

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

LUCIJA ŠARC

VREDNOTE V DRAMSKIH DELIH VITOMILA ZUPANA:
*LADJA BREZ IMENA, ALEKSANDER PRAZNIH ROK IN
ANGELI, LJUDJE, ŽIVALI*

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Študijski program: Slovenistika

Ljubljana, 2013

Izveček

Vrednote v dramskih delih Vitomila Zupana: *Ladja brez imena*, *Aleksander praznih rok* in *Angeli, ljudje živali*

Diplomsko delo raziskuje vrednote v treh povojnih dramah Vitomila Zupana, in sicer v delih *Ladja brez imena* (1972), *Aleksander praznih rok* (1962) in *Angeli, ljudje, živali* (1974). Skozi vrednote, ki jih dramski liki zagovarjajo ali pa posebljajo, smo skušali dokazati avtorjev nazor o človeku, čigar del sta dobro in zlo. Ugotovili smo, da prevladujejo oz. bi morale prevladovati vrednote na strani dobrega, da bi lahko človek izpolnil svoje cilje in dosegel srečo, ki je človeško bistvo. Omenjena dvojnost človeške narave povzroči, da se tudi vrednote pojavljajo v opozicijah, izpostavljene pa so naslednje pozitivne vrednote: vera oz. upanje v življenje, moralna odgovornost, zvestoba in človekoljubje.

Ključne besede: Vitomil Zupan, vrednote, dramski triptih

Abstract

The value system in the works of Vitomil Zupan: *Ladja brez imena*, *Aleksander praznih rok* and *Angeli, ljudje, živali*

This thesis explores the value system in three post-war dramas from Vitomil Zupan, namely *Ladja brez imena* (1972), *Aleksander praznih rok* (1962) and *Angeli, ljudje, živali* (1974). Through the value system promoted or personified by the dramatic characters, we have tried to prove the author's view about man/humanity that has both a good and an evil side. It was established that good values predominate or should predominate in order for mankind to accomplish their goals and achieve a state of happiness, which is the essence of human kind. The aforementioned duality of the nature of man causes the opposition in the value system, still the positive values that are stressed are: faith or faith in life, moral responsibility, loyalty and philanthropy.

Key words: Vitomil Zupan, value system, dramatic triptych

ZAHVALA

Zahvaljujem se vsem, ki so me ob študiju in pisanju diplomske naloge podpirali in spodbujali. Hvala moji družini za potrpežljivost, prijateljicam in kolegicam za poslušnost ter nasvete. Zahvala gre tudi mentorici izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol.

KAZALO VSEBINE

1	Uvod.....	5
2	Analiza	8
2.1	<i>Ladja brez imena</i>	8
2.2	<i>Aleksander praznih rok</i>	11
2.3	<i>Angeli, ljudje, živali</i>	13
3	Zaključek.....	16
4	Povzetek.....	17
5	Viri	19
6	Literatura.....	19

»Jaz pa ni eden, jaza sta dva, morda trije, štirje, morda jih je pet.«

Vitomil Zupan (Milek 2006: 315)

1 Uvod

Ob prebiranju kasnejših dram Vitomila Zupana se zdi, da njegovi liki posebejajo ali pa zagovarjajo različne vrednote, ki pa kot celota sestavljajo dramatikov nazor o človeku. Z analizo treh poznejših del *Ladja brez imena* (1972), *Aleksander praznih rok* (1962) in *Angeli, ljudje, živali* (1974), ki jih Kermauner (1975: 73) imenuje »vélika trilogija ali triptih, ki jo je Zupan sestavil na filozofsko tematiko,« bomo skušali predstaviti različne poglede na svet in vrednote ter jih povezati v celoto.

Vitomil Zupan se je, kot je navedeno v *Bibliografskem leksikonu*, rodil 18. januarja 1913 v Ljubljani. Diplomiral je na Tehniški fakulteti v Ljubljani, po končanem študiju pa je potoval in opravljal priložnostna dela. Po vrnitvi iz tujine se je priključil Osvobodilni fronti, kmalu za tem je leta 1943 odšel v partizane, po osvoboditvi pa je prevzel vodenje Radia Ljubljana in leta 1947 postal svobodni pisatelj. Zupanov literarni opus je izredno obsežen in raznolik, saj sega na skoraj vsa področja pisanja: na pripovedno prozo, gledališko, radijsko in televizijsko dramatiko, filmsko scenaristiko, poezijo, esejistiko, filmsko kritiko in prevajalstvo. Umrli je 14. maja 1987.

Najobsežnejši del njegovega opusa obsega roman, ki je tudi najbolj raziskan, na njegova dramska dela in njihovo literarnost vrednost pa je opozoril šele Taras Kermauner ob sistematičnem pregledu Mrakove dramatike v sedemdesetih letih. Zupan je s pisanjem dramatike začel že v predvojnem času, l. 1940 je napisal dramo *Stvar Jurija Trajbasa*, izšla pa je šele leta 1947.¹ Borovnikova v *Slovenski dramatiki v drugi polovici 20. stoletja* pravi, da je delo v nasprotju z njegovo agitacijsko dramatiko, saj je besedilo zasnovano kot shakespearjanska kriminalka, ki zgovorno razlaga manipulacijo oblastnikov z ljudskimi množicami in njihov način vladanja (2005: 37).

Svoje pisanje dramatike je Zupan nadaljeval pod okriljem Osvobodilne fronte, za katero je pisal agitke. Borovnikova pravi, da so bile ideje partizanske dramatike domovinsko spodbudne in satirične, v prikazovanju življenjskih položajev in osebnih značajev pa je prevladovala črno-bela tehnika (2005: 38). Med dela napisana med vojno sodijo *Jelenov žleb*,

¹ Ljubljanska Drama je pripravljala uprizoritev, ki pa jo je ideološka cenzura preprečila, tako da je bila drama uprizorjena šele deset let kasneje (Borovnik 2005: 38).

Punt, Tri zaostale ure in *Aki*, vse nosijo letnico 1944. Marjan Dolgan (2004: 91) v svoji študiji² navaja, da se je »avtor zavestno in zgolj iz pragmatičnih ozirov najbolj podredil predpisanim propagandnim šablonam v agitkah, ki so z današnjega vidika zgolj ideološki kič, čeprav ni mogoče v njih prezreti drobcenih sledi poznejšega, povojnega, samosvojega literarnega sveta.« Zadnje Zupanovo medvojno dramsko besedilo je *Rojstvo v nevihti* (1945) in velja za najboljše³ izmed agitk.

Poniž v *Slovenski književnosti III* ugotavlja, da se je po vojni Zupan oddaljil od sheme socialističnega realizma in se oprl na modele predvojne novoromantične in novosimbolistične dramatike in tudi na povojne tokove eksistencializma in absurda (2001: 249). Nastal je omenjeni triptih, ki pa v času nastanka ni doživel spodbudnih odzivov. V *Perspektivovcih* se Kermaunerju zapiše, da je bilo nečastno, da Perspektivovci kot pristranska sekta, ki je predstavljala novo generacijo, svojim predhodnikom niso hoteli priznati njihovega poguma, kritičnosti in tveganja, pri čemer navaja Zupanovega *Aleksandra praznih rok*, ki pa so mu krivico kasneje popravili in ga objavili v *Perspektivah* l. 1961/62 ter uprizorili na Odru 57 (1995: 42). Podobno velja za ostali dve deli triptiha: *Ladja brez imena*, napisana l. 1953 je bila izdana šele l. 1972 in še vedno ostaja neuprizorjena, drama *Angeli, ljudje, živali* je bila dokončana l. 1955, uprizorjena l. 1962 v Mestnem gledališču ljubljanskem, izdana pa prav tako v sedemdesetih letih – l. 1974. Delo *Bele rakete lete na Amsterdam* (1972) je nastalo skoraj dvajset let kasneje kot omenjena besedila, a po Poniževih besedah pomeni korak nazaj⁴ v primerjavi s prejšnjimi deli (2001: 253). Leta 1975 je bilo v *Problemih* objavljeno delo *Zapiski o sistemu*, s katerim Zupan »protestira zoper klečeplaznost pred navideznimi avtoritetami« (Borovnik 2005: 43). Borovnikova zaključuje, da je Zupanovo dramsko delo slogovno in tematsko zelo različno: »giblje se vse od ideološke agitacijske, partizanske enodejanke in drame preko socialno humanistične, pa vse do moderne in modernistične dramatike z ekspresionističnimi in avantgardnimi prvini« (2005: 43). Pregled Zupanovega opusa je pokazal, da tri drame, ki se jim bomo v nadaljevanju posvetili, pripadajo enakemu časovnemu obdobju nastanka in bi jim bilo torej moč najti skupne značilnosti.

² Študija Dolgana Kako pisati ideološki kič in pri tem uživati ali vojna dela Vitomila Zupana natančneje obravnava celoten del opusa agitk.

³ Tako trdi Kermauner, ko pravi, da gre za »slovensko partizansko dramo, ki najbolj je vsestransko izrazila zaostreni in sintetizirajoči socialni humanizem« (1975: 5).

⁴ Poniž pravi, da sta v delu opazna cinizem in Zupanova želja, da bi prikazal zgolj triumf nasilne, prazne moči (2001: 253), Schmit Snojeva pa delo označi kot »naturalistično ali veristično neposredno igro« (2010: 427). Drama sicer tematizira izpraznjena erotična razmerja med tremi protagonisti.

Prvo delo dramskega triptiha *Ladja brez imena* obsega 142 strani in nosi oznako tragedija v treh dejanjih. Toporišič (1993: 71) pravi, da gre za alegorično dramo, ki se po temeljni formalni strukturi približuje Strniševi in Zajčevi zvrsti poetične drame, ki nujno goji metaforičnost in alegoričnost in s tem predstavlja prvi poizkus omenjene zvrsti, saj sta Zajc in Strniša pisala kasneje. Kermauner zapiše, da gre za »prvi slovenski dramski tekst, ki je v celoti in radikalno prekinil s socialnim humanizmom, vpeljal intimizem-personalizem⁵ [...]« (1975: 7). *Aleksander praznih rok* s podnaslovom tragična komedija o Aleksandru Velikem obsega 132 strani⁶ in torej prinaša zgodovinsko tematiko. Slogovno in strukturno se drama odmika od *Ladje brez imena*, saj je njena struktura linearna, slogovno pa je drugačna v socialno-zvrstni rabi jezika, saj zapis dialogov variira od nižje pogovornega jezika do knjižne govorice, glede na pomensko analizo pa po Kermaunerju delo sodi pod enako oznako kot prejšnje, prav tako zadnje delo trilogije *Angeli, ljudje, živali*, ki je bilo prvotno naslovljeno *Barbara Nives* in obsega 101 stran. V tem delu se avtor zopet približa bolj zapleteni zgradbi, saj je napisano v nerealističnem slogu, kjer se menjavata analitični in sintetični način dramskega dogajanja (Borovnik 2005: 41).

Dela, ki bodo analizirana, se slogovno in tematsko precej razlikujejo, z analizo vrednot pa bomo skušali dokazati, da se Zupanov nazor o človeku in njegovih vrednotah skozi njih dopolnjuje. Že v uvodnih besedah smo zapisali, da Kermauner pravi, da gre za »filozofski triptih,« pri čemer opozarja, da pri oznaki misli na način, kako so problemi v dramah izpostavljeni. Dramske osebe se namreč v konfliktu komentirajo, skozi dialoge, monologe definirajo svoje nazore in tako sporočajo tudi avtorjev vidik sveta in človeka (1975: 74).

Musek (1993: 50) pravi, da gre pri vrednotah za »stvari, za katere imamo občutek, da jih je treba vrednotiti, da nam morajo biti dragocene,« pri čemer jih lahko delimo na tiste, ki se nanašajo na to, kar imamo radi in tiste, ki se nanašajo na to, kar je (družbeno) prav. Zupan v eseju o gledališču z naslovom *Sholion* izpostavi naslednje: »Sodobna iskanja človekovega duha gredo v smer vitalizma (vere v življenje kot vrednoto) in biologizma (podobnost in sožitje živih organizmov) [...]« (1973: 10). Zupanovo izjavo bomo uporabili kot eno izmed

⁵ Kermauner se ob oznaki opira predvsem na pomensko plat besedila, pri kateri opaža novosti v paradoksu »med načelno enotnostjo človekove – humanistične – narave in dejansko razcepljenostjo te njegove narave [...]. Konflikt med idejo in eksistenco odseva zdaj v konfliktu (nesoglasju) dveh ocen človekovega ravnanja: moralne (idejne) in eksistencialne« (1975: 203).

⁶ Podatek drži za tipkopis, ki je dostopen v knjižnici Akademije za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. Knjižna izdaja besedila še ni izšla, obstaja le revijalna objava v štirih delih v *Perspektivah* in sicer v prvem letniku (1960/61) v številki 10 in v drugem letniku (1961/62) v številkah 11, 12 in 13.

smernic za analizo, drugi dve pa sta tisti, ki jih v definiciji vrednot zapiše Janek Musek, pri čemer vrednot ne bomo ločevali na dve skupini, upoštevali pa bomo obe značilnosti.

Schmit Snojeva je podrobneje analizirala glavne junake⁷ v slovenski dramatiki in zapisala, da je osrednje vprašanje Zupanove dramatike razmerje dobrega in zla in da se vselej pokaže, da zlo, ki pravzaprav žene svet naprej, ne more absolutno zmagati, saj je bistvo človeka sreča (1993: 80). Sprememba, preko katere prehaja Zupanova dramatika, je zaznamovana tudi s časom spremembe literarnih smeri, saj Kermauner v razpravi o prvi drami izmed treh pravi, da je socialni humanizem stvari predpostavljal kot dokončne, rešene in povsem nevprašljive, personalizem pa je le-te zastavil kot vprašanje oz. kot razpravo o temeljnih predpostavkah človeka (1975: 40). Glede na podani ugotovitvi, je pričakovati, da se bodo vrednote v analizi pokazale za nasprotno oz. nasprotujoče si, prevladale pa bodo tiste, ki so v družbi zaželeni in ki likom prinesejo zadovoljstvo.

2 Analiza

2.1 *Ladja brez imena*

Drama *Ladja brez imena* kot osrednji konflikt postavlja razmerje med dobrim in zlim, ki sta osrednji oznaki in glavne like ločujeta na dva pola. Kronotop drame je raznovrsten – prostorsko je vezan na več dogajališč, kot so ladja, zapor, vojaška bolnica, podmornica in morsko dno ter s tem briše mejo med sanjskim in dejanskim, časovno pa prave zamejitve pravzaprav ni. Pri ločevanju likov na dva pola ne gre za izključujoče ločevanje, saj se omenjena opozicija ob razpletu kaže v vsakem izmed njih. Primarno bi kot zla lika lahko opredelili Babilonko in Hudiča, ki ju na ladjo rešijo po brodolomu, zavezani dobremu pa so predvsem Rajnik, njegova sopotnica Tanata ter Angel.

Rajnik, ki je na ladji mornar in je tako zaradi dela ločen od Tanate, veruje v njuno ljubezen in njuno ponovno snidenje. Tanati je zvest kljub vztrajnemu zapeljevanju Babilonke, ki je utelešena sla in strast, saj njena prisotnost na ladji zmede vse mornarje. Babilonka ne želi večne ljubezni, temveč le eno noč čutne strasti, medtem ko so Rajniku pomembne duhovne vrednote: zvestoba do svoje žene, moralna odgovornost in ljubezen. Hudič, že njegovo ime nakazuje njegove lastnosti, ves čas spletkari za lastno korist, ki pa ni materialna, temveč mu je v duhovno zadoščenje. Njegov edini cilj je osvojitve Babilonke in ker ga ta zaradi Rajnika

⁷ Svoje ugotovitve je avtorica zapisala v delu *Intelektualec na preizkušnji*, analiza pa je usmerjena predvsem na glavne junake slovenske dramatike, ki so intelektualci ali pa vsaj izobraženci (1993: 5).

zavrača, svojo ljubosumnost usmeri nanj. Hudič ju obtoži hujskanja zoper kapitana in ljubimkanja in čeprav je krivda delno tudi Babilonkina, Rajnik v pogovoru z njo razkrije svojo vero v zmožnost dobrega v človeku in njegove dobronamerne vrednote:

BABILONKA Nisem zadovoljna. Srečna sem, ker si moj greh vzel tudi nase.

RAJNIK Ali hočeš še več?

BABILONKA Saj si se samo smehljal temu, kar hočem jaz. Saj si me zaničeval, zaničuj me še bolj. Toda jaz nisem zadovoljna. Jaz nisem zmagoslavna. Vse se je razvilo sovražno. Vse je zoper naju.

RAJNIK Naju!

BABILONKA Zoper mene posebej, ki sem nizkotna stvar.

RAJNIK Včasih se mi je zazdelo, da je vendar nekaj človeka v tebi. Meni je tako težko misliti samo črno o nekom. Na dnu duše je tolikokrat skrito kaj nepričakovanega. Človek gleda človeka, vidi samo raskavo skorjo in veruje, da je pod njo presenečenje, ki vsak hip lahko vzcvete (Zupan 1972: 26–27).

Po upor se dogajanje preseli v zapor, kamor so zaradi smrti kapitana Jave in Babilonke⁸ zaprti vsi, ki so bili na ladji. Sodnik vsakega izmed zapornikov povpraša o pritožbi, odgovori pa so različni: Rajnik prevzame krivdo za nezvestobo kapitanu, Hudič se namerava pritožiti in tako jasno zavrača kakršnokoli moralno odgovornost, Angelova krivda je v tem, da kot zastopnik dobrega ni izkoreninil zla, medtem ko Babilonka in Atlant hočeta zadovoljiti le svoje osnovne potrebe, prva hoče ležišče, drugi je lačen.

Čeprav sta Tanata in Rajnik fizično ločena, se Tanata možu pogosto pojavlja v prikazni. Njuna vera v združenje presega življenje na zemlji, saj so sanje tiste, ki ju bodo rešile, njuno hrepenenje pa ponazarjajo oblaki, ki so prav tako neoprijemljivi kot sanje. Čeprav se zdi, da jima skupno življenje ni usojeno in Tanata celo ob vprašanju, kaj so sanje in kaj je resnično, Rajniku odgovarja, da naj bo boljši svet njuna resnica, slabši pa minljive sanje, s čimer še bolj pobriše meje med dejanskim in sanjskim, jima je pomembna le vera v uresničitev njunih ciljev, ki je močnejša kot skušnjave in strah poraza. Njun cilj, obenem pa tudi vrednota, je sreča, ki je možna le, če se združita.

TANATA Premagala sva ločitev, premagala bova bolečino, premagala bova smrt, dragi. Veruj.

RAJNIK Verujem, Tanata. In gledam oblake, same oblake.

TANATA Tudi jaz gledam oblake, ker vem, da je tvoj pogled na njih (Zupan 1972: 54).

⁸ Za prvega se izkaže, da je bil le zajet, Babilonka pa zaradi vboda ni umrla, kar pa ne nosi pomembnejše vloge, saj se drama ne osredotoča izključno na življenje in smrt kot tako, čemur sledi tudi zgradba besedila, ki ni grajena realistično.

Drugi predstavnik čistega dobrega, Angel, pravi, da je tožitelj greha, ne da bi imel za to pravico, saj ve, da sam ni očiščen vseh negativitet. Spoznal je, da je pot k dobremu pravilna, a da se je človek težko dosledno drži, saj greh prinaša lagodje. Babilonko skuša usmeriti k boljšim vrednotam, a slednja zase pravi naslednje:

ANGELOV GLAS Tudi nerazumno trpljenje očiščuje, če je zrno v človeku. Uboga zmedena ženska.
BABILONKA Če je zrno, toda v meni ni zrna. Cvet, ki se osuje in ne da semena ne ploda. Ko bi vsaj en človek veroval vame, bi želela biti očiščena. Ali je to laž? Ali nimam nobene moči v sebi? Želja, želja se prebujata. Ali naj jo prekolnem ali naj se ji vdam? Od kod te podobe preteklosti, ki mi vstajajo v očeh? Vsi zidovi so polni podob, same nesramne podobe. Vidim jih tudi z zaprtimi očmi, tudi skozi dlan sijejo, žarijo, vabijo. Jaz moram na pot (Zupan 1972: 56–57).

Babilonka torej vidi možnost spreobrnjenja v naklonjenosti in razumevanju, ki bi ga dobila od sočloveka, do česar v nekem trenutku, med vojno, tudi pride. Ranjencu pomaga kot bolniška sestra in ta v njej vidi le dobro. Ob njem Babilonka začenja razumeti dobro kot pravilno, čeprav do uresničitve le-tega in njenega spreobrnjenja pred zadnjim dejanjem njenega življenja ne pride.

Človekoljubnost je glavna vrednota, ki jo zagovarja tudi kapitan Java. Zadnje dejanje drame ponazarja apokalipso, v kateri so vsi postavljeni pred svoja dejanja in napake ter zanje sojeni. Kapitan Java skuša zagovarjati utopljenca, medtem ko jih Angel sodi le po njihovih moralno najbolj spornih dejanjih. Java že pred apokalipso večkrat ponovi, da kdor ima koga, naj ga zvesto ljubi, kdor pa je sam, naj ljubi vse ljudi in s tem zagovarja možnost razumevanja in sobivanja vseh ljudi. Zagovarja tudi, da kdor ljubi, hoče biti boljši, torej je ljubezen do sočloveka prva izmed vrednot, ki pripelje k čistemu dobremu. Angel kot tožnik pa pravi, da je dolžnost biti človek in torej humanizem ne bi smel biti na izbiro, temveč obveznost.

Apokalipsa prinese razodetje »podobe duše« vsakega izmed utopljenecv, obenem pa tudi očiščenje za vse junake. Babilonki je odpuščeno zaradi spoznanja, da so bila njena dejanja napačna in njena želja premočna, odpuščeno je Atlantu za njegovo lakomnost in brezobzirnost, Sodniku za nečistovanje in otopelost ob razsojevanju zločinov in celo Hudiču, čigar dušo postavijo v svarilo ostalim ob poti krivice. Čeprav so Hudičeva dejanja sporna in nehumana, je njegovo opravičilo, zakaj je tako, možno razumeti, saj so mu namreč dopuščala, da je verjel, da bo dosegel srečo.

HUDIČ Jaz sem mislil, da slabotnega človeka greh dvigne in mu nadene žarni venec, tako da se odlikuje med ljudmi. Bil sem zelo grd človek in sem hotel biti – junak. Mojim ušesom je godilo, ko sem slišal, da sem – hudič. Mislil sem, da uidem samemu sebi, toda prevaril sem se: s tihimi, plazečimi se koraki sem prišel sam za seboj in sem si nenadoma pogledal v obraz. Bil sem majhen, tako smešen, in moje življenje je bilo tako brezupno zavoženo, da mi je preostalo samo eno: trditi, da je življenje slabo in da ti da tem več, slabši si. In morda sem imel prav? (Zupan 1972: 8).

Sojeno je tudi Rajniku in Tanati, za katera se izkaže, da sta ju življenje in družba izdala v upih in željah, saj jima je umrl sin in njuno začasno združenje po zaporu je ločila vojna. Angel pravi, da se za srečo nista dovolj borila, a mu Java nasprotuje in o Tanati pravi: »Bojevala se je zvesto, samo njen boj ni boj meča, njen boj je boj ljubezni in verovanja« (Zupan 1972: 137). Oba sta očiščena in dovoljena jima je nesmrtnost sanj.

Človek ni vedno samo dober in ne vedno samo slab in posameznikova vrednostna shema se mora nagibati k dobremu in upanju v zmago dobrega, da bi se sodba ob koncu lahko končala pozitivno, tako kot prosi kapitan Java: »Usmiljenje prosim, vseh za vse« (Zupan 1972: 142).

2.2 Aleksander praznih rok

Drama o Aleksandru Velikem se osredotoča na čas, ko si je kralj že podvrgel in premagal večino svojih nasprotnikov in uspešno zavzel dvor v Atenah. Glavni problem drame povzroči razmišljanje o oblasti⁹ in poti, po kateri je Aleksander prišel do svoje moči – vladanje mu je namreč zagotovila nehumana vojna s sovražnimi ljudstvi. Pomanjkanje humanosti je jasno nakazano že v prvi podobi drame:

GRŠKI BOŠJAK Na pliniji visi vojak. Za vojsko je ostala prazna cesta in oblak prahu ... kakor pot v neskončnost. Ob cesti dve odsekani roki s praznima dlanema – to je vse, kar priča o veličini človeške moči ... iščem človeka ... (Zupan 198?: 4).

Človeška moč se je namreč obrnila v svojo negativiteto in ljudstvo, za katero bi morda najbolj pričakovali, da bo nosilec boja proti njej, je pravzaprav vir njenega obstoja. Vojska je zgrožena nad mislijo, da jim je kralj v Grčiji prepovedal krajo, ropanje in posiljevanje, dvor s prvim ministrom Antibraksom na čelu ves čas skuša ugoditi kralju in se povzpeti po socialni lestvici, celo predstavnik grškega modroslovja Diogen, ki živi v sodu, si skuša pridobiti le

⁹ Kermauner v delu *Diktator Aleksander Veliki* dramo analizira prav s stališča oblasti in zapiše, da obračunava s časom vojne, vojaškosti in revolucije (1997: 5) in se tako osredotoči na povojne kulturno-zgodovinske okoliščine, v tej analizi pa se osredotočamo predvsem na vrednote, ki se pojavljajo znotraj omenjenega obračuna.

slavo. Njihovi cilji s seboj ne prinašajo moralne odgovornosti do sočloveka in ljubezni, dvom o pomanjkanju le-teh razjeda kralja samega in nastaja izključno v njem.

Aleksander se počuti osamljenega in praznega, nadaljnje zmage mu ne prinašajo nikakršne sreče ali izpopolnitve, pravzaprav je zadoščena vojaška strast tista, ki v njem prebudi spoznanje o osebni nesreči. Njegova vrednostna shema se začinja nagibati k dobremu in humanemu, kar pa povzroči razkol, ki ga loči na dva dela: kralja, ki ga imajo nekateri radi in Aleksandra, navadnega cestnega razbojnika, za katerega se sam sprašuje, če ga ima sploh kdo rad. Potreba po iskreni ljubezni, ne toliko partnerski, temveč taki, kot jo v drami *Ladja brez imena* potrebuje Babilonka, se zopet izkaže za eno izmed osnovnih potreb za človekov obstoj in srečo. Enako spozna Ajša, Antibraksova žena in Aleksandrova ljubica, ko pravi, da se prvič počuti potrebno in ob enem srečno, potem ko izve, da bo postala mati.

Partnerska ljubezen je tokrat postavljena v ozadje. Jasno je, da sta Ajša in Aleksander v preteklosti imela razmerje, a je Ajša po kraljevih navodilih postala Antibraksova žena. Njun odnos se sicer nadaljuje, a je razvidno, da srečo, ki sta jo imela, gledata kot pozabljeno in preteklo. Ajša ostaja Aleksandrova zaupnica, vendar močnejše želje po skupnem življenju ni občutiti.

Neizpopolnjenost, ki prizadene Aleksandra kot človeka, prizadene tudi Aleksandra kralja, sprašuje se namreč, če je mogoče uspešno vladavino in osebno srečo združiti.

ALEKSANDER O sreč, Ajša, je nama težko govort. Ta k t je reku gos, prau, da je sreča u razumnem delovajn. Vladanje je pa večidel nerazumn delovajne. In vrag nej me pobere, če ma mož prou, sem zmerej bl nesrečen. [...] Člouk more bit plemenit, dobr, nesebičen in more govort po pravic, da lohk doseže srečo. Jest pa tega ne smem, k b po te pot nkol ne pršu do ciljou, k jih mam pred sabo – in b biu nesrečn (Zupan 198?: 37).

Aleksander razume, da je dobro pot do njegovega zadoščanja, a mu njegova služba, ki zahteva velika dejanja to preprečuje in pravi, da »dobremu zadostuje toplo ognjišče, zlu pa je ves svet premajhen (Zupan 198?: 90)«. Ve, da ljudstva med seboj veže le njegov meč in da bo verjetno skupnost po njegovi vladavini razpadla. Se pa njegova skrb in krivda projicirata tudi v prihodnost, Aleksandrov zgled pri njegovih vojaških podvigih je bil namreč Ahil in zato ga skrbi, da bo za prihodnje vladarje zgled postal on in tako vodje vodil k napačnim vrednotam.

Dolžnosti, ki jih prinese njegova funkcija, Aleksandra prikrajšajo še za eno vrednoto – svobodo. Zase pravi, da je bolj nesvoboden kot njegovi naredniki, saj odgovornost nosi on.

Opozicijo Aleksandrovi nesvobodi, ki pa je v besedilu zastavljena komično in ji tako že primarno jemlje resnost, pooseblja filozof Diogen, ki pravi, da je bolje biti praznih rok in tako mogoče ničesar izgubiti in vse pogrešati. Diogenova predstava svobode je skrajna in kralj ji na neki točki celo verjame, vse dokler mu svojega razumevanja ne približa Aristotel, njegov učitelj in dvorni filozof.

ARISTOTEL Vsemu se odpovedati, se pravi biti svoboden – toda koliko je taka svoboda vredna? Zakaj se je človek odločil zidati hiše, šivati obleke, izdelovati orodje, krotiti naravne sile: ker se je odločil za raj, za sanje pred sabo, za nek lepši svet in neko boljše življenje. In za te sanje je človeštvo že veliko plačalo: najboljši ljudje so se žrtvovali za te sanje, eni so dali več, drugi manj, a vsi vse. In kdor izda te sanje, naj gre stran od ljudi (Zupan 198?: 90–91).

S temi besedami preidemo k veri v življenje, kot jo je poimenoval sam Zupan, in k sanjam in ciljem, vodilnima življenjskima silama. Diogen je s svojo askezo siromak, bogat je le tisti, ki ga cilji ženejo naprej. Ker je Aleksander osvojil svoje sanje, njegova vera v življenje zamira in prebujenje je le začasno. Obišče ga Fric, eden izmed njegovih soborcev, čigar vodilna vrednota je zvestoba svojemu kralju in prijatelju, ki mu obudi nostalgijo starih razbojniških časov in ga popelje v krčmo, kjer v pretepu oba umreta. Smrt pokonča življenje in bi jo lahko razumeli kot propad vrednot, vendar se shema ohrani. Zaključni prizor namreč sporoča, da je resnično samo tisto, kar je v nas in ne tisto, kar so gledale človeške oči in prvo vidi v tebi, pravi Ajša, samo tisti, ki te ima rad. Aleksandrove vrednote se morda niso kazale skozi njegovo vladanje, spoznanje o njihovi nujnosti pa je bilo prisotno in tudi pot, po kateri jih je mogoče doseči – preko človeške ljubezni. Ajša in Aleksander končata objeta in čeprav njuna ljubezen skozi besedilo ne nosi pomembnejše vloge, Aleksander ni ostal praznih rok, tako kot se je to zgodilo Diogenu.

Aleksandrova odločitev za dobro pokonča njegovo vladanje, za nadaljevanje katerega pravi, da mu »vendar manjka samo slabo mnenje o človeku, pa bi lahko vladal še petdeset let« (Zupan 198?: 112), a ga zadosti kot polno človeško bitje, čeprav le za kratek čas.

2.3 *Angeli, ljudje, živali*

Že naslov dela nas usmeri v tri možne percepcije človeka: angela, čistega in moralno nespornega posameznika, ki ustreza vsem merilom dobrega; človeka kot bitje obeh skrajnosti, dobrega in zlega, in žival, pri kateri je poudarjena sila nagonosti, poželenja in se moralno nagiba k negativnemu. Delitev se v delu ne uresniči do popolnosti, saj za Zupana človek ni le žival, niti ni le angel, ampak sta ti dve strani sestavni del le-tega.

Osrednji lik drame je gledališka igralka Barbara Nives, ki skozi oči drugih deluje kot angel. Njen prvi mož, slikar Damjan Misija, morda Barbaro še najmanj poveličuje, saj jo krivi, da ga s svojo prisotnostjo omejuje pri ustvarjanju. Misija pravi, da je njena inteligenca večja od njegove, vendar se njuno razhajanje ne kaže skozi razum, ampak skozi čustva. Misija slika stožce in kroge, svojo abstraktno umetnost razlaga, čeprav je v svojem bistvu nema in bi torej morala govoriti sama zase, Barbara pa pogrēša realne figure, ki jih je slikal v preteklosti. Tudi namen njegovega slikarstva ni umetnost kot vrednota, je le pot, po kateri človek pride do slave, kar izrazi že kot otrok ob igranju z Barbaro.

DAMJAN Ti imaš rada stvari, ki ne spadajo v kraljevanje, stvari, ki so majhne, živali, ki so neumne in nizke, reči, ki niso oblite s častjo in slavo ... Jaz pa hočem, da se zablistajo prapori in presekajo zrak trobente, da male stvari padejo v prah pred veličino (Zupan 1974: 17).

Barbara spozna, da je rešitev za Misijo njun razhod. Poleg nezadovoljstva Misije je razlog razhoda tudi vedno tesnejše razmerje Barbare in zdravnika za živčne bolezni, dr. Gregorja Rota, ki kasneje postane njen drugi mož. Če Misiji Barbarina prisotnost pomeni uničenje, v Rotu prebudi nov življenjski elan, za katerega pa se izkaže, da je prazen. Rotova vrednostna shema je popolnoma razumska in hinavska – sam pravi, da je za Barbaro lakomen, ob enem pa ve, da tako izdaja Nelo, bolniško sestro, s katero sta skupaj že pet let. Barbara skozi ljubezen vidi tudi lepoto, Rotova racionalna predstava je, obratno, njeno popolno nasprotje.

BARBARA [...] Šele od ljubezni ožarjene postanejo stvari lepe. Nekdo, ki je preživel vojno na fronti, mi je pripovedoval, da tudi najlepše pokrajine niso bile lepe, ker je v ljudeh gorelo vse, samo ljubezen ne.

ROT Ljubezen je zelo dvorezno čustvo, gospa, kakor združuje neka bitja, izključuje druga, kakor osrečuje prizadete, onesrečuje izključene. [...] Tudi v vsakodnevnem življenju imamo podobne primere: kolikokrat se dva ljubita, tretji pa trpi nečloveške muke: od kod njima pravica, da sta srečna na račun tretjega?

BARBARA Vaša logika je neizprosna, doktor. Jaz mislim, da je veliko bolje biti čisto nelogično srečen.

ROT Tudi tako je – sreča je dosledno nelogična, kajti čustva za logiko ne vedo, imajo vzroke in posledice in kratko malo – so [...] (Zupan 1974: 63).

Tudi ljubezensko razmerje med Rotom in Barbaro se konča nesrečno, Rot se od Nele namreč ne more popolnoma ločiti in tako njegova žena, ob spoznanju, da je povzročila Nelino nesrečo, skuša storiti samomor – svojo krivdo skuša oprati preko žrtve. Sama namreč pravi, da ima pravico do sreče vsak, dokler je z izdajo sebe ali pregreho zoper človeka ne zapravi.

Kljub temu da je Barbarina vera v pravzaprav vse pozitivne vrednote – življenje, srečo, ljubezen, človekoljubje in umetnost – neomajna, tudi sama spozna svojo živalsko stran. Ta se, v obliki prikazni kavalirja in ženske, trudi obrniti njena prepričanja. Rešilna bilka v takih trenutkih je Barbarina prošnja Borisu, naj igra klavir. Vrednost njene prošnje je dvojna: prvič prosi Borisa, pianista, s katerim po neuspelem samomoru tudi odide v novo življenje, in drugič, da prosi za glasbo, torej umetnost. Barbara nasprotuje Rotovemu dojemanju umetnosti, ki pravi, da je to gola omama, podobna pijančevanju. Umetnost ima po njenem mnenju moč razkriti človekovo notranjost in v njej prebuditi dobro.

Nasprotje vitalni in humani umetnosti predstavljata tudi ravnatelj gledališča Krakar in igralka Amalija Sila. Prvi v gledališču ne vidi ničesar razen koristi, ki si jih delavec tam lahko ustvari, Sila pa Krakarju očita, da z izbiro Barbare kot nove igralka podira meje tradicionalnemu gledališču in s tem želi sebično preprečiti, da bi Barbara postala bolj priljubljena kot ona. Kasneje jo vzame celo pod svoje okrilje in jo uči, kako zaigrati čustva, ki pa jih je mogoče po njenih navodilih ponazoriti že z samim plehkim vzdihom ali krikom. Ravnatelj Barbari izbira vloge, ki ji niso pisane na kožo, ker verjame, da se bo tako izpopolnila, Barbara pa se ob tem počuti nesrečno in neizpopolnjeno, a kljub temu z vsemi uspešno opravi. Sila ob koncu ljubosumno prizna, da bi Barbara lahko igrala tigra, pa bi vseeno ostala človek, saj je njena človeškost premočna, da bi lahko izginila. A velja tudi obratno: umetnost je tista, ki počloveči – Barbara se je naučila prek igre izpostaviti in sprejeti svojo temnejšo plat. Umetnost kot vrednota je torej del popolnega človeka.

Rot za temelj človekove samoohranitvene narave postavi strah in verjame, da je človek človeku le volk. Svoje mnenje opravičuje preko grenkih življenjskih izkušenj, saj kot pristaš znanosti za svoja prepričanja potrebuje dokaze. Humanizem, kadar pri njem ne gre le za obrambo življenja, v Rotovi vrednostni shemi ne obstaja, Barbara pa ga skuša prepričati s komentarjem o strahu.

BARBARA Strah je vendar popolnoma različen. Če se nekdo boji za svojo kožo ali za svojo skledo, je to nekaj drugega, kakor če se boji za človeka, ki mu je ljub. Prvi strah je grd, drugi pa je lep, prvi ljudi ločuje, drugi jih združuje, prvi je mrzel, drugi je topel. Ali o tem znanost nič ne ve, dragi doktor?

ROT O tem znanost še nič ne ve, gospa (Zupan 1974: 62).

Omenili smo, da Barbara z izdajo Nele ne ustreza merilom angela, lahko pa za najbolj dobrega označimo Borisa. Granate, ki jo Misija dobi kot pripomoček za svoje slikanje in za

katero se bojijo, da bi lahko eksplodirala, ne želi vreči na ulico, saj je polna ljudi. Namesto tega si jo pritisne ob trebuh in se obrne stran in s tem pokaže skrb za sočloveka, vero v življenje pa preko zadnjega vzklika: »Veter, ki šumi v travi, Barbara, treba je živeti, treba je živeti« (Zupan 1974: 101).

Nova kategorija, ki je v prejšnjih dveh delih ni mogoče zaznati, je narava. Barbara namreč ljubi vse, kar živi, v opoziciji z Rotom, ki se domače počuti le v mestu.

BARBARA Jaz imam tako rada poti in drevesa, hribe in oblake, travnike in polja, jaz bi lahko živela v koči ob gozdu. Človek se v naravi čuti spet zvezanega z vsem živim, z vsem plodnim, z vsem rastočim, s svetom, ki teče čez zemeljsko kroglo, tudi mesto je narava, reke ljudi na ulicah in trgih, mrgolenje v hiši in iz hiš, drvenje svetlih vozil, kričanje otrok, drsenje oblakov čez mesec (Zupan 1974: 74).

S svojo ljubeznijo do narave se Barbara vrača k primarnemu bistvu človeka. Žival, ki v besedilu nosi negativno oznako, se Barbari zdi del sveta in je noče razumeti z negativnim pomenom, ki ga izrazu dajejo druge dramske osebe. Ljubezen do sočloveka razširi svoje meje in preide v ljubezni do vsega, upanje v boljši svet in njeno splošno postavo pa najbolje izrazi proseče vprašanje.

BARBARA Kajne, Gregor, da bodo nekoč ljudje živeli drugače? Da bodo imeli lažje, čistejše, svobodnejše življenje in da bodo boljši drug do drugega? (Zupan 1974: 86).

3 Zaključek

Za izhodišče analize vrednot smo postavili Zupanovo izjavo, da se dramatika nagiba k vitalizmu in biologizmu, upoštevani pa sta bili tudi predhodni ugotovitvi Schmit Snojeve, ki pravi, da je glavno razmerje Zupanove dramatike dobro in zlo, čemur je sledila predpostavka, da se bodo vrednote pojavljale v opozicijah, in Kermaunerjeva teza, da se v junaku, prej prepričanem v eno idejo, zdaj v njem bojuje več perspektiv, kar sovpada s spremembo literarnega toku.

Analiza vrednot je v delu *Ladja brez imena* pokazala, da je osrednji boj drame res med dobrim in zlim, prvo predstavljajo Rajnik, Angel in Tanata, drugo pa Hudič in Babilonka. Za najpomembnejše vrednote se izkažejo upanje, ki ga vztrajno gojita Rajnik in Tanata, verujeta namreč v skupen cilj – združitev in obenem verujeta v življenje samo, čeprav je meja med resničnim in sanjskim v drami precej nejasna. Druga pomembna vrednota je zvestoba, ki se odraža na nivoju partnerske zveze, kakršno goji omenjeni par, in na nivoju človeka do

sočloveka, ki jo goji Rajnik do Kapitana Jave. Za pomembno se izkaže tudi moralna odgovornost za lastna dejanja, dejanja dramskih oseb so namreč po apokalipsi sojena, merilo moralne odgovornosti pa mora dosledno upoštevati vrednoto človekoljubja, saj le-ta dopušča nesebična dejanja.

Aleksander praznih rok v središče postavlja notranji konflikt med Aleksandrom kraljem in Aleksandrom človekom. Za Aleksandra kralja morajo biti, če želi biti v svojem delu uspešen, vodilo moralno sporne vrednote, ki ne upoštevajo humanizma in mu torej ne morejo prinesiti osebnega zadovoljstva, ki ga bi pridobil skozi ljubezen do sočloveka. Opozicija Aleksandru človeku pa ni samo sam, temveč tudi ljudstvo, ki je pohlepno in želi le čutnega zadovoljstva. Vrednota zvestobe se kaže v zvestem vojaku Fricu, izpostavljena pa je tudi svoboda, ki je Aleksandru kralju odvzeta.

Središče drame *Angeli, ljudje, živali* je Barbara Nives, ki zagovarja vse že omenjene vrednote, najbolj pa izstopa njena ljubezen do pravzaprav vsega – človeka, življenja in narave. Njeno opozicijo predstavljajo vse ostale dramske osebe razen Borisa, lika najbližje percepciji angela, ki naj bi veljala za popolno dobro. Drama razkriva tudi pomembnost umetnosti, ki je pot do spoznanja dobrega v človeku in tako ena izmed pozitivnih vrednot.

Da je vrednostna shema, katere nadpomenka je dobro, pravilna, je mogoče potrditi tudi preko usode dramskih likov. Sodba, ki je zadnje dejanje v drami *Ladja brez imena*, prinese očiščenje brez kazni vsem, ki v sebi nosijo dobro, Barbara Nives z Borisom odide v novo življenje in Aleksander se, čeprav je njegova usoda smrt, pred njo vrne med svoje vojake in je po njej združen z Ajšo.

Potrdimo lahko, da drame problematizirajo in uresničujejo vitalizem, ki se kaže v veri v življenje, ki ga omogoča dobro, in biologizem, podobnost in sožitje živih organizmov, kakor ga razlaga sam avtor, ki se načeloma kaže v sobivanju človeka s človekom, stopnjo višje pa doseže v zadnji drami, v kateri Barbara Nives ljubi tudi naravo, vključno z živaljo, kljub temu da oznaka pripada človeku z negativno vrednostno shemo.

Vrednote se kažejo v opozicijah, prevladajo pa, kot je bilo pričakovano, pozitivnejše oz. tiste, ki sočloveku ne škodujejo. Zaključimo lahko, da je sreča kot cilj in vrednota, možna torej samo ob dobronamernih, nesebičnih in neškodljivih človeških dejanjih. Človek ne bo in tudi ni bil nikoli popolnoma dober, se mora pa njegova vrednostna shema orientirati proti dobremu, da lahko izpolni svoje cilje in končno doseže tudi srečo – svoje bistvo.

4 Povzetek

V pričujočem diplomskem delu je analiza osredotočena na vrednote, ki se pojavljajo v treh povojnih Zupanovih dramah, in sicer v delih *Ladja brez imena* (197), *Aleksander praznih rok* (1962) in *Angeli, ljudje, živali* (1974). Ob pregledu dramskega opusa Vitomila Zupana je bilo ugotovljeno, da izbrane tri drame po nastanku pripadajo enakemu časovnemu obdobju (1953–1955) in da se odmikajo od Zupanovih prejšnjih dramskih del. Prvo delo tematizira razmerje med dobrim in zlim, *Aleksander praznih rok* vrednote pokaže skozi oči vladarja in v ospredje postavlja razkol v posamezniku, zadnje delo trilogije pa izpostavlja gledališko igralko Barbaro Nives v odnosu do svojih bližnjih in umetnosti. Kermauner jih uvršča v literarno smer intimizma-personalizma, medtem ko predhodne drame spadajo v partizansko dramatiko in socialni realizem. Dela se slogovno in žanrsko razlikujejo, analiza vrednot pa je dokazala njihovo skupno sporočilnost. Potrdila je namreč avtorjeve besede, ki jih je zapisal v svojem eseju o gledališču, da se takratna sodobna dramatika osredotoča na vitalizem (vero v življenje) in biologizem (podobnost in sožitje vseh živih organizmov), saj so se za najpomembnejše vrednote izkazale vera oz. upanje v življenje, humanizem, moralna odgovornost, zvestoba in človekoljubje. Po ugotovitvah Schmit Snojeve je glavno razmerje Zupanovih dram med dobrim in zlim, s pomočjo analize pa je bilo ugotovljeno, da se tudi vrednote pojavljajo v opozicijah, potrditi pa je bilo mogoče tudi Kermaunerjevo ugotovitev, da pride do razkola znotraj prepričanj posameznika. Zaključili smo, da človek namreč ni nikoli samo slab ali dober, obe skrajnosti predstavljata njegov del, se pa morajo uresničevati dobra človekova dejanja, pod čemer razumemo dobronamerna, nesebična in neškodljiva dejanja, in z njimi tudi pozitivna vrednostna shema, da človek lahko uresniči svoje cilje in doseže srečo. V zadnjem delu sta poleg že omenjenih vrednot izpostavljeni tudi umetnost, ki se izkaže za smernico k dobremu, in narava, ki vrednote s sočloveka razširi na ves svet.

5 Viri

ZUPAN, Vitomil: *Angeli, ljudje, živali (Barbara Nives)*. Ljubljana: Obzorja Maribor, 1974.

ZUPAN, Vitomil: *Aleksander praznih rok*. S. l.: s. n., 198?.

ZUPAN, Vitomil: *Ladja brez imena*. Ljubljana: Obzorja Maribor, 1972.

6 Literatura

BOROVNIK, Silvija: *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.

DOLGAN, Marjan: *Slovenska književnost tako ali drugače*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.

KERMAUNER, Taras: *Trije despotje 1, Diktator Aleksander Veliki*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1997.

KERMAUNER, Taras: *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.

KERMAUNER, Taras: *Perspektivovci*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.

MILEK, Vesna: *Intervjuji: pisatelji in publicisti*. Ljubljana: UMco, 2006.

MUSEK, Janek: *Osebnost in vrednote*. Ljubljana: Educy, 1993.

PONIŽ, Denis: Dramatika. Pogačnik, Jože et al.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 248–253.

SCHMIDT - SNOJ, Malina: *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2010.

SCHMIDT – SNOJ, Malina: *Intelektualec na preizkušnji*. Ljubljana: Mihelač, 1993.

TOPORIŠIČ, Tomaž: *Ladja dobrega in zlega. Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija, 1993. (Interpretacije). 70–75.

ZUPAN, Vitomil: *Sholion*. Maribor: Obzorja, 1973. (Znamenja).

Slovenski biografski leksikon: <http://ezb.ijs.si/fedora/get/sbl:4840/VIEW/>, 23. 7. 2013

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 25. avgust 2013

Lucija Šarc