitologizacije, demistifikacije, delegendizacije zgodovine in revolucije.

Kavčičev *Aleksander* je že dedič te in takšne dramatike; avtor izhaja iz t. i. literarne ideologije *avtodestruktivizma humanizma* (prav tam: 12), medtem ko Zupan svojega *Aleksandra* še gradi na t. i. etičnem ali personalističnem (slabšalno sentimentalnem) humanizmu, saj še vedno verjame v človeka, v njegovo odrešitev, na kar opozarja lik narednika Frica, ki vzpostavlja pozitiviteto: to je dobri, mali, pošteni človek (kot je bila večina partizanskih bojevnikov!). V pogovoru z Ajšo Aleksander prizna, da si tudi sam želi biti navaden človek (tako kot je Fric), saj tudi on »išče srečo«, »srečo za vse ljudi« (prav tam: 33), kar se sliši dovolj nenavadno, če ne kar neprepričljivo iz ust Despota, čigar roke niso le *prazne*, ampak predvsem krvave.

Tako kot si je Taras Kermauner želel analizirati oba slovenska *Aleksandra* in ju primerjati z Racinovim *Aleksandrom Velikim* (1665), reprezentativnim izdelkom klasicistične dramatike (tragedije), a tega ni storil, tudi jaz, četudi sem načrtoval takšno »komparacijo«, na tem mestu tega žal ne morem storiti. Rečem lahko le, da je Racinov Aleksander Veliki osvajalec, neusmiljen Despot, »ki vlada vesolju« (Racine 1995: 133), a se na koncu drame izkaže kot plemenit in kreposten Despot. Poenostavljeno rečeno: Racin v Ludviku XIV., četudi Sončnem kralju, absolutnem vladarju, ne vidi s smrtjo in pobijanjem obsedenega Diktatorja. Kakor da klasicistični aleksandrinec ni bil sposoben upesniti grozote človekove usode.

Slovenska dramatika je z Zupanovim *Aleksandrom praznih rok* in nato še s Kavčičevim *Aleksandrom Velikim* detektirala in »dokumentirala« neskladnost ideologije in realitete. In prav v tem je njuna največja »zasluga«. Zato sta oba *Aleksandra* še danes »aktualna«; še bolj pa sta bila aktualna v drugi polovici devetdesetih let, ko je Taras Kermauner izdal knjigo iz niza RSD *Diktator Aleksander Veliki*, v kateri je analiziral obe dramski besedili.

Sklep

Prispevek se posveča analizi Tarasa Kermaunerja, ki je znotraj svojega raziskovalnega projekta Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike posebno pozornost posvetil tudi dvema dramama, in sicer *Aleksandru praznih rok* Vitomila Zupana (1954) in *Aleksandru Velikemu* Vladimirja Kavčiča (1969). Kermauner ugotavlja, da se navkljub poldrugemu desetletju, ki loči nastanek obeh dram, obe ukvarjata in problematizirata vsakršen poskus osvajalskega pohoda nad svet, pri tem tako Zupan kot Kavčič svojega Despota, Diktatorja, celo Mesijo, demitizirata in detronizirata, kajti izkušnja naše revolucije pritrjuje tezi, da je revolucija lahko le nasilno spreminjanje sveta, pa četudi je njen cilj vzpostaviti »raj na zemlji«, odprava vseh krivic in izkoriščanja človeka po človeku, in drugič, da se zaradi jalovosti revolucije, ki nikdar ne more udejanjiti svojih utopičnih idej, eno despotstvo nadomesti z drugim, ena diktatura z drugo. Prazna pričakovanja, upi in sanje se izkažejo kot čista manipulacija Velikih vodij. »Nauk«, ki ga moramo razbrati iz obeh *Aleksandrov*, še zlasti pa iz Kermaunerjeve analize, je, da se tudi pričakovanja, upanja in sanje o demokraciji slej ko prej izjalovijo, tako da na koncu ostane le eno vprašanje: Zakaj se naše zmage spreminjajo v poraz?

Literatura

- Blake, William, 1978: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kardelj, Edvard, 1977: *Politični sistem socialističnega samoupravljanja*. Ljubljana: DZS.
- Kermauner, Taras, 1997: *Trije despotje 1, Aleksander Veliki*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Lah, Andrijan, 2011: *Slovenska dramatika z antično tematiko*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Lukács, Georg, 2000: *Teorija romana*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Malraux, André, 1971: *Kraljevska pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Nietzsche, Friedrich, 1995: *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Ljubljana: Karantanija.
- Racine, Jean, 1995: *Zbrane drame*. Ljubljana: DZS.
- Urbančič, Ivo, 2008. *Dionizovi ditirambi*. Maribor: Litera.