

in zategadelj tudi prihaja — pravi Krležev junak — »do ljudožerskega, diluvialnega, predzgodovinskega, vzajemnega, naravnost živalskega požiranja teh pogledov na svet.«

Dogmatska izključenost ima tako svoje globoke korenine tudi v neki prabitni potrebi, ki je ni mogoče povezati s kakimi posebnimi družbenimi razmerami. Izključenost in nestrpnost sta obrambna mehanizma, za katera se ljudje potegujejo kot za nekaj, brez česar bi v tem življenju ne mogli obstati niti en sam hip.

Strokovnjaki za popravila družbenih naprav in njihovi privrženci ne bi smeli zanemariti tudi nekaterih drugih opozoril Krleževega junaka, ki predvsem opozarja, da je lahko višja družbena naprava le tista, v kateri ni neumnosti in neznanja, in da »velikanske in odprte življenjske problematike« ni mogoče uokviriti v vsak omejeni, preveč človeško obremenjeni svetovni nazor.

Značilno in po vsej verjetnosti ne naključno pa je dejstvo, da je ta Krleževa najbolj daljnosežna, pravzaprav metafizična opozorila najti prav v njegovih slovstvenih stvaritvah — ne pa v njegovih spisih s teoretično vsebino.

Po tem — in ne samo po tem — je Krleža podoben nekemu drugemu velikemu piscu, ki je pravzaprav svoja najgloblja in najbolj zapletena razmišljanja izpovedoval v književnih okvirih. Krleža, po političnih prepričanjih levičar, je zastavljal morda najbolj zapletena in najgloblja vprašanja na straneh svojih književnih stvaritev. Levica je imela v osebi Miroslava Krleže svojega Dostojevskega.

Prev. A. Arko



Taras  
Kermauner

## Pogovor z Aretejem

Aretej, soroden si mi in ne; tuja mi je tvoja pesimistična skepsa, a tudi mene tro okoliščine, v katerih ne bi rad obvisel, nemočen plen.

Zares? Je mogoče primerjati Aretejeve razmere, duševne in telesne, s tvojimi, spraševavec? Je. Mora biti. Brž ko kakšno literarno delo ne bi več izpostavljalo v temelju istih eksistencialnih položajev, kakor vladajo v vsej dobi umetnosti, bi morali sklepati na

dve alternativni možnosti: ali delo ni umetniško in zabrisuje condition humaine, ali pa je naš svet prestopil okvire, v katerih se trga, bori, trpi in umira teh nekaj zadnjih tisočletij. Prvi možnosti se ne ukлонim, *Aretej* me nagovarja kot živa umetnina, kar obenem pomeni, da je tudi drugi zadoščeno: v Aretejevem zrcalu se ni mogoče ne spoznati.

Ta hip me ne zanimajo oblikovna vprašanja, našim sodobnikom tako ljuba; je li *Aretej* drama, morebiti celo tragedija — Aretej ubije van der Blootena — disput, esej, moraliteta, fantastično potovanje v spiritistične megle. Tudi primerjave z drugimi Krleževimi deli bom opustil. Vznemirja me ena sama zveza, ki se mi je vsilila, ob branju: *Aretejeva* moralna, eksis-

stencialna živost, njegov delež v moji skušnji, sorodnost bolečin, nemoči, zablod in pobud. Odtod pogovor, ki čutim, da sva se vanj zapletla.

Sodobni tehnično ali tehnokratsko scientistični planetarni svet pogovora ne dopušča; pojave um razlaga, do njih je objektivni, ker so mu objekt. Znak z znakom, člen s členom se posreduje le tako, da se kvantificira, v edini zmagoviti realiteti, v znanosti, ali pa imaginira, v privatnih sanjah. Pogovor predpostavlja odprtost socialne skušnje, ki v sistemu koda manjka. Ravno *Aretej* pa je, ki nas znova vrača v doživljanje, v priznavanje socialnosti, vzete v najboljšem in hkrati najgrozovitejšem pomenu besede.

Prvi neodložljivi, a tako težko — če že ne za ceno golega biološkega obstoja, pa za ceno ugodja — uresničljivi pogoj umetnosti in poziv človečnosti berem na koncu druge slike; in se sprašujem: ne velja tudi zame, še danes, enako imperativno: *Vedeti, da so vse plamenice in kadila, besede in ditirambi, bobni in svireli samo dim in pasje migljanje z repom, to je sramota teh dni, za katero nimajo pesniki ne daru ne hrbtenice, da bi nam postavili pred oči, kako globoko smo se razčlovečili.*

*Aretej* zahteva spoved, tiho, ko naštevam svoje grehe sam sebi, in tisto javno, s katero nagovarjam sočloveka. *Aretej* sam je spoved in je vprašanje o samem sebi: mar ni vse življenje ta véliki znanstvenik zastrupljal, se uklanjal, kompromisiral, grešil, da bi si omogočil mirne trenutke za svojo znanost; da bi si utrdil položaj in bi bil tako neodvisen od tekmecev, pred zavistneži, pod nasiljem države? Ubijal je še zadnjič, ker se je ustrašil za usodo svojih rokopisov in, nazadnje, za svojo kožo. Je imel prav?

Rokopisi so propadli, njegovo znanstveno delo se je porazgubilo, um ne le da ni premagal nasilja, še mnogo huje, postavil se mu je v službo, razkrilo se je, da sta um in nasilje eno in isto, da nosijo, nikakor ne neupravičeno, križarke dvajsetega stoletja imena Arhimeda, Aristotela in Pitagore, da so države, dve tisočletji po rimski, še bolj totalitarne in da je vsa razlika med Rimom, kakršnega kaže Krleža, in demokratičnimi sistemi le ta, da je v prvem nasilje neposredno, dramatik slika Rim kot barbarsko deželo, v drugih pa je skrito, kremplji so potegnjeni nazaj v mehke blazinice opiatkih ideologij, razosebljanje, zaslužnjevanje, razčlovečevanje, predmetenje se vrši po najmodernejših in zares uspešnih metodah racionalne znanosti.

Napredek? Da, če vzamemo za merilo (in za merjeno) moč države, številnost predmetov, skladovnico blaga, razširjanje kartezijanskega uma, pravico do privatnosti, to je do zunajsocialnosti. A napredek v človečnosti, ki jo Krleža predpostavlja in v imenu katere so se uprli in se še upirajo evropski intelektualci, brezdomovinci, profesor Morgens, njegov sin Pavel? Nikakršen. Drama se konča z obtožnico: človeška roka je sicer *popolna mojstrovina, in vendar* — ta nenehni Krležev *eppur* — *je ta mojstrovina roka opice.*

Krleža je v tej postavitvi vprašanja značilen potomec devetnajstega stoletja. Odgovor je pesimističen, negativen: napredka ni. Horizont vpraševanja pa ostaja optimističen: domneva o napredku, vera vanj, zahteva po njem. Odtod barbarske barve, v katerih ponazarja Rim, a pri tem pozablja na rimsko vrhunsko pravno ureditev, evropski po svoje zelo sorodno, posebno pa na to, da je bil imperator sin božji, torej nekdo, ki izpolnjuje zakon boga, medtem ko so imperatorji dvajsetega stoletja in državni sistemi, ki stopajo v drugi polovici tega stoletja na njihovo mesto, sami bogovi in

ne prevajajo nobenega zakona več, ki bi bil nad njimi, sami so zakon kot tak. Raziskave zadnjih let o ljudstvih brez držav in brez zgodovine nam sporočajo, da je bila njim oblast breme, ki se ga je vsakdo otepal, in da je bila predvsem simbolično organizacijsko nasprotje družbi, medtem ko je danes država družbo požrla in jo poraja le še kot svoj moralno reprezentativni alibi. Krleževi trogloditi, to so neandertalci in drugi paleolitčani sploh niso poznali vojne; le praske, kot živali. Šele visoko razviti državni človek od neolitika naprej, od časov, ko proizvodnja ni več služila le za ekološko ravnotežje, za enostavno biološko reprodukcijo, ko se je usmerila v tržiščno blagovno menjavo, v kopičenje spomina, uma, znanja, sredstev, se je razvil — rodila se je kategorija in vizija napredka — v takšnega, kakršnega Krleža obsoja: v krvnika.

Krleža je v *Arteju* dober kantovec. Zastavlja si tista bistvena vprašanja, na katera sem prisiljen odgovarjati tudi jaz, ta hip, vsah hip, urgentno.

Prvo: kaj morem vedeti? Odgovarja neverjetno podobno več kot pol stoletja mlajši Bernard Henry Lévy: *malo . . . le to, da gre svet na slabše, da so njegovi preroki sreče često zle ptice in da sta današnja najhujša nevarnost slepilo in prevara.*

Brezdomovinca A in B govorita cinično, skeptično, agnostično, čeprav vztrajata v svojem moralno eksistencialnem uporu zoper državno nasilje. Drama se uvaja z vprašanji: *Kje je tu resnica? Kako spoznati preteklost? Kateri od te palatinske gospode je zastrupljevalec in kateri je žrtev, kateri je svetnik in kateri morilec?* Kar zvemo, je rezultat njihovih sporov; ta pa je agnostičen: *na koncu obračuna je ogabna resnica: mezza iz solz in krvi . . . Trupla, kosti in na truplih nova trupla in nove kosti.* Če bi avtor ostal pri tem spoznanju, bi sklepal: nič se ne da vedeti, človečnost je nečlovečnost, ravnaj torej, kot ti je povšeči, van der Blooten in Morgens sta isti lik, država ima prav, vsaj organizira vsesplošni nered, vanj vnaša neko vsaj začasno jasnost, pomembnejši je, kdor je nasilnejši in močnejši, kdor več ima in več more in več ve. Iz takšnega absolutnega agnosticizma bi se izcimila neposredna apologija države (to je nasilja).

Dramatik pa te konsekvence ne potegne, narobe. Zanj ostaja relevantna kot najhujša nevarnost, kot groza, kot smrt, ki bi ji zapadel, če ne bi našel nečesa drugega: vendarle nekega stojišča, čeprav minimalnega, s katerega bi celotno peklensko logično konstrukcijo lahko zavrnil. A zavrnitev je camusovski odpor, upor; reči ne. Ni — znotraj drame — revolucija, oborožen boj s konkretnimi cilji, s podrobnim načrtom, kako spremeniti državo, kako jo izboljšati; o tem ni govora. Zakaj ne? Odgovor na to vprašanje je zunaj same drame; puščam ga neodgovorjenega. Naj drama v možnost realne spremembe znotraj istega — znotraj državnosti kot take — ne veruje (a celotna zgodba z rajsko ptico sili v to smer, slišimo, da iz tega peklenskega kroga ni izhoda in da bomo tudi *čez tri tisoč let . . . naleteli na kakega gospoda iz Rima*, to je na policijskega ministra, na teroristično državo), naj bo torej s stališčem drame že kakor si boji, dejstvo je, da na svet, kakršen je, na njegovo realiteto avtor ne pristane. Nesoglasje, nesorazmerje, razmik med skeptičnim védenjem o realnosti sveta in nepri-stajanjem na ta svet tvori osnovno dramaturško in eksistencialno nasprotje drame, njeno napetost, votek, na katerega se navija in s katerega se odvíja celotno dogajanje.

Dramatikovo védenje se bliža paradoksu. Mislec, ki toliko da na um, na znanost, se v svojem radikalnem premišljevanju o moči in naravi misli

približa točki, ki misel, vsaj takšno, kakršno pozna Evropa, ukinja; v tem je Krleža nenavadno moderen, v nekaterih formulacijah blizu Glucksmannu (*Les maitres penseurs*). Aretejeva žena Livija pravi: *Ne vem, kdo je Aretej, in spet ni res, da tega ne bi vedela*. To je mera Krleževega védenja o resnici. *Je tu in spet ni*. Ali: *In sploh je težko vedeti, kdo je koga ubil in zakaj in kdo je živ in kdo je mrtev*. Odtod se formulira vprašanje že po calderonsko ali po pirandellovsko: *Sen ali budnost, jaz ali ti, mi ali vi, kdo smo mi in kdo ste vi?*

Bistveno je, da si stojita nasproti dve resnici: ena, državna, nasilna, ki se zmerom bolj kaže tudi kot znanstvena — resnica orožja, topov, križark, resnica tehnike, ki orožje omogoča — in druga, v Areteju ji pravijo moralna; tako ji je navsezadnje ime od Kanta naprej. Prva je trdna, zanesljiva, otipljiva, povsod uporabljiva, brez težav primenljiva na sleherni predmet; druga je negotova, je resnica drugačnega reda, notranjega, temelji na vesti, vprašljivo je, ali je sploh dokazljiva in uresničljiva v realiteti, v objektiviteti. Aretej takole oblikuje nasprotje med obema: *vendar mi nihče od vas ne verjame, da sem, kar sem zares, namreč jaz, in imate me za pijanega blazneža in navsezadnje, kako bi mogel dokazati resnico, če se po logiki Kaja Anicija Severa — to je države — o vsaki in tudi o najneumnejši laži lahko dokaže, da je resnica?*

Drugo Kantovo vprašanje: kaj je dovoljeno upati? Spet odgovarjata Lévy in Krleža podobno. Lévy: *malo . . . če je res, da pri priči, ko je eden detroniziran, drugi prevzame insignije*. Krležev dokazni postopek gre natančno v to smer. Baron van der Blooten nastopa v maski Kaja Anicija Severa in Aretej ga kot takega takoj prepozna. Med obema policajema je le na videz dva tisoč let razlike. Dejansko časa ni, vse se dogaja hkrati: vse je isto. Isti moralno eksistencialni problem muči Areteja in Morgensa, oba silijo v isti zločin. Osnovna téma drame je: istost sveta, dokler bo svet v krempljih države; še več, dokler bo skoraj vse na tem svetu država in bo zunaj nje le iluzija (zgodba o rajski ptici) in (problematična?) moralna revolta.

In vendar; brez tega in vendar Krleža ne more. In vendar mi je dovoljeno nekaj upati, čeprav skrajno malo — prav toliko, kot morem vedeti. Kaj? V prihodnost ne; je namreč ista kot preteklost. V spremembe na boljše ne, dokler bo država realiteta in dokler bom živel v realiteti. Kaj torej? Eno sólo stvar: da bom vzdržal v svojem nerazumnem in neutemeljenem, iluzijskem uporu. Aretej je popustil; a čez dva tisoč let je spoznal, da ni ravnal prav. Tedaj se je uprl, fizično. Barona je vrgel skozi okno. Ubil ga je. Je to dejanje poziv na telesni, materialni upor, spet na vojno in kri? Težko, če se zavedamo, kakšen obsesiven odpor zbuja Krležu že sama predstava vojne in krvi in ubijanja. Je torej lopovski morivski dejanje le slepilo, le zmeda, ki se je vgnezdila v moralno izmučene možgane nesrečnih apatridov? Ne vemo; morda je oboje; pomen dejanja je vmes, na robu paradoksa in nesmisla: Aretej ne more prebivati v letu 1938 in vendar prebiva; Aretej je ubil barona, baron je odpotoval. Eno izključuje drugo, če vztrajamo pri evropski logiki. In vendar se ne izključuje, če stopimo v drugačen svet: v analogiko, v poezijo, v paradoksaliko.

Bo Morgens vzdržal, ko bo močneje pritisnjen, recimo tako kruto, kot je bil Aretej? Njegovi učenci niso vzdržali; v stalinističnih procesih so izpovedali lažno resnico. Najbrž so bili, na ta ali oni ustrezní način mučeni. Bom vzdržal, ko bom mučen? — to je vprašanje, ki si ga zastavi vsak

bravec *Areteja*. Mučen pa bom, ko ne bom hotel izpolnjevati naročil države, sodelovati pri zločinih, prikrivati tega, kar imam sam za resnico. Neproblematično preživljanje traja le tako dolgo, dokler ravnam kot služabnik, kot ne-jaz. V kaj smem torej upati? V to, da ne bom ravnal kot ne-jaz in da bom pri tem čim dlje — do kdaj — vztrajal? — Lepa perspektiva, še lepša tolažba.

In tretje vprašanje: kaj moram storiti? Lévy odgovarja (*La barbarie à visage humain*): v teh časih hudih stisk... čim više zaviheteti, kar je Descartes imenoval »provizorična morala« in kar se za nas povzame v preprosto geslo: upirati se barbarski grožnji, naj pride od koderkoli. To oznako lahko brez težav prenesemo v *Areteja*.

Morgens odklanja vse poskuse korupcije: *Jaz ostajam pri svojem! Če je tako, in če mislite, da morete vse, prosim, ne morem drugega, kot protestirati.*

Na prvi pogled je protestiranje zelo malo; nič ne spreminja. Tudi ne namerava, ker se zaveda — Morgens: *A kaj naj storim, ali ne vidite, da smo predmeti v njihovih rokah?* Morgens ne goji samoslepila, da posameznik kaj more zoper državo, to je zoper vojaško in znanstveno organizirano nasilje; če pa kaj more, v zvezi z drugimi posamezniki, kot organizacija, kot gibanje, ponovi, zoper kar se je boril. Protest ni nasledek njegove osebne nemoči; je edina možnost, ki človeku ostaja: preprečevati, da bi tudi sam postal razširjevalec barbarstva, zla.

Načela debate drama ne reši; pušča jo odprto in v tem je njena moč. Ne vemo, kdo ima prav; ali brezdomovinec A, ki komentira navedek iz Seneke: *človek je človeku svetinja, in to ni veliko več kot nič*; ali Morgensova snaha Klara: *To je veliko več kot nič, doktor, in to je pravzaprav vse, kar je človeku sojeno spoznati pod temi zvezdami*. Koliko je ta več kot nič, je težko izmeriti, in teorija o tem nas tukaj ne zanima. Dejstvo pa je, da je nekaj več kot nič, in ta nekaj je moralno eksistencialna platforma Krleževe drame.

Krleža se dobro zaveda, da je liberalna demokracija le načelno nebitveno na boljšem od odkritega totalitarnega barbarstva; da je parlamentarna država le oblast, ki sama sebe cenzurira, omejuje, a da oblast in država kot taka silita k absolutni moči. Ko zadeneš na mejo liberalne tolerance, se izpod nje prav tako pokažejo kremplji — roka gorile, po Krleževo — in ta udari prav tako do smrti. Zato dramatiku niti oddaleč ne pride na misel, da bi zoper fašizem povelečeval kakšno svobodo; o tej v *Areteju* ni govora. Ko Klara toži: *to je flagrantna kršitev vseh človeških pravic*, se dramatik prav dobro zaveda, da te pravice spričo razvezane oblasti ne veljajo nič; so le fasada. Nobenega naravnega prava ni, ker ni narave; če je kaj in kje narava, potem je to, za dramatika, narava opiče roke, krvi, zla. Z naravnimi in drugimi moralnimi pravicami je v drami obračunano kot z buržoaznimi slepili in sleparijami. Soočeni smo z dobo fašizmov, v katerih prevladujejo — to je téma drame — politični procesi, izsiljena priznanja, montaže prič, manipulirana resnica. (Baron: *Vsaka laž, ki jo lahko dokažemo kot juridično resnico, se spremeni v juridično resnico!*)

Dokler bo obstajala država, bodo vse pravice iluzija; in pravice so sploh — kot druga plat dolžnosti — nasledek državnega sistema. Narava države je, da ukazuje zastrupljati; zastrupitev je snovni motiv, ki splete intrigo Krleževe drame. Aretej pravi: *ta Anicij še zmeraj kolje okrog sebe kakor stekel merjasec*, a pri tem misli na državo, ne na Anicija osebno;

ta je povsem normalen človek, brez kakšne posebne želje po krvi, brez zasebne patologije. Anicij je le znak za človeka, ki se ne upre zlu, ki se mu postavi v službo. Vednost o svetu, v kakršnem živimo, je enaka pri Aniciju in pri Areteju, to je vednost, ki jo deli sama drama: *mi vendar živimo v peklu*. Razlika, ki jo dramatik izpostavlja, je drugače: je v dejanju odpora do tega sveta. Anicij trdi: *Igramo burko, torej smo*. Drama postavlja tej odločitvi nasproti drugo tveganje, drug izziv: igramo tragedijo, torej smo! Ali drugače: prisiljeni smo igrati tragedijo, vrženi smo v tragične okoliščine, in zdaj nam je na razpolago — že to je velika milost — ali bomo stopili v vlogo služabnika, dvornega norca ali tragičnega heroja. Aretej bi rad ostal neprizadet opazovalec, umni, skeptični raziskovalec, modrec, ravno to pa ni mogoče. Človek je bitje v igri, ne nad njo; tudi dramatik s svojim delom tvega v nekih konkretnih razmerah, ki ga testirajo in obsojajo, tako ali drugače.

Krleževski protest je radikalna odločitev: ne sprejemam odkazane mi morilske vloge. Ta hip debata ni več teoretična. Nad vrat se vzdigne meč: gre za življenje in smrt. Odlaganja in odlašanja ni več. Odkloniš državno ponudbo, odvržeš službo, se odločiš za življenje, vedoč, da v služenju crkavaš, da v pokorščini sam sebe izbrisuješ, a že ti zagrozi smrt. Dramatikovo osnovno vprašanje, želja, muka je: kako priti v življenje, se pravi, stran iz služenja in vendar ne v smrt; to odklanja, heroji mu niso pri srcu, njihove vloge ne bi rad igral. Odgovor je negativen: rešitve ni. Aretej: *Ubijati ali se dati ubiti*. V tem aforističnem geslu je vsebovana Krleževa radikalna, preskušena, kot britev ostra in resnična misel. Nobenih odpustkov, nobenih pogojev, pogovorov, dogovorov, barantanj. Ali — ali. *To se danes imenuje politika*. Zato je sicer res, kar ugotavlja Klara: *kako brezupno je vse okrog nas*, in Morgens: *Živimo v zverinjaku*, in brezdomovinec A: *če hočemo ostati siti*, moramo postati *zveri tudi mi*, a je obenem enako res, da Klara in Morgens in oba brezdomovince nočejo ubijati, da so zato pregnani, pod udarom in da bodo jutri, morda že zvečer klavne žrtve sistema; *Aretej* je predigra k tej mračni smrti slovesnosti.

Cilj moralnega ravnanja je *tisti, ki bi bil tako drzen in bi z dejanjem dokazal, da ni strahopetec*. Aretej se grozovito muči, ker si tega ne upa, ker zmerom znova klone. Kdo izmed nas danes dokazuje čisto drznost; A ker si ne upa, ker se obira in odlaga, ga muči moralni glavobol. (Muči vsakogar, ki ni že pristni barbar, ki v njem še razsaja nekdanja vest.) Moralni glavobol je v *Areteju* poleg besed dolgočasje, naveličal sem se, uprlo se mi je, kri, smrt najbolj pogosta sintagma; ne po naključju. Ozdraviti od tega glavobola, pomeni ravnati čisto; ravnati čisto, pomeni izgubiti glavo. Reševati glavo, pomeni, da glava še kar naprej boli. Boli pa tako, da človek pri tem *izgubi sebe*, da *ne zna več ne misliti ne hoteti*. Kako iz tega peklenkega kroga?

A moralni maček ni dovolj; treba je tudi dejavno vztrajati zoper nasilje, pod mučenjem. Tu pa?

Tu se vmeša zgodba o rajski ptici.

Ta znana srednjeveška legenda, ki je mitskega izvora, odpira dve možnosti. Prva je iluzijska, druga . . .

Prva. Človek, ki se ne more odločiti, da bi se uprl in da bi vzel nase lastno smrt, išče, kako bi svet preliščil; legenda, ki pravi: kdor posluša rajsko ptico, se zamakne, tisoč let mu mine kot hip, zbudi se v svetu, ki je že povsem drugačen, v srečni, v boljši prihodnosti; ta legenda

mu pride kot naročena. Ptica je izhod v sili, je samoslepilo; kajti če je vse isto, prihodnosti — drugačne — ni in poslušajoči bo prišel v isti svet, v katerem že je. Natančno to je téma *Areteja*.

Druga možnost je implicirana; morda pa je drama ne zavrača? Cicerone sicer trgovsko laže, ko oznanja, da Livija, alias sveta Ancila, *nazadnje svetnica, reši svojega soproga, pogana Areteja, večnega preklestva v obliki ognjene ptice, ki ga dvigne v nebo*, in ko dodaja, ta cicerone, zgodbo o *fantastični izginitvi Areteja, ki je drvel za ognjeno ptico*, vendar pa je kljub vsemu res, da je Aretej izginil, da se v drami pojavi dve tisočletji pozneje, da spet izgine, kam? v nič? To drugo izginotje ni posledica poslušanja ptice; zdaj sledi telesnemu uporu, uboju. Vendar, vprašanje ostaja: se da izginiti iz te realitete, državne, nasilne, oblastniške, umne, znanstveniške, civilizacijske? Se more človek *prenesti v nepoznane, daljne svetove*, ki bi bili v temelju, po naravi bistveno različni od našega; ki ne bi bili niti realiteta niti imaginacija, torej simboli? Smo že tako izgubili posluš za simbolično, da nam takšna rešitev sploh ne prihaja več v poštev, v obzorje? *Človek, ki bi slišal žvrgolenje te ptice, bi mogel izginiti s tega sveta*. Če drugi svet ni v prihodnosti, če je drugje, če je sicer u-topičen, u-nomičen- u-kroničen, a vseeno je, potem načelno ni prepreke stopiti vanj. A kako?

Ne moremo ga iskati nekje, ker ni nikjer; niti nekoč, ker ni kdaj koli. Ne moremo mu slediti na znanstven način, geografsko, astronomsko. Morda pa ravno skoz smrt izzivajoči protest, ki je moralna poslanica teksta? Skoz zastavitev sebe? Skoz žrtev?

Z mejo tega vprašanja se *Aretej* konča. A ne brez upanja. Če drama tako očitno krši znanstvene resnice, da prehajajo po znanstveni logiki tisočletja oddaljeni prostori in časi in zakoni drug v drugega brez težav, potem *Aretej* ni le antilegenda, le razkrinkavanje lažne legende o sveti Ancili; potem je *Aretej* tudi sam legenda, vsaj simbolična sanja, in če ne možnost, pa vsekakor nujnost svetega. Kako znova postati deležen svetega, po njegovi laicizaciji v barbarskem, v tehnokratskem, v zgolj uživaškem?

Kdo bi vedel.

A kdo je, med moralno občutljivejšimi, ki ne bi čutil notranje? zunanje? sile, da v sveto mora verovati?

*Aretejeva* in vseh oporečnikov uganka je rajska ptica. *Aretej* kot uvod se nadaljuje z Morgensovo tragedijo; a tretja drama v tem nujnem ciklu bo misterij o rajski ptici.

Čeprav je res — in vendar je res — da bo spravni kantati sledil spet novi — isti — *Aretej*, spet izpisani facit izpraznjene, laicizirane, empirizirane, učasovljene in uprostorjene propagandne legende; in človekov moralni glavobol v nji. In človekova smrt. In njegovo poveličanje. In spet *Aretej*.