

Kristina TOMC | MEDEJA DANETA ZAJCA

Izvoleček

Prispevek obravnava dramo *Medeja* pesnika Daneta Zajca. Poudarek je na analizi dramskih likov, ki bi lahko prispevala k bolj poglobljenemu razumevanju Evripidove tragedije, s katero se srečujejo dijaki pri pripravi na maturo iz latinščine. Zapletena zgradba Zajčeve igre se ujema z avtorjevim pojmovanjem časa, ki ne poteka linearno, ampak v nekakšni spirali, v »večnem vračanju brez vrnitve«, kar je za dramske osebe hujša kazen od smrti.

Abstract

The article discusses the play *Medea* (*Medeja*) by the Slovene poet Dane Zajc. Its focus is on character analysis, since this might provide additional insights into Euripides' tragedy for the high-school students preparing to take the final examination (*matura*) in Latin. The complex structure of Zajc's play corresponds to the author's concept of time, which is not linear but spirals in an "eternal returning without return", a punishment worse than death for the characters.

Pri pouku slovenščine se dijaki seznanijo z Danetom Zajcem le kot s pesnikom. Učni načrt za gimnazijski pouk slovenskega jezika in književnosti vsebuje dve pesmi: *Veliki črni bik* in *Črni deček*. Eden od treh učbenikov, ki so na razpolago, *Branja 4* (izpod peresa Darinke Ambrož, Bože Krakar - Vogel, Jane Kvas, Irene Novak - Popov, Mojce Poznanovič, Marjana Štrancarja in Alojzije Zupan - Sosič), resda prinaša še dve pesmi, *Ni te in Usta brez ust*, in – kar je v danem kontekstu še bolj razveseljivo – tudi odlomek iz drame *Voranc*, a kaj ko zaradi pomanjkanja časa, k čemur bistveno pripomore preteča bližina mature, do obravnave kakega od teh tekstov zagotovo ne pride. Zajčeva dramatika tako dobi svoje mesto le v sklopu »obveznih podatkov o avtorju«, nujnega zla pri ustnem delu maturitetnega izpita.

Evripidov položaj je neprimerljivo slabši: v učnem načrtu ga sploh ni, *Medeji*, ki jo v *Branjih 1* (avtorjev Darinke Ambrož, Vinka Cudermana, Majde Degan - Kapus, Bože Krakar - Vogel, Jane Kvas, Adrijane Špacapan in Marjana Štrancarja) zastopa 10. prizor, je namenjena podobna usoda kot številnim drugim izbirnim besedilom tega obsežnega učnega pripomočka, ki jih dijaki večinoma omenjajo le kot vir tožb zaradi prevelike teže v šolskih torbah.

Pouk latinščine je torej skorajda edina priložnost za to, da slovenski

maturanti spoznajo enega od mitov, ki so najbolj prisotni v zgodovini zavesti evropskega človeka. Priprave za višji maturitetni nivo pa z osredotočenostjo na »Medejino zgodbo« in njeno recepcijo morda nudijo tudi edinstveno možnost za tesnejši stik z novejšo slovensko dramatikom.

Zajc je svojo *Medejo* napisal na pobudo Andreja Hienga, ki je kot dramaturg v celjskem gledališču pripravljal uprizoritev istoimenske Evripidove tragedije in si je zaželel novejšega teksta o tej temi. Prvič je bila objavljena leta 1988 v Novi reviji (št. 71/72, str. 297-323),¹ istega leta pa je pod taktirko Francija Križaja v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju doživela tudi prvo postavitvev na odrske deske.²

Igra na zanimiv način odgovarja na izziv, ki ga grški mit zastavlja dramatikom poznejšega časa. Monolog *Medeja* je napisal že Josip Stritar (Mladika, 1868, 135), Zajc pa s svojo dramo sodi v tok, ki ga je leta 1960 napovedala Smoletova *Antigona*. Po Tauferjevem *Prometeju ali temi v zenici sonca* (1968) in Mrakovi drami *Chrysippos* (1977), se v drugi polovici osemdesetih let prične intenzivno soočanje z antično mitologijo, ki do danes ni usahnilo. Poleg Zajčeve *Medeje* tako nastanejo tudi naslednje igre: *Dedalus* Draga Jančarja, *Elektrino maščevanje* Mirka Zupančiča, *Odisej in sin ali svet in dom* Vena Tauferja, *Antigona* Dušana Jovanovića, *Kassandra* Borisa A. Novaka... (prim. Kermauner: 1988). K oživljanju antičnega mita, tega »izjemnega potenciala« (Kermauner, 1990, 27s.), pisci pristopajo na različne načine, pogosto s preinterpretiranjem in aktualiziranjem. Zajc pa v *Medeji* pravzaprav ne pove nič novega. Aleš Berger (1989, 331) upravičeno pravi, da gre za »staro zgodbo, povedano z novimi besedami«. Tudi zaradi tega se lahko drama izkaže kot učinkovit pripomoček pri poglobljanju razumevanja Evripidove *Medeje*.

Očitna razlika med Zajčevo in Evripidovo igro je v obsegu mitološke snovi, ki jo obravnavata. Grški tragik se omeji na dogajanje v Korintu, na končni razplet Jazonove in Medeje zveze, slovenski dramatik pa poseže precej dlje v mitično preteklost, s čimer skuša sklepne dogodke globlje utemeljiti. Poleg snovi grške tragedije, ki tudi zanj ostaja zavezujoča in izhodiščna inspiracija, v igro vpelje še dve prizorišči: Jolkos in Kirkin otok, tako da zaobjame najpomembnejše peripetije Jazonovega potovanja z ladjo Argo od prerokbe, ki mu napoveduje jolški prestol in sproži njegovo odpravo, do Absirtovega umora in očiščenja pri Kir-

¹ Kasneje je dobila svoje mesto tudi v sklopu Zajčevih *Iger* (Ljubljana, MK, 1989, 266-320) in *Dram* (Ljubljana, Emonica (Dane Zajc v petih knjigah), 1990, 375-438).

² Kasnejše uprizoritve: Skopsko dramsko pozorišče (režiral Vito Taufer), Budva, 1989; Radio Zagreb, 1989; Drama SNG v Ljubljani (režirala Meta Hočevar), 1990; Drama SNG v Ljubljani (režirala Tijana Zinajič), Produkcija 4. letnika AGRFT Ljubljana, 1999.

ki, od Pelijevega zakola, zaradi katerega začne popotnike zasledovati maščevalni Akast, do tragičnega konca v Korintu. Zajc zagotovo ni poznal epa *Argonavtika*, kjer Apolonij Rodoški v štirih knjigah opisuje odpravo argonavtov, ki vključuje tudi obisk pri Kirki ter poroko med Jazonom in Medejo, le da se slednja izvrši v deželi fajaškega kralja Alkinoja. Najverjetneje se je s temi dogodki seznanil z branjem Schwabovih *Najlepših antičnih pripovedk*, ki povzemajo to pesnitev. O umoru Peliad pa poroča tudi dovilja v uvodnih verzih Evripidove tragedije. Pisec slovenske drame se pri obdelavi mitološke snovi do neke mere posluži umetniške svobode; v upodobitvi Jazonovih in Medejinih svatov, kolhiških mornarjev, ki jih Kirka začara v merjasce, tako na primer zlahka razberemo dogodke iz desete knjige Homerjeve *Odiseje* (230-243), vendar izhodiščna zgodba ostaja nespremenjena. Besede merjascev so tudi edine, v katerih lahko zaznamo namige na aktualno politično dogajanje, ki pa ne prerastejo v pravo aktualiziranje (prim. Marinčič, 2000, 196).

Medeja je »najbolj klasična in strogo grajena Zajčeva drama« (Kermauner, 1992, 154), a njena zgradba kljub temu ni preprosta. Kratki predigri sledijo tri dejanja s številnimi različno dolgimi prizori, v katerih se zelo hitro, naskladno z logičnim časovnim zaporedjem menjajo prizorišča. Podobna dinamičnost določa tudi nastop oseb, ki se izmenjujejo skorajda iz prizora v prizor. Zlasti zapleteno je drugo dejanje, kjer dogajanje na Kirkinem otoku dvakrat prekinejo kasnejši dogodki, Pelijev umor pa se navidezno prestavi iz prihodnosti v preteklost. Pisec si lahko privoščiti tovrsten pristop k zgodbi, saj predvideva, da jo občinstvo že pozna (Hriberšek, 1999, 140). A zgradba ni le posledica avtorjeve »igre« s predlogo, njen pravi cilj je prikaz osrednje ideje: vnaprejšnje določenosti vsega, moči usode nad posamezniki, ki so *samo igrače v otročji igri (bogov)* (II, 3). Zajc si prizadeva opisati »dogajanja na vse strani naenkrat« (Novak, 1995a, 187), preseči želi linearno pojmovanje časovnosti.

Pri prikazu poteka dramskega dogajanja si lahko pomagamo s preprosto razpredelnico:

	ŠTEVILO PRIZOROV	PRIZORIŠČE	DRAMSKE OSEBE
PREDIGRA		Jolkos	Pelijevi hčeri, Jazon
1. DEJANJE	5	Jolkos	Pelias, Pelijevi hčeri, Medeja, Jazon, Akast
2. DEJANJE	5	Kirkin dvor	Kirka, Medeja, Jazon, Akast, kapitan
	3	Korint	Kreon, Glavka, Akast
	1	Kirkin otok	Kirka, Medeja
	2	Korint	Jazon, Medeja

	ŠTEVILO PRIZOROV	PRIZORIŠČE	DRAMSKE OSEBE
	5	Kirkin dvor	Kirka, Medeja, Jazon, kapitan, trije merjasci, Glavka (kot prikazen)
3. DEJANJE	9	Korint	Glavka, Jazon, Akast, Kreon, Medeja
	3	Jolkos	Jazon, Pelijevi hčeri, Akast

Uvodne in zaključne besede izrečeta Pelijevi hčeri, ki prevzemata »funkcijo zbora« (Möderndorfer, 1995, 161). Njunih imen ne poznamo, označeni sta kar kot 1. in 2. hči, med seboj pa sta si nekoliko značajsko različni: ena je bolj drzna, odkrita, druga pa deluje bolj sramežljivo. Medeja ju zmerja s »perjadjo« (I, 2) in pravi, da sta *ušli čez les* (I, 3). Nimata *preteklosti, prihodnosti, podobe in spomina*, ampak sta obsojeni na sedanjost, s čimer Kirka grozi tudi njenemu bratu (II, 2), na koncu pa Akast v Jazonu ugleda brata svojih sester (III, 11). Govor Peliad sestavljajo kratke replike, ki se med seboj dopolnjujejo, sestre tvorita nekakšen »pesniški duet« (Möderndorfer, 1995, 161). Predstavita nam glavna lika igre: Jazona, ki v mladostni moči lahko in gibčno, *kot da stopa iz sonca* (predigra), brede po reki in prenaša na ramenih nenavaden tovor, *starko s spreminjastim obrazom* (ibid.), ki od njega zahteva vedno večji napor. Ena od njegovih nog je bosa, kar pomeni, da prihaja kot izvršitelj starodavne prerokbe, da je on tisti, ki bo prevzel Pelijev prestol. A kraljevih hčera turobna slutnja ne odvrne od hrepenenja po mladem osvajalcu, saj ima *telo, vredno greha*, čeprav je njegova glava *prazna*, kajti *junaki niso zapleteni* (I, 1), s čimer se kasneje strinja tudi zaljubljena princesa Glavka, ko pravi, da je njen izbranec *brez domišljije* (III, 1).

Že v začetku spoznamo barbarsko čarovnico, grozovito Medejo, sogovornici pa predvidita tudi kazen, ki bi doletela Jazona, če bi prevaral mogočno izvoljenko: *Uničila bi ga. Ohromela. Ga oslepela. Ga pohabila. /Ž enim pogledom. /Ž enim samim* (I, 1). Kljub temu da Medeji ne zaupata, se hčerki uklonita volji očeta Pelija, ki pričakuje, da bo tujka izpolnila njegovo vročo željo po mladosti, po tem, da bi se po skrivnostnem obredu prebudil kot *nov bel sneg. Nedotaknjen. Nepopisan s sledovi* (I, 2). Pelias, kot je značilno za vse moške like v drami, ne prepozna znamenj usode, ne zna brati *knjige, zapisane v vodnih kolobarjih* (I, 2), ne sprevidi skritega smisla prerokb, ki se mu zdijo dvoumne in ga bremenijo s svojo negotovostjo: *Past v besedah, ampak past, ki jo doumeš, ko se sproži* (I, 1). Prepričan je, da se je za tako zloveščo izkazala tudi napoved, da ga bo Jazon vrgel s prestola, saj se to ni zgodilo, ampak je prerokba *zavozlala življenje* (I, 1) le mlademu osvajalcu zlatega runa. Ostarili kralj v svoji obsedenosti z mladostjo, ki je pravzaprav le »transformirana želja po večni oblasti« (Möderndorfer, 1995, 164), ne pomisli na to, da bosta »njegova prijatelja« izkoristila vsako priložnost, da se ga znebita in da

se prerokba končno izpolni. Slepí se, da je njegov oboževani prestol zaradi Medeje varen pred Jazonom, ki ga je nekoč v strahu pred tekmeccem poslal v Kolhido v skoraj gotovo smrt, njegovega očeta Ajzona, svojega polbrata, pa primoral, da sta z ženo naredila samomor. Še prej je sam umoril lastnega bratranca. S Pelijem na prizorišče stopi ena od osrednjih tem igre, ki je gonilna sila vsega dogajanja: boj za oblast, neusahljiva želja po vladanju. Ta popolnoma iracionalna sla obvladuje moške, da ji slepo sledijo, kot pove Pelias: *In prestol mene ima, bi se lahko reklo* (I, 1). Hrepenenje po oblasti vodi Jazona k Ajetu po zlato runo in ga slednjič pripelje do načrtovane poroke z Glavko. Prestol določa usodo dramskih oseb: *Krog, ki mu v središču stoji ta prestol, razsvetljen od mnoge krvi* (I, 3). Na njem je tudi Pelijeva kri, saj se njegovi strahovi uresničijo: *Prestoli so muhasti. Sprejmejo vsakršno svojat* (I, 1).

Po krutem umoru, ki ga kot orodje v Medejinih rokah pred očmi gledalcev izvršita kraljevi hčeri v grotesknem prizoru, pospremljenem z grozljivimi komentarji, na lepljivo kri sede Jazon, novi kralj, prevzet od zadoščanja, da je končno dosegel zastavljen cilj, da je deželo svojih dedov zopet pridobil za svojo kri, zase in za svoje potomce. Dovršitev umazanega dela ta *svetli junak*, kot ga imenuje Glavka (II, 8), prepusti ženski, na okrvavljen prestol sede z nelagodjem, kot da bi sam ne imel deleža pri tej usmrtitvi. Kasneje z enako »lahkotnostjo« preloži na Medejo vso krivdo za kraljevo smrt, sam pa smukne *v nenavzočnost*, kot mu očita Kreon (III, 3). Korintski vladar ve, zakaj je njegova spremljevalka morila: *Sem samo roka Jazonova, / ker sem telo, ki je preproga, / po kateri prihaja Jazon na svoj prestol* (I, 2). Medeja svoje dejanje izvede brez pomislekov in omahovanja, kot brezčuten stroj. A takoj zatem se spomni na svoj prejšnji zločin, na umor, ki se je ravno tako končal z razkosanjem, ki ga je tokrat izvršil Jazon, kljub temu da svoje žrtve, Medejinega brata, ni sovražil, ampak je to storil le zato, da bi zaustavil svoje zasledovalce: *Na drobno je bil razsekljan. Z natančnostjo, ki je čista misel* (II, 1). A še pri tem dejanju je potreboval pomoč svoje spremljevalke. Absirt se je odzval na sestrin klic, prišel je k njej, v njen objem, *skoraj tak kot žrtveno jagnje* (II, 3), da bi umrl na njeni rami, ko ga je njen ljubi zabodel »od zadaj«. Medeja je *razvezala vezi med bratom in sestro* (II, 1), svete vezi, zaradi katerih je bila Antigona pripravljena žrtvovati svoje življenje. Pustila je, da je Jazon njenemu bratu iztaknil oči, da so ostanke njegovega trupla dolgo iskali po vodah Istra. Ljubezen do Jazona je premagala vse druge ljubezni, nobena žrtev ni prevelika: *Žato. Žato sem ubila brata. Saj ni bilo težko. Saj je bilo, kot da trgam rožo, s katero bom odklenila prostor ljubezni, ki je le meni namenjen* (II, 3).

Medeja si svoje ljubezni ni izbrala sama. Ko je Jazon prvič stopil pred njene oči, jo je *zadela strelica višjih sil*, da je *svobodna kolhiška kraljična*

hotela sužnost (II, 3). In prav v tem njenem hotenju, v želji, da bi ostala v sedanosti, v zaslepljenosti, ki jo razbremenjuje krivde in ji odvzema vso odgovornost, je njena krivda (prim. Zajc: 1989/90). Svojo teto, Helijevo hčer Kirko, ki ji je oče, podobno kot Evripidovi Medeji, posodil voz, da je po zastrupitvi moža, sarmatskega kralja, pobegnila v Etrurijo, tako prosi: *Ne kliči senc (prihodnosti), s katerimi groziš. Prizanesi nevednim z vednostjo* (II, 14). Mogočna čaravnica je edina, ki zna brati usodo, saj je »zunaj sveta« (Zajc, 1989/90, 129) in »ve vse« (Hriberšek, 1999, 143). Zaveda se človeške nemoči pred bogovi: *Volja bogov se skaže na koncu. / Navzkriž je z našimi željami* (II, 12). Kirka ve, da njena obiskovalca ne bosta dosegla svojega cilja, jolškega prestola, da *kraljevski par brez kraljestva* pluje v temno *jamo prihodnosti* (II, 16). V pogovoru obudi Absirtovo smrt in morilca očisti njunega zločina. Jazona prezira, njuna svetova sta si tuja, Medejo pa skuša prepričati, naj se vrne domov, v Kolhido. Med ženskama vlada tiha zaupnost; Kirka natanko ve, kaj se dogaja z njeno nečakinjo: *Zraščena si z Jazonom s snovmi, / ki jih le ti začutiš / v temni slutnji, / ko zaboli vsako vlakno posebej, / pretrgano v misli* (II, 12). Medejo vzpodbuja, naj se zazre v prihodnost, in v meglenih podobah uzremo Jazonovo zapuščenost in umiranje otrok. Kirka napove, da bo njena sorodnica zopet »spregledala«: *Pride čas, ko bojo slike tiho zakričale v večer, ki bo molčal v tvoji glavi. Očiščujem te. A samo zato, ker je zaprto oko, ki se odpre, ko pride čas, ko se umaknejo bogovi, ki si samo igrača v njihovi otročji igri* (II, 3). Ko kapitan kolhiške ladje zahteva izročitev Medeje, ki kot neporočena ženska pred postavo in bogovi pripada očetu, jo Kirka zveže z Jazonom, a tako, da gledata vsak v svojo smer, da sta s hrptom obrnjena drug proti drugemu, kar simbolično napoveduje njuno razhajanje (prim. Poniž, 1995, 154). Mornarji, ki jih čaravnica spremeni v merjasce, kot svatje groteskno obarvajo poročni obred, v njihovih besedah pa se razkriva piščev odnos do politike, ki se zgosti v besedah 1. merjasca: *Ali ni vse drek enak? / Bodi prestol in svinjak?* (II, 14).

Gostiteljica mladoporočencema pred odhodom odstre delček prihodnosti, Glavko, ki od očeta zahteva Medejin izgon (II, 15). Vloga mlade korintske princese je pomembna uvedba slovenskega dramatika. Naivno dekle se zaljubi v Jazona, še preden ga sreča. Želi si ga brez pomiselkov in se pri tem ne ozira na njegove spremljevalce ali usodo (II, 8). Nova Jazonova izvoljenka je mladostno igriva in razposajena, pravi »otrok«, povsem drugačna od temačne, resnobne Medeje. Glavka se s svojim »junakom« lovi, našemi se v Meduzo in v Medejo. Izzivalno se posmehuje njegovemu domu, zadihanosti pri igri in pomanjkanju domišljije. Toda za temi »bodici« se skriva slutnja, da se je Jazon hoče le »dotikati«, da je zanj le prijetno razvedrilo, objekt njegove strasti in pot do novega prestola. Princesa se zaveda, da je njen izbranec

do Medeje krivičen, da je prelomil prisego, ki ji jo je dal v Kolhidi, in da njegov izgovor nima prave teže: *Spolnjeval sem pomembnejša dejanja, kot je tehtanje besedic, princesa mila* (III, 1). Glavka obenem ve, da tudi sama ni nedolžna, da je »tatica«, zaradi česar jo bo doletela zaslužena kazen: *Ždi se mi, da je blizu zadnji dan. Z vsako tvojo bližino se mi približuje. Ko me stiskaš, kot da bi me stiskala tudi neka druga moč. Nisem je poznala prej. Prihaja s tabo, ampak ne diši po tebi. Je v nasprotju s tabo in me peha stran od tebe. [...] Stran od vsega. Obliva me od zunaj in rase iz mene, da je bel svet in je bela moja kri. [...] Drži me trdno, da se ti ne zmužnem iz rok. Da ne padem v vodo. Da ne treščim ob čer. Da se bela ne raztopim v belini. Da se ne razbijem trda od strahu, ko ti padem iz rok* (III, 1). V navedenem odlomku pride do izraza »zaklinjevalska moč« Zajčevega jezika, grozečo prihodnost pa v prvi vrsti napoveduje bela barva, ki jo Glavki pripisuje tudi Medeja: poročno ogrinjalo se sveti na *beli, beli nevesti*, ki je polepšana tudi z diademom *na belem čelu* (III, 4), Jazon pa izbranko tolaži: *Nisi bela* (III, 1). Pesnik, ki v svojih verzih pogosto upodablja belino,³ pravi: »Bela je takrat, ko me ni, smrt« (Šutej, 1990, 147). Bela barva ponuja slikarju »neskončnost možnosti, beg pred liki, pred tem, da bi jih narisal in jih tako uničil v sebi. [...] Najbrž, da je bela barva še posebej taka, da bi se dalo vanjo zginiti. Saj tisti, ki hoče zginiti, ki je svoje zginevanje opazoval, odkrije belino, v katero bo odšel in pustil za sabo vrata čista, nedotaknjena« (Zajc, 1990a, 100). Glavkina »belost« izraža oboje: bližino smrti z občutjem groze in nedotaknjenost, čistost, zlasti ob misli na krvav konec. Tudi pri Evripidu ima princesa »belo lice« (1149) in »belo stopalo« (1163), a tu gre za običajen atribut ženske lepote, z »belim obrazom« (923) in »snežno belim vratom« (30) pa se ponša tudi Medeja. Zajčeva čarovnica je v nasprotju s tem mračna, *črna kraljica* (I, 5), obdana s črnimi krokarji in zmožna *črnih hudodelstev* (I, 4), zaradi česar Glavkina belina še bolj izstopa.

Ker otroka v slovenski igri ne nastopita pred očmi občinstva, pride do neposrednega soočenja žensk, ki »se bojujeta« za istega moškega. Pri Evripidu Medeijina sinova v materinem imenu obdarujeta nesrečno nevesto, z zapuščeno tujko pa se pogovori Kreon, medtem ko pri Zajcu do srečanja med kraljem in maščevalno žensko pride šele v času izvršitve njenega strašnega načrta, Glavka pa prejme darila iz rok svoje tekmice brez posredovanja otrok. Dialog med ženskama pomeni enega od vrhuncev igre (prim. Poniž, 1995, 155). Do izraza pride princesina naivnost, nemoč pred starejšo, bolj izkušeno in pametnejšo tekmico.

³ Prim. npr. pesmi iz cikla *Belo* (v: *Pesmi*, 1990b, 261ss.), belino v igri *Kálevála* (v: *Drame*, 1990, 315ss.), v pesmih *Belo petje* in *Usta brez ust* iz zbirke *Dol dol* (Nova revija, Ljubljana, 1998, 56; 65) in ne nazadnje pesem za otroke *Bela mačica* (*Hiša sanja*, MK, Ljubljana, 2004, 8).

Glavka se čuti krivo in si želi, da bi ji prizadeta ženska odpustila, da bi postali prijateljici, celo »sestri«. Ve, da je Medeja močnejša, a ravno to jo privlači. Njeno sogovornico pa obhajajo mešani občutki: *Ta, ki gre srh gor pa dol skoz mene, ko samo slišim njeno ime. Ona njegova, ona v njegovih sprijenih rokah. [...] Naj pride. Naj jo vidim. Naj se preskusiva: Bo vzdržala roka nad plameni? Ne bo trepetala ne bo pekla, se zvijala od bolečin?* (III, 4). Medeja Glavko potihem svari in odbija stran od sebe, hkrati pa jo nezadržno zapleta v niti svoje igre, v kateri bo princesa le »igra-na«, le žrtev. Glavka ne zna razbrati namigov nevarne tekme, zato kljub strahu rada sklene zaveznitvo z njo in z veseljem sprejme njeni darili. Takoj se napoti k očetu, da bi preklical pregon Medeje in otrok. Toda princesina usoda je že zapečaten: *Ta diadem mi stiska glavo, da se cvro možgani. Ta obleka, ki me živo požira, cefra kožo, polni pljuča z ognjem. Hčerka v smrt povleče tudi »nedolžnega« očeta: Mrtva. Oba. Žareče oglje. Mumiji* (III, 9). Evripid v svoji tragediji ta dogodek v skladu s tradicijo položi v usta sla (1156-1221). Pri Zajcu pa je za Pelijevim razkosanjem to že drugi umor, ki se odigra na odru. Grotesknost izgine, grozljivost dobiva vedno bolj čisto obliko. Na časovni spirali je potekel en krog.

Najstrahotnejši zločin pa se je zgodil že pred tem. Senca s Kirkinega otoka (II, 9) se je izkristalizirala v pesmi, ki jo pripoveduje nesrečna mati. Medeja v tretji osebi in preteklem času, s srh vzbujajočo distanco opiše svoje dejanje, ki jo bo za vedno zaznamovalo: *Ven je prišla / isto telo, isti koraki, isti obraz in roke iste. / Ampak Medeja ni bila več Medeja* (III, 6). V grški tragediji o tem dogodku poroča sel, Medejina pripoved v slovenski igri pa nadomešča tudi znameniti monolog ženske, razdvojene med materinsko ljubeznijo in strastno maščevalnostjo do nezvestega ljubimca (prim. Marinčič, 2000, 197).

Protiutež visoki poetični govorici v igro poleg merjascev vnaša Akast, ki svoje žrtve neusmiljeno zasleduje od Jolka do Korinta, v časovni zmedi pa zaide celo h Kirki. Njegova usta so polna groženj in krvi, ki si je želi njegov meč. Z Jazonom se zaplete v dva burna dialoga (III, 2 in 5), v pravo tekmo, kdo bo koga bolj užalil s svojimi prostaškimi, s seksualnostjo obarvanimi zmerljivkami. Akast nasprotniku očita, da je *bacek brez svoje krokerice* (III, 2) in *junak tujih dejanj* (III, 5). Vulgarna govorica, ki jo pisec tako vpeljuje v igro, močno popestri njeno jezikovno podobo in vnaprej razbije monotonost te »poetične drame«. Običajen govor omogoča »počitek«, humor ali vsaj ironijo (Novak, 1995a, 189). Posamezni odlomki, zlasti monologi lahko izven konteksta delujejo kot samostojne pesmi, v dialogih pa se pojavlja nihanje med verzi in prozo, ki ga pogojujejo značaji oseb in njihovi medsebojni odnosi ter trenutna situacija na odru (prim. Hriberšek, 1999, 141 in Novak, 1995, 99ss.).

Zajčeva Medeja je bolj »čarovniška« kot Evripidova, ki se v svoji

demoničnosti popolnoma razkrije šele na koncu tragedije, ko s trupli otrok na Helijevem vozu odleti v Atene. Prej je njen lik močno humaniziran, pred ljudi stopa predvsem kot nesrečna, prevarana ženska, ki s svojim obupom vzbuja sočutje pri zboru in občinstvu. Drža ponižane žene je do neke mere tudi hotena, saj ji pomaga izpeljati njen »peklenski« načrt. Pred Kreontom, ki se je boji, ker je »premetena in vsega zmožna« (285), se izgovarja, da je le »povprečno bistra« (305), s podobno strategijo v svoje mreže zaplete Jazona, Ajgeja pa nasprotno prepriča predvsem s svojim »poznavanjem zdravil«. V bližnji okolici velja za strašno, otroka ošvrkne z očmi »kot besen bik« (91), služabnike prežene s pogledom »kot levinja z mladimi« (187), vsi trepetajo pred izbruhom njenega srda, vendar je bila prebivalcem Korinta na začetku vseč (13ss.), in tudi kasneje je deležna mnogo podpore in usmiljenja, zlasti s strani zbora. Zajčeva Medeja naleti na dosti manj razumevanja. Jazon ji očita njeno tujstvo, barbarstvo: *Nočeš se udomačiti na Grškem. [...] Ko greš skozi Korint, se ozirajo za tabo zaradi tuje noše, zaradi pričeške divje, zaradi korkarjev, ki te obkrožajo* (II, 10). Že Pelijevi hčeri jo označita za barbarko, zmožno odurnih čarovnij (I, 1), njun oče pa ji je naklonjen, a kaj kmalu spozna svojo zmoto. Kreon se je boji, toda obenem pokaže še največ razumevanja za njen bes, saj ve, da ji *kremplji in zobje* niso zrasli v hipu, *nepričakovano in zaradi besede*, kot trdi Jazon, ampak *na dejanje*, o katerem pa kralj dvomi, da je bilo pretehtano (III, 3). Na prvo mesto postavlja skrb za hčerko (tako je že pri Evripidu), njena veza z Jazonom se mu zdi nevarna, krivdo za to pa pripisuje predvsem Glavkinemu izvoljencu. Posmehuje se njegovemu izmikanju pred odgovornostjo za Pelijev umor in Medejo razbremenjuje krivde, vendar v strahospoštovanju do čarovničnih moči tudi njenima otrokoma ne dovoli, da bi ostala v Korintu. Na koncu pa se vda hčerinim prošnjam in celo Medeji ne odreče gostoljubja, kar v grški igri sploh ni predmet pogajanj; princesa prosi le za otroka. Medeja svojemu zaščitniku vrača naklonjenost: preprečiti skuša njegovo smrt, saj ni pravična: *Kreontu je sojeno po krivici. Ista krivica se zmeraj enako ponavlja* (III, 9).

Ker Zajc opusti figuro Ajgeja, se vsiljuje misel, da nekatere plasti njegove osebnosti prenese na svojega Kreonta. Oba lika se odlikujeta po svoji pobožnosti, po spoštovanju božjih in človeških zakonov. Pripravljena sta nuditi zatočišče pregnancem, saj so gostje *poslanci bogov in njihova zavrženost je božje narave* (II, 6). Zajčev Kreon tako sprejme sestradanega in razcapanega Jazona z Medejo in otrokoma, pozneje pa jih zaščiti pred Akastom, kajti maščevanje je »v božjih rokah«. Vrh tega Pelias v njegovih očeh ni bil *pravi kralj*, ampak *povzpetnik, zvitež, ki se je v skladu s svojo pohlepno naturo polastil prestola*. Zato njegova morilka ni prekršila *najsvetejšega zakona kraljev*, ki razglašča, da je *bogokletno*

ubijati kralje (II, 7). Ajgej Medeji zagotovi varnost v Atenah, v tem pa vidi predvsem lastne koristi, saj mu prevarana ženska obljubi močno zaželjeno potomstvo. Pri Zajcu se ideja za umor sinov tako ne more poroditi ob pogledu na trpljenje človeka brez otrok, vprašljiv pa postane tudi kraj, kamor naj bi se po svojih zlih dejanjih zatekla nesrečna zločinka. Ko Glavka Medejo vpraša, če bo odšla v Atene (III, 4), je njeno sklepanje v okviru drame povsem neutemeljeno, razložimo si ga lahko le s sklicevanjem na vnaprejšnjo seznanjenost z zgodbo. Zaris ideje o Medejinih nešteti umorih, o *grozotnem klanju*, ki ga bo ponavljala *tisoč let in tisočkrat, da se (ji) bo sušilo suho srce zmeraj nanovo* (III, 9), misel o »večnem vračanju enakega«, ki postane eno od osrednjih sporočil Zajčeve drame, lahko pravzaprav zasledimo že pri Evripidu, in to ravno z vpeljavo Ajgeja, saj so gledalci poznali razplet njegove zveze z Medejo: poskus Tezejevega umora in vnovično Medejino pregnanstvo (prim. Marinčič, 2000, 176ss.). Aristotel je v Poetiki (1461b 19-21) spregledal globlji pomen Ajgejeve figure, pri Zajcu pa v zaključnih prizorih mračna notranjost glavnih oseb preraste njuno »zunanje življenje«.

Še bolj slikovito od Medejinega trpljenja je prikazan Jazonov zlom, obsojenost na nesmiselno životarjenje, ki je hujše od smrti. Že v grški tragediji demonična ženska nezvestega ljubimca z umorom otrok udari bolj, kot če bi mu vzela življenje, saj mu tako vzame prihodnost, kar še poudarja princesina smrt, s katero se izgubi tudi upanje na prihodnje potomstvo. Zajčeva drama se konča s »ponovitvijo« začetnega prizora, a v reko zdaj stopa »drugi« Jazon, izmučen starec, *ki se mu tresejo kolena, ko premika telo, ki drhti v opoldanski pripeki kot suha vejica* (III, 11). Na hrbtu prenaša težko breme, svet (žensko) in otroka, ki mu *krovavita na obraz* (III, 12). Boginja je pozabila na svojega varovanca, *drugo igro igra z drugim Jazonom* (III, 9). Medejine slutnje so se uresničile, *bela senca* je utonila *v temni gošči sveta*, njen ljubi je *na poti, ki so jo (njeni) koraki zapustili* (II, 9). Usoda triumfira nad slepim optimizmom, dokončno se potrdi, da je »junak« moril *brez smisla in koristi* (II, 3), kar mu preganjalec pove že na Kirkinem otoku: *Ž ništrcem si hotel dobiti kraljestvo. Ža ništrc si speljal dejanje, vredno bosopetca* (II, 5). Jazon je postal *rana*, ki čaka na Akastov meč, a maščevalec očetove smrti ga ne prepozna več, zato mu ostaja le večno tavanje k *črnemu srcu sveta* (III, 11) v neizpolnljivem hrepenenju po tihi *deželi svetlikanja in ustavljanja, po deželi steklenih oči in otrdelega jezika* (III, 12). Zanj ni odrešitve, *vse je samo vračanje brez konca, a brez vrnitve* (II, 5), ki jo zagotavlja smrtnost, naša vez s kozmosom in večnostjo (Hofman, 1990, 34).

LITERATURA

- BERGER, A. (1989): *Pet pesniških iger Daneta Zajca*. (Spremna beseda.) V: D. Zajc, Igre, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1989, 321-333.
- EVRIPID: *Medeja. Ifigenija pri Tavrijcih*. (Prev. M. Marinčič.) Mladinska knjiga, Ljubljana, 2000.
- HOFMAN, B. (1990): *Ža pisanje pesmi je potrebna 'nedolžnost'*. V: Dane Zajc v petih knjigah. Intervjuji. Emonica, Ljubljana, 1990, 31-43.
- HRIBERŠEK, M. (1999): *Evipidova in Zajčeva Medeja*. (Intervju z D. Zajcem.) Keria 1, št. 1-2, 1999, 137-145.
- KERMAUNER, T. (1988): *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Partizanska knjiga, Ljubljana, 1988.
- KERMAUNER, T. (1990): *Kristus in Dioniz. Razprava o slovenski dramatiki zadnjega pol stoletja*. DZS, Ljubljana, 1990.
- KERMAUNER, T. (1992): *Repoganizacija in rekristjanizacija*. Revija 2000, št. 61/62/63, 1992, 154-231.
- MARINČIČ, M. (2000): *Tradicija in modernost v dveh Evripidovih dramah*. (Spremna beseda.) V: Evripid, Medeja. Ifigenija pri Tavrijcih. Mladinska knjiga, Ljubljana, 2000, 149-200.
- MÖDERNDORFER, V. (1995): *Kako odčarati Medejo*. V: B. A. Novak (ur.), Dane Zajc (Interpretacije 4), Nova revija, Ljubljana, 1995, 158-166.
- NOVAK, B. A. (1995): *Ritem pri Zajcu*. Prav tam, 82-102.
- NOVAK, B. A. (1995a): *Pogovor o starih stvarih sred novega sveta*. (Intervju z D. Zajcem.) Prav tam, 181-205.
- PONIŽ, D. (1995): *Medejin trojni mit. Evripidova in Zajčeva Medeja v ogledalu ljubezni, politike in smrti*. Prav tam, 146-156.
- ŠUTEJ, J. (1990): *Pesmi ni mogoče naslikati v skupščinsko dvorano*. V: Dane Zajc v petih knjigah. Intervjuji. Emonica, Ljubljana, 1990, 145-152.
- ZAJC, D. (1989/90): *Medeja ali premišljevanje o svobodi odločitve*. Gledališki list SNG Drame v Ljubljani, št. 5, sezona 1989/90, 129-130.
- ZAJC, D. (1990): *Dane Zajc v petih knjigah. Drame*. Emonica, Ljubljana, 1990.
- ZAJC, D. (1990a): *Pesem brez besed*. V: Dane Zajc v petih knjigah. Eseji, spomini in polemike. Emonica, Ljubljana, 1990, 100.
- ZAJC, D. (1990b): *Dane Zajc v petih knjigah. Pesmi*. Emonica, Ljubljana, 1990.