
DRAMSKO DELO DANETA ZAJCA

Prispevek se pregledno ukvarja z dramskim opusom Daneta Zajca, ki se je v slovensko literarno zgodovino zapisal ne le kot odličen pesnik, temveč tudi kot dramatik. Drame, ki jih je sam avtor skromno poimenoval »igre«, namreč dopolnjujejo in odražajo njegov pesniški svet, zaznamovan z odtujenostjo in nasnut ob ideji, da je človek osamelec, obremenjen s preteklo ali polpreteklo zgodovino. Poezija v Zajčevi drami predstavlja samoumeven in izrazit umetniški del, z njo pa vstopajo v dramski prostor in čas tudi mitske, sanjske in druge vzporedne resničnosti, s katerimi avtor nakazuje razpoke v času, še bolj pa v zgodovinskem spominu, ki da spričo totalitarizmov v sodobnem svetu ne bi smel zbledeti.

Dane Zajc (roj. 1929) je umetnik, ki sodi v sam vrh slovenske poezije in dramatike dvajsetega stoletja. Njegova življenjska izkušnja je zaznamovana s travmo druge svetovne vojne, ki jo je izkusil v svoji najbolj občutljivi mladosti, ko mu je smrt ugrabljala najdražje in ga zaznamovala s strahom, ki je posegal v otroške igre. Prizanašal pa mu ni niti povojni čas: »Brigade, zastave, parole, manifestacije, baklade, kričanje do ohripelosti. Internat, ričet, polenta, duh po prestanih, skisanih jedeh; stradanje, in romantika, ki je prevzemala čustvovanje. Zagrabil me je val in me nesel s seboj, nesel in me odložil na sipine kot brodolomca,« je v delu svojih spominov v Besedi I. 1956 zapisal ustvarjalec (Zajc 1990b: 7–8). Njegov umetniški svet je bil poslej zaznamovan z odtujenostjo, ki jo je izražal najprej v svojevrstni, temačni ter k ljudski pesmi in mitu usmerjeni liriki, kasneje in delno sočasno pa tudi v dramatik. Zajc je začel objavljati v Mladinski reviji 1948/49, nato pa v Besedi, Naši sodobnosti, Reviji 57, Perspektivah, Problemih, Sodobnosti, Novi reviji in drugje. Drame dopolnjujejo in odražajo njegov pesniški svet, nasnut ob ideji, da je človek prepuščen samemu sebi ter zaznamovan s preteklo ali polpreteklo zgodovino. Zajčev dramski svet je ubran temačno disonantno ter odseva tragiko zla in smrti. Njegove drame, ki jih je sam v različnih intervjujih in esejih preprosto imenoval »igre«, sodijo med najodličnejše predstavnice t. i. poetične drame na Slovenskem, kakršno so pisali še Dominik Smole, Gregor Strniša in Venko Taufer, nekateri literarni zgodovinarji pa so za tovrstno dramatiko uporabljali izraz dramska poezija (Vasja Predan v spremni recenziji ob izidu Zajčevih Iger, 1989). Gre namreč za dramatiko, ki je napisana bodisi v vezani obliki, ali pa je poezija njen sestavni ter pogosto osamosvojeni del. Pri Danetu Zajcu kot pesniku predstavlja poezija tudi v dra-

matiki samoumeven in zelo močan umetniški izraz, o vlogi poezije v drami pa se je v esejih oz. intervjujih takole izrecno izrazil: »V mojih igrah pripovedujejo pesem osebe takrat, ko svojega stanja ne morejo izraziti v navadnih stavkih. Takrat, kadar presegajo svoje meje in takrat, kadar so soočene z usodo.« (Zajc 1990b: 83). In ker njegova dramatika ne pozna linearnega časa in prostora, temveč se tako prostorsko kot časovno preliva iz sedanjosti v preteklost, od tam pa v nove in nove mitske, sanjske in vzporedne resničnosti, pomeni pesem tudi na takih mestih pomembno in priročno izrazno sredstvo: »Pesem preskoči razpoke časov. Poveže oddaljene dogodke na podoben način, kot se dogodkov spominjamo,« je v Esejih zapisal Dane Zajc (1990b: 84). Za človekov spomin pa je značilno, da ne teče v ravni črti, temveč da se poljubno in mozaično sestavlja iz drobcev, pramenov, naključnih asociacij, sanj in vizij, na katere človek vselej zavestno ne vpliva. Kot predstavnik perspektivovske dramatike pa se Zajc spominja tudi Odra 57 in še zlasti uprizoritve Smoletove Antigone, za katero pravi, da je bila z njo pogojena, tako rekoč iniciirana vsa njegova generacija. Država je v tistem času hotela ukinjati vse, kar je bilo individualnega, Antigonina pa je posebej težnja, ki je temu nasprotovala, izražala je namreč boj za individualno. Z zavestjo, da je umetnost lahko le globoko individualna ali pa je sploh ne more biti, je ustvarjal tudi Zajc. Njegova dramatika je nastala kot posledica dejstva, da se mu je svet prikazoval v slikah in kot tragedija (Zajc 1990b: 70), vedno znova kot tragedija, ki potrebuje svojega upovedovalca. V njegovih tragičnih dramah so o človeških stiskah, zablodah, uročenostih in tavanjih spregovorile pesmi, ki so ustvarjale nov gledališki prostor. Prostor pesmi je pomenil svet premičnih mej. Ni ustvarjal le razdejanja odra, temveč je odpiral predvsem prostor svobode. Pesem je na odru uveljavljala svoj čas in svoje trajanje. Govorila je z glasom, ki se je po pesnikovih besedah pomikal tudi v molčanje.

Literarni zgodovinar Jože Koruza je v članku *Sodobna slovenska poetična drama* (1997: 178–179) zapisal, da je bil v času, ko je nastajala in se uveljavljala moderna angleška poetična drama, to je v tridesetih letih dvajsetega stoletja, njen ustvarjalni odmev v slovenski književnosti nemogoč, saj je pri nas takrat nastopila marksistično usmerjena generacija dramatikov, ki je slovensko dramo vodila v socialni realizem. Dramskim novostim tudi okoliščine v prvih povojnih letih niso bile naklonjene. Slovenska dramatika je bila zasidrana v socialnem realizmu, ki je po vojni zaradi sovjetskega vpliva dobival še svojo ideološko aktivistično različico, tako da so se repertoarji v slovenskih gledališčih še dolgo izogibali sodobni zahodnoevropski dramatici. Odvracanje od realističnega oblikovanja pa se je pri nas začelo šele v drugi polovici petdesetih let in je prevladalo po letu 1960. Po Koruzi (1997, prav tam) opazamo v tem času predvsem tri oblikovne smeri v slovenski drami, to je filozofsko, ki se še navezuje na realistično tradicijo (Kozak), avantgardistično groteskno (Božičeve enodejanke, Smoletove »igrice«) in poetično (Zajc, Strniša, Taufer in Smole z Antigono). Med prvimi dramaturškimi novostmi sodobne Evrope, ki so prihajale v slovensko zavest, pa je bila prav angleška poetična drama, na primer dela Thomasa Stearnsa Eliota in Christopherja Fryja. Koruza piše, da je zanimivo, kako je na Slovenskem Fry pravzaprav zasenčil Eliota in da smo Slovenci poetično dramo spoznavali predvsem preko njegovih del (njegova komedija *Gospa ne bo zgorela* je bila 1954. leta z uspehom uprizorjena na odru Mestnega

gledališča ljubljanskega). Prvo dramsko delo, ki ga uvrščamo v poetično dramatiko, pa je na Slovenskem seveda Smoletova *Antigona* (1960).

Tej znameniti Smoletovi drami je sledila prva Zajčeva poetična igra *Otroka reke* (1961 objavljena v *Perspektivah*, uprizorjena na Odru 57 l. 1962, v knjižni obliki 1963). V njej poleg individualiziranih likov, kot sta Reka in Dan, nastopijo tudi simbolni nosilci vlog kot Pesnik, Ženska, Tujec, Kamnita ptica in Zbor. Na začetku Pesnik v dialogu z Žensko poroča, da je imela Reka sina in hčer, Zbor pa nakazuje vzdušje, ki ne prinaša pravega dramskega dogajanja: »Zjutraj teče reka počasi./ Zjutraj se reka prebuja iz smrti.« (*Otroka reke*, 7). Liki se izražajo v pesniškem jeziku bogatih prispodob (»V krhkem smehu se smejejo žarki pod nogami srne,« prav tam, 7). Dan in Reka se rodita, Pesnik pa ta dogodek komentira: »Umrta sta, ker sta odšla med ljudi,« (prav tam, 10). Nato Dan iščoč ljubezni odide na pot, Reka pa je ujeta v čakanje. Dan na svoji poti obupuje in kamni. Osrednje spoznanje prve Zajčeve igre se tako po mnenju Aleša Bergerja (1989: 321) glasi: »Nikjer ni odrešitve za človeka.« Te besede izreče vsevidni in vsevedni Zbor. Človek nenehno odplačuje za svoje rojstvo, odkupi se lahko le s smrtjo. Dan in Reka, ki sta brat in sestra ter hkrati ljubezenski par, simbolizirata moško in žensko načelo življenja. »Njuna zgodba pripoveduje o nezmožnosti trajnega ljubezenskega čustva, ki jo povzročata tako posameznik s svojo apriorno neustreznostjo kot sovražna urejenost sveta in pretakanje časa v njem,« je zapisal Aleš Berger (1989: 321). Reka in Dan pa sta si tudi zelo različna. Ona je mirujoča in trpna, Dan pa je nemirnež in iskalec, ki hoče spreminjati svet. Tudi Pesnik je le del sveta, ki ga ne more spremeniti. Dan in Reka sta srečna in harmonična, dokler ne postaneta človeka, je opozoril prvi režiser te igre in literarni raziskovalec Taras Kermauner (1968: 28). Nato prideta v svet, kjer ni več ne svobode ne ljubezni. Dan odpotuje v »senčev svet«, katerega glavna značilnost je groza. Tam tudi njemu grozi, da se nikoli več ne bo našel. Spreminjati se začne njegov odnos do ljubezni, ki postaja vedno bolj pollaščevalen.

V Zajčevem prvem dramskem svetu prevlada zlo. Tako seveda ni naključje, da so drami ob uprizoritvi na Odru 57 očitali brezperspektivni obup in nihilizem. To pa je po Kermaunerju tista temeljna točka, ko Zajc zapusti t.i. minattijevski svet, v katerem so bili še za vse krivi drugi, bodisi družba bodisi okolje, človek pa je po svojem bistvu ostajal dober. Pri Zajcu postane vsakdo odgovoren za svojo odločitev in tako tudi za tisto, ki je zla. Zajčeva drama pripoveduje še o ljubezenskem razočaranju, saj Reka Dana izda, ko ne prenese samote in mu ne more ostati zvesta. Reka pobegne s Tujcem. Dan in Reka od Kamnite ptice, ki je nekakšna sfinga, zaman pričakujeta poslednjo resnico o življenju, ki si jo mora poiskati vsakdo sam. Kermauner imenuje Zajca tudi »pesnika tujosti«, kajti tujost da je temeljna podoba njegovega sveta tako v poeziji kot v dramatiki (Kermauner 1968: 43).

Otroka reke je igra, ki prinaša novosti tudi v oblikovalnem smislu. Besedilo je namreč povsem brez zunanjega dramskega dogajanja. Dramska fabula, ki je nerealistična, je sestavljena iz niza situacij v simbolično-metaforičnem dogajanju in se odvija sredi neopredeljenega prostora in časa. Monologi in dialogi v besedilu so razmišljujoči in izpovedni, oblika dramskega verza pa temelji na paralelizmu členov in se izogiba metrični shemi. Literarna zgodovina je zgodaj opazila, da je že prva Zajčeva igra napisana v zelo samosvojem jeziku z značilnimi kratkimi, eliptič-

nimi stavki, polnimi retoričnih vprašanj in nagovarjanj. V njej je dramatik opozoril nase z izredno močjo svoje besede, z intenziteto njenega notranjega doživetja in z ritmičnostjo v izrazu.

Tudi naslednja Zajčeva poetična drama *Potohodec* (prvič uprizorjena l.1972 kot prva predstava novoustanovljenega gledališča Pekarna, knjižna objava v *Igrah* 1989) ukinja mejo med izkustvenim in iracionalnim ter se dogaja v različnih resničnostih. V njej ponovno nastopajo liki brez osebnih imen in s simbolnimi vlogami: Iskalec, Starka, Potohodec, Ženska, Očesi postave. Prizorišče v njej sta dva povezana prostora, ki sta najemniški sobi v stari hiši, pri čemer je en prostor prostor samskega moškega, drugi pa prostor samske ženske. Vrata sestavljajo zidove in v didaskalijah najdemo opozorilo, da je nekaj vrat vedno odprtih. Drama ima težko obnovljivo fabulo, v kateri pa je razviden obstoj neke skrivnostne Organizacije, ki jo simbolizirajo Ženska in Očesi postave. Le-ti sta podaljšani roki oblasti, ki osebam »pereta možgane«. Vsi igralci v igri, opozarja dramatik sam (Zajc 1990b: 88), so v službi Organizacije, le-ta pa novači vse, ki še niso njeni člani, zase. To počne na prisilen način, pri čemer upornike zlomi. Potohodec je lik, ki je »brez srca«, kar pomeni, da nima ranljive točke. Je oseba brez človeške občutljivosti, ni zavezan nobeni ljubezni, pripadnosti, etiki. Pravila mu ne pomenijo nič, zato je močnejši od Organizacije. Iskalec pa je popotnik, utrujen od zunanjega sveta in popotovanj. Išče neznanega prijatelja v neznanem svetu, pade pa v nori Starkin svet, v svet Organizacije.

Iskalec hoče razvozlati Potohodčevo skrivnost, pri čemer pa Potohodca zasovraži in ga zadavi. Nato se, obseden od ubijanja, vrže v iskanje tistega, kar je sam ubil. Tudi Ženska išče človečnost, ki jo je sama že zdavnaj zapravila. Iskalec jo spremeni v Starkino dvojčico. V igri je Starka edina, ki vse ve in ki razume Potohodca. V poteku dramskega dogajanja mora vsakdo izpolnjevati svojo nalogo, pri čemer izpolnitev le-te pomeni pogubo drugega. Očesi postave sta groteskni policijski figuri, ki izpolnjujeta dolžnosti v absurdnem svetu. Osebe v tej igri živijo od škodovanja drugemu, njihovi cilji so nizkotni in hudodelski.

Svet, ki ga poezija v tej drami začrtuje in prinaša na oder, je svet premičnih mej. Smrt v njem je edina čvrsta točka. Z njo se konča neosmišljeno človekovo bivanje. Na področju jezika pa vidimo v besedilu pomenljive premike, saj se je v njem privzdignjena pesniška govorica umaknila različnim odrezavim, pogovornim in povsakdanjenim izrazom, ki dopolnjujejo disonantno podobo sveta, v katerem predstavljata skozi številne sanjske in tudi groteskne prizore Potohodec in Iskalec dve optiki istega sveta, prepletene z erotiko, s spolnostjo, z nasiljem in s smrtjo.

V tretji Zajčevi drami z naslovom *Voranc* (prvič uprizorjena na odru SNG Drama 1980, knjižna objava v *Igrah* 1989) nastopijo dramski liki, ki so v primerjavi s tistimi v prvih dveh igrah bolj individualizirani. To sta kmečka zakonca Neža in Voranc, sin Jernej, сосед Žagar, vaški posebež Murovčan, poželjiva potovka Katra, Simon, poleg njih pa še Prvi in Drugi otrok ter Glas. Prizorišče v drami je ponovno označeno kot nadvse temačno, pomenljiv element v njem pa je mreža, ki simbolizira prostor ujetosti, po katerem se gibljejo dramski liki. Z vzdušjem odtujenosti se pričinja prvo dejanje v drami, ko Murovčan, vaški klatež, s posebnim načinom

poročanja pravi: »Hiše govorijo ljudi, ki prebivajo pod njihovo streho./ Posebno govorijo veselje.« (*Voranc*, 155). Poroča tudi o žalobnem, turobnem vzdušju, ki vlada na podeželju: »Hiše so raje žalostne. Na strehah se jim vidi nesreča pa osamelost pa kreg, da o smrti ne govorim.« (Prav tam). Podoba slovenskega podeželskega sveta je pri Zajcu tako povsem razgrajena, daleč je od idealizirane vaške nepokvarjenosti in sreče, daleč od sleherne idile.

Na začetku dramskega dogajanja poroča Neža svojemu možu Jerneju o zloslutenjskih sanjah, v katerih je videla, da je njun sin Jernej ranjen. Kmalu nato pride kmet Žagar, ki pravi, da so mu ukradli konja. Začetne replike nakazujejo razkol v Vorančevi družini, saj žena očita možu, da nikoli ni maral njenega sina Jerneja. Sovrašтво v družini in revščina pa sta travmatični izkušnji, ki ju besedilo tematizira. Voranc namreč turobno pripoveduje: »Marca je pomlad neskončno daleč./ ko si razrezal zadnji hlebec kruha./ V praznih svislih brije veter./ Kozolca se prestrašiš, ko greš mimo.« (*Voranc*, 160). Tudi vaški posebnež Murovčan se bolje kot med ljudmi počuti med drevesi: »Jaz sem od drevja. Bolj drevesen sem kot človeški.« (*Voranc*, 161). Preživlja se z beračenjem in Jerneju napove nesrečo: »Brusi se zate, brusi sekira. Zelo blizu.« (*Voranc*, 163). Kmet Voranc in sosed Žagar se odpravita iskat konjskega tatu, ki je gotovo vojni tihotapec. Vmes vidimo prizor med Vorancem, sinom Jernejem in materjo Nežo, ki stopnjuje odtujenost med otrokom in staršema in iz katerega je razvidno, da sin noče delati tistega, kar od njega pričakujeta njegova starša. Noče garati na zemlji, na katero je njegov oče trpeče navezan. Odtujenost med njimi je izražena z zanimivo obliko dramskega govora, v kateri starša komentirata lasten način izražanja in delujeta kot odmeva. Neža npr. pravi: »Ali mi nisi obljubil, da boš drugačen, sem rekla.« In: »Ali te nisem lepo učila, sem vprašala.« (*Voranc*, 166). Izkaže se, da se njun sin ukvarja s tihotapljenjem, starša pa ga pregovarjata, naj s tem poslom odneha. Obenem narašča tudi odtujenost med zakoncema samima, Voranc namreč pravi: »Vsak svojo kito pleteva.« (*Voranc*, 167). Vložene pesmi, ki nastopijo v dramskem besedilu, pomenijo svojevrstno retrospektivo. Tako je iz *Balade o materi* razvidno, da Vorančeva mati, Nežina tašča, nikoli ni marala svoje snahe in da je preklela njuno hišo. Prav tako pa se Voranc ni razumel s svojim očetom, kar je počasi povzročalo, da se je zapijal ter da se je Neža vedno bolj sama mučila z delom na kmetiji. V podobi slovenske družine s podeželja ni tako zares nobene svetlobe, v njej vladata nekomunikativnost in razčlovečenost, pogojeni z bojem za preživetje. Na nekem mestu na primer sin Jernej sanja o svoji materi, ki da si je prerezala vrat zaradi nezadovoljnosti in nesreče.

Drugo dejanje v Vorancu je sestavljeno iz niza prizorov. V njem ponovno nastopi tudi vložena pesem, *Balada o Bogu*. To dejanje vsebuje nekaj retrospektivnih elementov, pa tudi nekaj humornih vložkov, ki za Zajčevu dramatiko sicer niso značilni (na primer na mestu, ko Katra zalezuje Murovčana, da bi se ljubila z njim, on pa se ji izmika). Iz retrospektivnih mest pa je videti, kako se je Voranc polagoma odpovedoval smelim načrtom in kako je postajal vedno bolj zakrknjen. O tem poroča še pretresljiva *Balada o prvorojenem*, ki pripoveduje, da so Neži in Vorancu prvega sina ubili fašisti, nato pa so ga skupaj z drugimi umorjenci razstavili na trgu. Neža je tedaj onemela od bolečine, Voranc pa se je zakopal v delo, da bi pozabil. V tretjem dejanju Žagar ugotovi, da mu je konja ukradel Vorančev sin Jernej. Oče Jernej

pa v besu stori nepremišljeno in tragično dejanje tako, da lastnega sina ovadi Nemcem. Neža zdaj pravi, da z njim, s svojim možem, ne bo več spregovorila besede. Drama se vsaj navidez humorno konča, kajti Murovčanu, ki se hoče obesiti, se zlomi veja, tako da namesto mrtev živ obsedi na tleh z besedami: »Ja, le kje, le kam, le kako, krvav križan duš?« (Voranc, 207).

Zajčeva drama Voranc, ki je drama o umiranju kmetije, o vojni, o težkih odnosih v družini, preraščajočih v sovraštvo in zločin, o propadanju vrednot dočerašnjega varnega podeželskega sveta, je drama, ki sodi v sam vrh povojne slovenske dramatike. Ob uprizoritvi je bila tudi sprejeta kot izjemno besedilo in odlična odrska postavitev. Kritiki so poudarjali njeno nenavadno zgradbo, sestavljeno iz številnih retrospektiv, odmikov v podzavedno, pa tudi v vzporedne resničnosti. Osnovno dramsko zgodbo je treba luščiti iz dogajanja, prekinjajo in zabrisujejo jo pesemski samogovori in dialogi. Dogajanje prinaša zahtevno prepletanje realnega in iracionalnega sveta, v katerem igrajo pomembno vlogo sanje, vizije in zle napovedi. Lete segajo od pesniške privzdignjenosti do nižav življenja, ki so razvidne predvsem na zabavnih mestih, v prizorih med Katro in Murovčanom. Aleš Berger je zapisal (1989: 327), da je Murovčan vaški bebec, a da je tudi videc, ki sluti nesrečo in bolje kot drugi vidi brezperspektivnost vaškega sveta. Obremenjen je z grehom iz preteklosti, ubil naj bi namreč mater. Iz te travme pa se ne more izkupati in tudi ne zaživeti srečno. Berger je poudaril, da je Zajčev jezik v skladu z zasnovano dramo zdaj arhaično privzdignjen zdaj zbanaliziran, samogovori v drami pa so ritmizirani in zvočno zelo ekspresivni, naravnost priklicevalni.

V drami *Mlada Breda* (krstna uprizoritev v Drami SNG 1981, knjižna objava v zbirki *Drame* 1990) se je Dane Zajc naslonil na staro pravljico, njeno vsebino pa je sodobno aktualiziral. V njej je dramski svet razdeljen na svetlo in temno stran, na Prisoje in Osoje. V Prologu je svet še ves svetel in dobrotljiv, rojena je namreč Breda, dojenčica kralja in kraljice s Prisoj. Toda svetlobo in srečo ob rojstvu kmalu skali Kraljica Osojnega kraljestva, ki se delno kot privid pojavi ob otrokovi zibelki in zahteva Bredo, ko bo ta napolnila petnajst let, zase oz. kot nevesto za svojega sina. Tako hoče namreč pollaščevalna mati združiti Prisojno in Osojno kraljestvo. Bredin oče, kralj, pa mora na njeno ponudbo pristati, sicer bi zlobna kraljica z Osoj ubila njegovo pravkar rojeno hčerko. Nadaljnje, vloženo dramsko dogajanje, se prične odvijati čez petnajst let, v času, ko se mora v skladu z dano obljubo Breda poročiti z osojskim kraljevičem. Dekle se temu upira in noče oditi v svet, v katerem vladata sovraštvo in kupčija, toda kraljevič jo v pot prisili. Breda mora pristati na poroko z njim, on pa jo še opozori, naj se varuje njegove matere, ki da mu je v preteklosti umorila že osem nevest. Prisiljena v poroko in soočena s taščino zlobo nato Breda zahteva od kraljeviča, naj ubije svojo mater, kraljico Prisoj, zgodi pa se, da kraljica ubije tudi njo, deveto sinovo nevesto. Toda zdaj hudobna mati s svojim dejanjem ubije tudi lastnega sina kraljeviča. Na koncu igre se svet zagrne s krvjo.

Zlo v tej Zajčevi drami izvira iz samoljubja in sle po oblasti. Podoba sveta v njej je svetla samo na začetku, ob rojstvu, kasneje pa se razstavi na oblastne račune in intrige. Zajc je to svojo dramo, ki jo je naslonil na pravljico, zasnoval kot lutkovno igro za odrasle. V njej nastopajo tako živi liki kot lutke, tako da živi liki, ko se jih prične pollaščati zlo, prenehajo obstajati in prično dobivati negibne, manipulativne

lastnosti lutk. Dramatik tako na osnovi pravljice, ki naj bi bila žanr, namenjen otrokom, pripoveduje predvsem o nepravljicnem, krutem svetu odraslih, ki temelji na zločinu. Zato tudi zlo v Zajčevi »pravljici« prevlada, dobro pa ostaja poraženo. Zlo je namreč tisto, ki prevladujoče posega v svet sreče in ga popolnoma uniči. Drama *Mlada Breda* se konča z molkom, s praznino, ki naseli svet. V takem svetu pa lahko preživijo le groteskne figure kot labodji ljudje, piščalkarji, raglje in kamnarji, ki so povsem razosebljeni.

Naslednja Zajčeva drama *Kalevala* (krstna uprizoritev 1986 v Mali drami SNG Drama v Ljubljani, knjižna objava v *Igrah* 1989), ki pomeni svobodno predelavo finskega nacionalnega epa, je drama s težko prepoznavno fabulo. Zarisujejo jo osebe v monologih, ki izkazujejo njihova posebna razmerja do sveta. V finski Kalevali sta dogajanje odpevala dva pevca, pri čemer je drugi variiral, kar je pel prvi, tako da sta nastajali dve vzporedni zgodbi. Zajc je epično privzdignjenost po jezikovni plati posodobil, z vnašanjem pogovornega jezika pa jo je »znižal« (Berger 1989: 330). Njegov razpon sega ponovno od vzvišenega besedišča do pocestne leksike.

Dramska fabula v *Kalevali* se prične odvijati z Lemmovo vero, da bo premagal zlo na svetu, v katerem so mu med vojno ubili očeta. Lokka, mati, ga prepričuje, da bo pri tem prelita tudi njegova kri, ubijanje pa da ga bo povsod preganjalo. Toda Lemm iz Kalevale zbeži na sever v nevarno deželo Pohjolo, kjer ga sprejme Tantalla. Med njima se razvije erotičen odnos, toda Tantalla mu v posteljo nastavi lutko in Lemm se ljubi z njo. Tantalla ga hoče spremeniti, ga odvezati želje po maščevanju. Hiisi, starček obljubi, da ga bo peljal v Manalo. Tam hoče ujeti črnega laboda in ga podariti ženski, beli kot sneg. Hiisi prizna, da je kot sobojevnik ubil Lemmovega očeta. Mati Lokka pa medtem išče svojega sina. Odide za njim v Manalo. Iz Kalevale pripotuje Ilmar in poroča, da je le-ta postala dežela nasilja in prepovedi. Lokka išče sina, Manala pa ji vrne sinovo telo. Kasneje se srečata Ilmar, »kovač kalevalskega neba«, in Lemm. Ilmar mu svetuje, naj odide. Zgodba se nadalje razpleta v iskanju ljubezni in spletu nasilja, toda bližine ni, vse je razbito. Lemm goni po svetu sla po nasilju: »Jaz uničujem, preden stopim na prostor uničevanja, jaz ugonabljam, preden se vrata odpro v izbo smrti.« (*Kalevala*, 252). Vrne se s Hiisijem v Kalevalo. Tam najdeta podrt dom in zanemarjeno kovačnico kalevalskega neba. Ilmar pravi: »Na vsakega od nas čaka mrhovinar v Kalevali.« (*Kalevala*, 254). Dežela da je polna jam, v katerih izginjajo ljudje, jame pa so zrcalo neba, ki ga je ustvaril kovač.

Namig na totalitarni politični sistem se na tem mestu vsiljuje kar sam. Kalevala simbolizira zaprto, nadzorovano družbo, v kateri vlada teror nad mislijo in telesom. Lemm imenuje Kalevalo »zavratna zemljica«, »zahrbna deželica«, v njej morata Hiisi in Ilmar stopati zvezana z vrvjo po »potuhnjeni potki«, Lokka pa se mora skrivati v gozdu pred sovražniki, ki so ji uničili dom. Toda meje med Kalevalo in Manalo izginjajo, zlo pa vedno bolj prevladuje v svetu. Pooseblja ga zlobni starec Hiisi z besedami: »Jaz vlečem, jaz se oklenem, jaz uničim, jaz popijem smrtno srago z mrzlega čela.« (*Kalevala*, 254). Vrnitev v Kalevalo pomeni po Zajčevih besedah streznitev za vse. Spregledajo namreč svojo deželo, ki jih drugega za drugim pogubi (Zajc 1990: 73).

Kalevala je drama o popotovanju, o odločitvi za pot iz dežele nemožnosti, nato pa o vrnitvi v domačo deželo, ki pogublja. To je tudi drama o človekovih nepotešenostih, ubijanjih in smrtih, na mitično simboličen način pa pripoveduje o avtorjevi družbeni sedanjosti, ki je bila v letih nastanka drame še uklenjena v nadzorovalni jugoslovanski politični sistem, zoper katerega je Zajc javno večkrat nastopal. Kot eden najbolj znanih in cenjenih sodobnih literarnih ustvarjalcev ne le v slovenskem, temveč tudi v jugoslovanskem prostoru, se je zavzemal za svobodo misli in govora.

V drami *Medeja* (krstna izvedba 1988 v SLG Celje, knjižna objava v *Igrah* 1989) je Zajc ostal zvest znani antični zgodbi, vendar tako, da ga ni pritegnila le razvpita ženska zgodba o materi, ki je zaradi ljubezenskega razočaranja postala detomorilka, temveč je v ospredje postavil zgodbo o nasilju nasploh, zlasti pa je poudaril idejo o vseuničujočem hlepenju po oblasti, ki vso tragedijo tudi povzroči.

Drama je razdeljena na predigro in dramska dejanja. V predigri nastopita Peliasovi hčeri in Jazon. Jazon prihaja v deželo po vodi in pravi, da je Jolk kraljestvo njegovih dedov, ki mu ga je obljubila boginja, ker jo je nesel čez vodo. V nadaljnjem prvem dejanju pa hčeri poročata Peliasu, da je Jazon prinesel zlato runo in da je junak. Zdaj naj bi bil prijatelj njihove hiše, čeprav ga kdove kako ne cenita: »A junaki niso zapleteni. Moč v telesu, ki nosi prazno glavo,« pravita (*Medeja*, 269). Obema se zdi privlačen kot moški, vendar se zavedata, da je to Medejin partner, nje pa se bojita. Prvzaprav jo prezirata: »Čarovnica je. Barbarka iz Kolhide.« (*Medeja*, 270). Toda Peliasu se zdi, da je Medeja umirila Jazonov pohlep po prestolu. Prerokovano mu je namreč bilo, da ga bo Jazon vrgel z oblasti. Ko pa se Pelias hoče pomladiti in verjame, da Medeja to zna, mu le-ta ob navzočnosti obeh hčera prereže vratne žile. Tako Jazonu omogoči pot na prestol. Toda prestol, na katerega se povzpne Jazon, je krvav in Akast, Peliasov sin, se hoče Jazonu maščevati. Medeja zato svetuje Jazonu, naj zbeži. V drugem dejanju najdeta Jazon in Medeja zatočišče na Kirkinem dvoru. Jazon ubije Medejinega brata Apsirta tudi tokrat z Medejino pomočjo. Medejin oče zahteva, naj se njegova hči vrne na Kolhido, ona pa tega noče. Kapitan kolhiške ladje jo opozarja, da z Jazonom ni poročena, da njuna zveza ni veljavna, on pa da je kralj brez kraljestva. Toda Medeja ga ne posluša. Medtem Akast, ki hoče maščevati Peliasa, Medejo in Jazona zasleduje. Od Kreonta zahteva izročitev njiju in njunih otrok. Med Jazonom in Medejo pa medtem v Korintu odtujenost narašča. Jazon se spogleduje z mlado Glauko, ki si je želi tudi zaradi Kreontovega prestola. Kirka nato vendar zveže Jazona in Medejo, vendar »tako, da sta s hrbtom obrnjena drug proti drugemu« (*Medeja*, 295). V dogajanje, ki se odvija v že nakazano tragedijo, pa zdaj dramatik vplete groteskno-humorne vložke. Nastopijo namreč Trije merjasci, ki pomenljivo komentirajo dogajanje. Prevzamejo vlogo vidcev: »Na dvoru se svinji zahoče prestola.« (*Medeja*, 296). Svinje da hočejo vladati, obvladati, »imeti svinjske govore za svinje in za gospode prašiče« (prav tam). Prizadevajo si za »svinjsko deželico«, kjer je vse urejeno »na svinjski način«. V skladu s to vloženo osveščevalno vsebino, ki je tudi aktualistično naravnana, se pojavijo celo ritmizirani deli besedila, ki so v popolnem neskladju s svojo nelepo vsebino: »Ali ni ves drek enak?! Bodi prestol al svinjak?« (*Medeja*, 297). Na to pa Tretji merjasec odgovarja: »Če mene vprašaš, je najlepše za prašiča/ mil svinjak in vroča v njem prasica.« (*Medeja*, prav tam). Merjasci se pojavijo tudi kot Jazonovi svatje. Kirka pravi, da drugih pač ni.

Nadalje Glauka nagovarja očeta Kreonta, naj prežene Medejo, češ da je Jazon namenjen njej. Kreont Jazona res pokliče in mu pove, da bo Medejo odstranil. Hoče, da z njo odideta tudi njena, njuna sinova, češ da se njegova hči Glauka ne bo ukvarjala z njima. Medeja vedno bolj spoznava, da bo ostala brez doma in domačije. Kruto je razočarana, a zvižajna in maščevalna. Naivni Glauki podari svojo poročno obleko, nato pa odide in ubije svoja in Jazonova sinova. Ko zblazni, poročni diadem stre tudi Glaukino glavo. Na koncu Jazon izve, kaj se je zgodilo in poln groze izgine v vodi.

O Medeji je Dane Zajc zapisal: »Medeja je brezdomka. Brezdomci so brez tradicije in so zato zmožni nečloveških dejanj in nečloveške ljubezni.« (Zajc 1990b: 86). Toda Medeja ni po njegovem nikakršna emancipiranka, temveč ženska, ki se hoče podrežati, saj niti ne ve, kaj svoboda sploh je. V izpolnjevanju svoje materinske in ljubezenske funkcije vidi ves svoj smisel, ko pa zlasti druga ugasne, tudi smisla v življenju ne najde več. Po mnenju Aleša Bergerja sta Jazon in Medeja kaznovana z brezdomstvom zaradi storjenih zločinov, zlasti Jazon, ki ga po svetu vodi neustavljiva sla po oblasti, pa človekovo razklanost in breztalje iz antičnih dni prenaša v naš čas (Berger 1989: 331–333). Dramske osebe tudi v tej poetični drami Daneta Zajca izražajo svojo enkratno življenjsko usodo v metaforični govorici, Medeja pa predstavlja aktualizirano pripoved o človekovi samotnosti in izločenosti iz sveta.

V primerjavi z dramo *Medeja* Zajčeve *Grmače* (krstna izvedba v SNG Drama Ljubljana 1994, knjižna izdaja 1995) simbolizirajo eno najbolj zamolčanih travm iz slovenske polpretekle zgodovine. Podobno kot Smoletova *Antigona* načenjajo temo »nepokopanih mrtvecev«. Grmače so namreč kraj, kjer ležijo »kosti naših dedov«. Tja hoče Jur, ki očita očetu Andražu, da ne razume več novega sveta. Andraž se poti na Grmače upira, češ da ni tam nobenega gozda več, ki bi ga lahko posekala. Jur ve, da so na Grmačah nekoč sinovi pobijali očete, a pri svoji poti tja vseeno vztraja, oče pa mu odgovarja, naj ga pri tem varuje Bog. V drugem prizoru drame, ki se odvija na Grmačah, nastopijo Sevšek, Matija in Kolomč, ki na prizorišču nekdanjih pobojev čakajo na vdanega Jurja. Oni so nasledniki nasilnikov, ki so nekoč izvajali zločine nad starci, nato pa so se znašali še nad ženskami v vasi. Ko Jur le prispe do njih, ga naženejo, ker je prišel brez očeta. Matija pravi, da bo oče Andraž njegova žrtev. Ko je Andraž sam, mu družčina razbije šipo na oknu, nato pa ga izzivajo in vabijo ven. Toda močan Andraž dva od njih, Sevška in Kolomča, vrže na tla, da morata pobirati steklo. Nato nastopi Matija, ki zase pravi, da odstrani vsakega, ki mu nasprotuje. V njegovi osebi srečujemo ponavljajoči se lik »kovača« v Zajčevi dramatik, nasilnega ideologa, ki da kuje nove ljudi in nekakšno novo prihodnost. Matija je neizprosni trdorokec in brutalni nasilnik. Ko Andraž noče z njim na Grmače, mu ta zagrozi, da bo po svoje preoblikoval, »pregnetel« njegovega sina Jurja.

V nadaljevanju dogajanja Jur prepričuje očeta, da so ga Matija, Sevšek in Kolomč samo strašili in da mu v resnici nihče nič noče, Andraž pa sinu ne zaupa več, temveč tudi v njem sluti zlo. V drugem dejanju nastopijo Ded, Potovka, Andraž in Jur. Ded poroča o nerodovitni pokrajini, v kateri da je izginilo vse, kar je bilo prijaznega. Potovka pa dodaja, da so v njej ljudje zamešali čase in da so se izgubili v njih. Andraž ji odgovarja, da njim zla gora, Grmače, določa življenje: »Zaradi gore smo,

zaradi gore nas ni./ Zaradi gore smo srčni./ zaradi gore nas je strah.« (*Grmače*, 22). Od gore, ki simbolizira zlo, zločin in neporavnano krivdo, izvirajo tudi nova in nova nasilja: »Glave nam zmešajo Grmače./ da včasih mislimo misel, ki je ni./ da rečemo besede, ki jih ni./ da delamo reči, kot bi jih delal/ zavrženec.« (*Grmače*, prav tam). Potovka in Ded s svojimi komentarji nadomeščata funkcijo zbora. Nato se ponovi motiv divjih prašičev iz *Medeje*, ki so zlohotni napovedovalci hudega. V svetu tesnobe in neizrečenega, vendar napovedujočega se zločina, pa tudi vile odidejo proč, »na drugo stran«, čez mejo, ki jo simbolizira Špičje. Na drugi strani Špičjega obstaja svetlejši, prijaznejši svet. Jur išče smisel svojega bivanja, zato se napoti iskat Zlatoroga. Zanj verjame, da je živ in da ga bo odrešil.

V *Grmačah* tako vidimo, kako se nekateri ljudski in mitski motivi prepletejo s sodobnimi temami, tudi z zabrisanimi aktualističnimi sporočili. Polona namreč svari Jurja, naj odneha, naj pusti pri miru preteklost, ki je temna in nasilna: »Čas pred tvojim časom je čas drugih,« mu dopoveduje (*Grmače*, 25). Toda Jurja je zla družina prepričala, da je njegov oče zapustil njegovo mater zaradi druge ženske in da je ta zato od žalosti umrla. Jur očeta zato sovraži, rad bi se mu maščeval, Polona pa ga opozarja, da tudi srečanje z Zlatorogom prinaša le pogubljenje. V Zajčevi dramatiki tako ponovno srečujemo mitske, paralelne svetove. Jur namreč pravi: »Za svetom, ki ga vidim./ je svet prikazni.« (*Grmače*, 26). Za vsako ceno hoče najti svojo srečo, srečati Zlatoroga. Medtem se nasilniki Matija, Sevšek in Kolomč pogovarjajo, da bodo odstranili Andraža. Izkaže se, da se ga hočejo znebiti, ker bi se radi polastili njegovega posestva in zato v Jurju razpihujejo sovraštvo do očeta. Polona pa se Jurju vse bolj odtuja, pričinja se ga bati in v nekem prizoru celo ne ve, ali pleše z njim ali le z njegovo senco.

V tretjem dejanju nasilna družina prične preganjati Jurja. Od njega zahtevajo bogatinski ključ, ključ do zaklada. Toda Jur jih zvabi pred brezno, v katerega nato nasilniki padejo in v njem izginejo. Za njimi izgine tudi Jur. Oče pa svojega sina išče in ta se mu vrača kot privid. Andraž odide nato sam na Grmače in izgine tam tudi on. O tem poroča Ded. V šestem prizoru se Dedovo in Potovkino poročanje združi. Izkaže se, da je Andraž pred svojo potjo na Grmače doma pobil vso živino. Skrivnost, ali se je Jur vendarle srečal z Zlatorogom in ali le-ta prinaša srečo ali nesrečo, pa ostaja. Je tako sklenjen zločin sinov nad očeti? Potovka namreč na koncu drame pojasnjuje: »Ko bosta oče in sin umrla na istem prostoru na Grmačah, je bilo rečeno, se bo posušila nit krvi, se bo ustavila pot rodu, se bo za zmeraj podrla domačija.« (*Grmače*, 60).

Grmače so izjemno mračna Zajčeva drama, ki v težkem metaforičnem jeziku in z marsikatero aktualizirano mitsko zgodbo pripoveduje o neporavnanih zločinih in krivdi, ki jo morajo plačati sinovi, ker so grešili nad očeti. Tako se tudi v naj sodobnejši slovenski dramatiki domala že na koncu dvajsetega stoletja še vedno ponavljajo motivi, pogojeni z drugo svetovno vojno in s težkim obdobjem po njej. O soobstoju neznanih, paralelnih svetov, razvidnih iz njegovih dram oziroma o njihovem pomenu pa je Dane Zajc pomenljivo zapisal naslednje:

Neznani svet živi vzporedno z mojim, s tem, ki je znan, raziskan in naseljen s puščobo. Dejanja, ki jih nisem storil, so, kot da bi bila storjena v nekem vzporednem svetu in tam

živijo svojo usodo. V svetu senc in drugačnih razmer. Od tam se včasih sklonijo čez. Lastniki obrazov zaidejo v moje sanje.« In še: »Reči se dogajajo zdaj, vse tukaj in zdaj, tudi take, ki se niso nikoli zgodile, saj hodimo zmeraj po dveh poteh, po eni, na kateri smo, in po drugi, na kateri nas ni. (...) Nobena igra se ne konča, ko se spusti zavesa. (Zajc 1990b: 76–77).

Zajčeve drame tako črpajo iz temačne zgodovine in segajo v zgolj navidez svetel sedanji čas.

Viri in literatura

Berger, Aleš, 1989: *Pet pesniških iger Daneta Zajca*, v: Dane Zajc: Igre. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 321–333.

Kermauner, Taras, 1968: *Trojni ples smrti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kermauner, Taras, 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Koruza, Jože, 1997: *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Ljubljana: Mihelač.

Poniž, Denis, 2001: *Dramatika*, v: Jože Pogačnik (ur.): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Zajc, Dane, 1989: *Igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zajc, Dane, 1990a: *Drame*. Ljubljana: Založba Emonica.

Zajc, Dane, 1995: *Grmače*. Ljubljana: Mihelač.

Zajc, Dane, 1990b: *Eseji, spomini in polemike*. Ljubljana: Založba Emonica.

Zajc, Dane, 1990c: *Intervjuji z Danetom Zajcem*. Ljubljana: Založba Emonica.