

Dane Zajc

Igre

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

Ob svoji plodni in nenavadno prepoznavni poeziji je Dane Zajc v slabih treh desetletjih ustvaril tudi kar nekaj dramskih besedil. Mnoga od njih so bila uprizorjena, nekatera tudi po večkrat. Zajčeve igre slovenski dramatik v času njenega največjega razcveta in uspehov prispevajo poseben pečat, ki je sicer značilen tudi za njegovo poezijo. Če v literarnem ustvarjanju obstajata morala in notranja ustvarjalčeva zavezanost, zvestoba, potem je Dane Zajc kot pesnik in pisec iger primer ustvarjalca, ki se ne spogleduje s splošnim okusom dobe, ampak zasleduje svoj tok. Razvoj, ki se kaže v petih igrah, objavljenih skupaj v knjigi *Igre (Otroka reke, Potohodec, Voranc, Kalevala, Medeja)*, zgornjo trditev več kot potrjuje. Odprti krog, katerega background je zarisán že v pesniških zbirkah *Požgana trava* (1958) in *Jezik iz zemlje* (1961), v našem primeru pa v poetični igri *Otroka reke* (1961), se razpenja od travmatičnega odnosa med moškim in žensko, brezdanjega občutja razpadajočega, razkrajajočega in vase sesuvajočega se sveta, občutja nemoči, samote in skoraj obupa, kafkovskega občutja majhnosti, odloženosti in torture družbenih in oblastniških instrumentov, od poetične igre z naravo in človekovo bestialnostjo, prek ponovnega doživljanja ženske skozi telo, vse do odkritega boja za oblast. Vse v Zajčevih igrah je »večno vračanje brez vrnitve«.

Pri tem pomembno vlogo odigra poezija kot princip upovedovanja dramskih vsebin. Zato Zajčeve igre niso klasična dramska besedila, ampak, kot je že dolgo znano, t. i. poetične igre. Ob tem se zdi vprašanje definicije pravzaprav postranskega pomena, saj za pojem poetična igra/drama ni bistveno, da je pisana v verzih, ampak, kar je spet že znano, da je določena po svoji posebni notranji zgradbi, ki je blizu lirsko-epskemu pesništvu. Nenazadnje gre tudi za izraz očitnega nasprotja med racionalnostjo in ekstatiko. Poetična igra se odmika od realnega in objektivnega sveta odnosov med posamezniki; temu sicer pripade v izhodišču, vendar ga prerase s pretirano subjektivizacijo, ki je kriterij za avtorjev pogled in projekcijo. Poetična drama pač ustoličuje subjektiviteto

zaznamovanega posameznika. Poezija v takšnem primeru ni le sredstvo za učinkovanje, ampak inherenten del celotnega avtorjevega doživljanja ali celo naziranja. Zato vsaj v igrah *Otroka reke* in *Potohodec*, ki sta skrajna primera poetične igre, pritirana že skoraj do nespoznavnosti, najdemo celo pasuse, ki sami zase obstajajo kot posamezne pesmi in se v neki drugi sferi, sferi poezije, obravnavajo prav kot poezija. Prav zanjo pa od vseh literarnih žanrov velja, da je najmanj enopomenska, najbolj izmuzljiva prevajanju v pomene, da premore največ interpretabilnega prostora in poleg doživetja omogoča najpristnejši stik. Dramska forma je že na zunaj usmerjena v dialoškost, v večperspektivčnost in predpostavlja določen preboj racionalnega. Kombinacija pesniške in dramske forme je posrečen preboj neulovljive subjektivnosti in racionalne refleksije. Morda je najbližja možnosti, da evocira tisto magično in magijo, za katero so se zavzemali v dramatiki nekateri Zajčevi sodobniki, še posebej Šeligo.

Ljubezenski odnos med moškim in žensko je najočitnejša konstanta v Zajčevi dramatiki, saj v *Otrocih reke*, *Kalevali* in *Mladi Bredi* zavzema osrednje mesto, prav tako pa predstavlja zasvojenost moškega z žensko usodnega gibalca tudi v *Medeji*. V *Potohodcu* odnos med moškim in žensko predstavlja le enega od segmentov, medtem ko v *Vorancu* učinkuje v ozadju. Vendar ljubezenska problematika ni osamosvojena, marveč se navezuje na osnovne eksistencialne podstave dramskih junakov. Ti so praviloma moški, izjemi sta le Breda in Medeja. V *Otrocih reke* so to Pesnik, Dan in Tujec, v *Potohodcu* Iskalec in Potohodec, v *Kalevali* Lemminkainen, v *Medeji* je to Jazon, v *Mladi Bredi* Kraljevič, v *Vorancu* Voranc. Ni nenavadno, da je ravno igra *Otroka reke* do konca zapolnjena z iskanjem ljubezni kot smisla življenja, saj je to Zajčeva prva igra. In če obstaja vzročna zveza med razvojnimi stopnjami osebnosti in oblikovanjem pogleda na svet ter primarno človekovo problematiko v nekem razvojnem času, doživljanjem in reflektiranjem sveta, potem je logično, da stoji na začetku na tabernaklju sveta ljubezen. Ta se zdi skoz parabolo o Danu in Reki, ki sta utelešenje čiste nedolžnosti, ideje, v konkretnem življenju naivna, nemogoča, mogoča le kot transcendenca. Zaradi tega v realnem življenju nastopi pekel, ljubezenski odnos med moškim in žensko je borba dveh principov. Ženska, zemeljska, bolj stvarna in pragmatična, usodno mami moškega v svojo nevarno bližino, mu razblinja iluzije, je pravzaprav svečenica, ki v svojem telesu skriva sad spoznanja. Temeljno spoznanje je seveda spoznanje končnosti, nič. Od tod moški eskapizem in patetično ponovno vzpostavljanje mitološke zgodbe o Orfeju, ki v deželi senc išče svojo Evridiko. Ljubezenski odnos torej kaj hitro postane medij za eksistencialistična spoznanja o osamljenosti, samoti, izpraznjenosti, omejenosti, krivdi, obupu, nič. Rešitev pred usodno zapeljivo žensko naravo Zajc v svoji prvi igri najde v presežku ljubezenskega odnosa med dvema, ki je v odnosu brat-sestra. Odnos med dvema ni

dajanje in sprejemanje, ampak kraja, egoizem, sebičnost, molk, kepa pepela v ustih namesto vedno vlažnega jezika. Zaradi tega ideja ljubezni, utelešena prav v Danu in Reki, ki morata ponovno umreti, ostane le nedosežna transcendenca.

Kaj motivira Zajčeve dramske osebe, da delujejo v skladu s seboj, proti svetu, oblasti, a tudi proti sebi? Kaj jih žene, da so dejavni, kaj jih pravzaprav določa? Kakšen je njihov status? Od kod so? So iz »našega« sveta? Se prepoznavamo v njih? Ali so nam vsaj blizu? Ali pa so morda konstruirani iz idej neke bolne psihologije? Kaj jih razjeda in zakaj trpijo? Zdi se, da je že v naravi poetične drame, da zavestno prikriva svoje prave motive, da prej nagovarja, sugerira, torej evocira težko izrekljivo človekovo duševnost, kakor da bi z določenih stališč vrednotila ali vsaj prikazovala človekovo dejavnost. Zato se tudi Zajčevi junaki in osebe gibljejo v iracionalnem svetu, ki ga v posameznih segmentih prepoznavamo kot »našega«, svojega, spet v drugih pa nas spravlja v zadrego, ko ga skušamo »prevesti« ali primerjati z realnim. Morda je od vseh Zajčevih iger prav *Voranc* tisti, ki s svojo trdo poetično dikcijo (kako zelo spominja na Murnove »kmečke« pesmi, še posebej na *Zimo*) najbolj naravnost odgovarja na vsa zastavljena vprašanja. Da, Zajčeve osebe so priklete na ta svet, na zemljo, na drugega, nase, a vendar so zaznamovane s preobčutljivostjo in z molkom, ki izhaja iz nemoči kakoli spremeniti – bodisi sebi v korist bodisi drugim v zlo. Kar je, je že vnaprej določeno in odločeno. Mogoče tudi prav iz tega spoznanja izhaja Zajčevo postavljanje dramatičnih situacij v okviru mita (*Medeja*) in prvotne epike (*Mlada Breda*, *Kalevala*), v katerih je bil institucionaliziran vesoljni red in posameznik podrejen prav temu redu. Pa vendar so Zajčevi junaki subjekti, z vsem dobrim in slabim, kar pritiče takemu statusu. Zato je njihova pozicija sizifovska, tragično lepa. Zajčeva pesniška dikcija to pozicijo samo še povečuje. In morda so ravno zato poetične drame Daneta Zajca tako v sozvočju s slovensko dušo.

Marijan Pušavec