
PODOBA LADJE IN MORJA V TREH SLOVENSKIH DRAMAH

V članku analiziramo tri slovenske drame: *Ognjeni zmaj* Mirana Jarca, *Ladja brez imena* Vitomila Zupana in *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske. Čeprav gre za besedila iz treh različnih časovnih obdobij, jih povezuje prostor dogajanja, to je ladja, postavljena na razburkano morje. Raziskava pokaže, da je ladja sredi oceana prispodoba za človekov nemir in notranje boje ter prerašča v simbol človekove plovbe med dobrim in zlim, morje pa posledično simbolizira človekovo vrženost v svet in odpira temeljna ontološka vprašanja o obstoju in smislu ter moralni odgovornosti posameznika. Besedila povezuje tudi slog pisanja, saj je za vsa tri značilna bogata simbolika in metaforika ter pesniški jezik. Dramska besedila izpostavljajo alegoričnost dogajanja, poetičnost jezika, težnjo po spoznavanju neke celostne resnice o svetu, pogosto tudi z navezavo na svetopisemsko izročilo.

Ključne besede: slovenska dramatika, morje, ladja, Miran Jarc, Vitomil Zupan, Žanina Mirčevska, pesniški jezik

Uvod¹

V prispevku bomo analizirali tri slovenska dramska besedila, to so *Ognjeni zmaj* Mirana Jarca, *Ladja brez imena* Vitomila Zupana in *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske. Čeprav gre za besedila iz treh različnih časovnih obdobij, jih povezuje prostor dogajanja, to je ladja, postavljena na razburkano morje, njeno ime pa je v vseh treh primerih izraženo že v samem naslovu dramskega besedila.

¹ Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Voda predstavlja praktično v vseh kulturah vir življenja, je sredstvo očiščevanja in obnavljanja. V mnogih religijah je prisotno obredno umivanje, v krščanstvu je z vodo povezan krst, ki je znamenje očiščenja, saj krščenca očisti izvirnega greha. Potopiti se v vodo, pomeni vrniti se k izvoru, vrniti se k svojemu bistvu. Voda je vir življenja, a hkrati je tudi vir smrti, je ustvarjalka in uničevalka, kar simbolizira vesoljni potop. Navedene lastnosti veljajo tudi za morje, tako v *Slovarju simbolov* beremo:

Morje je simbol dinamičnosti življenja. Vse prihaja iz morja in vse se vrača vanj: morje je kraj rojstev, preoblikovanj in preporodov. Morje kot premikajoča se voda simbolizira prehodno stanje med še neformalnimi možnostmi in formalnimi resničnostmi, razdvojeno stanje, torej stanje negotovosti, dvoma, neodločnosti, ki se lahko konča dobro ali slabo. Odtod je morje hkrati podoba življenja in smrti. (Chevalier 2006: 370.)

Morje in ladja sta zagotovo nenavaden dogajalni prostor dramskih besedil, zato bomo v prispevku raziskali, ali imata v dramskem besedilu zgolj spektakelsko funkcijo in predstavljata vizualno zanimivo dimenzijo uprizoritve ali pa je prostor dogajanja tudi pomensko povezan z idejo in sporočilom dramskega besedila. V primerjalnem kontekstu bomo skušali določiti, kakšne so pomenske reprezentacije morja ter posledično skupne značilnosti treh izbranih dramskih besedil.

Ognjeni zmaj

Miran Jarc je leta 1923 v reviji *Dom in svet* objavil enodejanko *Ognjeni zmaj*.² Dogajanje je postavljeno na ladjo, ki pluje, v noči, sredi oceana skrivnosti, kot je zapisno v uvodnih didaskalijah, čas in prostor sta tako nedoločljiva in posledično univerzalna. Ladja sredi oceana je prispodoba za človekov nemir in notranje boje, hkrati pa je ladja s svojo lučjo v duhu ekspresionizma tudi središče razuma, postavljeno nasproti katastrofičnemu kopnemu ter temi oceana. Tipizirane dramske osebe, poimenovane z običnimi imeni Plavač, Kapitan, Starec, Mornarji, Krmar in Zemljani, oblikujejo alegorično dogajanje, v središču katerega je človekova razklanost med razumom in čustvi oziroma njegovim intuitivnim polom. Morje simbolizira človekovo vrženost v svet, kjer se razkrivajo različni bivanjski položaji, ki jih v drami oblikujejo tri osrednje dramske osebe.

Kapitan je predstavnik racionalizma, zanj je značilna želja po prilaščanju in zavedanju svoje moči, saj krmari ladjo, ki je še zadnji ostanek razuma sredi poblaznelega sveta:

Od vseh strani preži na nas kot speča zver morjé.
Nad nami, okrog nas pa črna noč.
Le naše ladje luč,
ki jo prižgal sem jaz, ognjeni kapitan,
kriči v vesoljnost blazno. (Jarc 2015: 48.)

² Drama ni bila nikoli uprizorjena, po motivih *Ognjenega zmaja* je nastala predstava *Ni obale Ni* v Gledališču Glej leta 2011, kot radijsko igro je besedilo priredil in režiral Mirko Mahnič na radiu Trst leta 1978 (Jarc 2015: 41).

Ognjeni zmaj je tako variacija Noetove barke, ki izbrancem nudi pribežališče in jih bo popeljala iz katastrofe človeštva. Drugi princip predstavlja Starec, ta živi na samotnem otoku sredi morja, kot pravi: »pod starim drevesom ždim in strmim« (Jarc 2015: 42); kapitan ga je našel in privedel na ladjo, kjer starič stoično pripoveduje o prehojeni poti, prinaša duhovno plat, je »nosilec spiritualizma« (Kralj 1999: 9), zagovornik humanističnih vrednot. Plavač je arhetipski lik izgubljenega sina, odplul je po morju, a zdaj občuti domotožje, prosi odpuščanja in odrešitve, kaže na razdvojenost sodobnega človeka, ko je na ladji, se počuti v ječi, večkrat pobegne, ko plava po prostranstvih, si želi nazaj. Večni iskalec se želi usidрати, najti pristan, a ga ne najde, občuti strah, tesnobo in negotovost sveta. Vse tri dramske osebe so tako različne podobe razcepljenega jaza, ki so v protislovju, kar je ena od temeljnih poetoloških značilnosti ekspresionizma.

V dramskem besedilu lahko zaznamo tudi odmeve konkretnega časa, izkušnjo prve svetovne vojne, občutenje groze ob razpadanju sveta. »Najznačilnejša občutja ekspresionističnih besedil so groza sedanjosti v prisotnosti smrti in klicanje odrešujoče prihodnosti, ki se nakazuje v onostranskem prividu ali v družbi, idealnejši od obstoječe.« (Schmidt Snoj 2010: 285) Krmar in mornarji namreč izvejo za Kapitanove načrte, da se bodo približali celini in jo zavzeli, zato skušajo to preprečiti in Plavač ubije Kapitana. A njihovo dejanje je prepozno, saj morje že preplavijo čolni z begunci. Plavač spozna, da je Kapitan vsa njihova ravnanja vnaprej predvidel, da ni rešitve, to mu pove tudi Starec:

V plamenih, ki si jih zanetil tudi ti,
ker si jo pustil davno že, oholež,
željan lepot drugod, ker nisi hotel
s ponižnim delom varovati mir in red ...
In če si padel v rōke temu kralju
Pokaže na truplo
teme in razdejanja, se je izpolnila
samo usoda, kot si jo priklical ... (Jarc 2015: 65.)

Ob spoznanju lastne krivde se Plavač vrže v morje, da bi obdržal Starca, ki *izgineva kot megla*. Jarc tako ubesedi vizijo sveta v plamenih, izraženo v ekstatični povedi »Zemlja besni v požarih krvi« (Jarc 2015: 64), ko človek s svojim razumom in napredkom povzroči razdejanje sveta. Kapitan zato ni nosilec napredka, temveč skušnjavec, imenovan tudi črni poglavar, ki razbija Plavačeve sanje o drugačnem ustroju sveta.

Ognjeni zmaj simbolizira človekovo stremljenje po visokem in popolnem, pesnikovo željo, da bi razpletel ontološka vprašanja, ki sedajo na človeka, opisuje duhovno odisejstvo, hkrati pa opeva tudi poraz duha. To je dramska poema o subjektu, o prepadih v njem samem, drama o tem, kako večno nemirni človek sebe išče v velikih zgodovinskih kataklizmah in kako skuša priti do svoje podobe. (Zadravec 1965: 46.)

Jarc v dramatiki prikazuje človeka z začetka 20. stoletja, njegov razkol med emocijo in razumom, med kulturo in civilizacijo, med pesnikom in inženirjem ter spopad med posameznikom kot samozadoščujočo si enoto in neizbegljivo skupnostjo (Zadravec 1972: 263). Sodobni človek je tako brodolomec sredi moderne civilizacije. Jarca ne zanima dramska tehnika, verjetnost dogajanja, prednost daje pesniškemu jeziku, verzni formi, katastrofični atmosferi in apokaliptični viziji, kjer se razkrivajo najgloblja vprašanja o človekovi eksistenci in njegovi vrženosti v svet. Dramska dela Mirana Jarca so zato označena kot dialogi, dramski prizori, dramska pesnitev, kar vse nakazuje na odmik od realistične gradnje in zgodbene strukture tradicionalne dramatike.

Ladja brez imena

V zaporu je Vitomil Zupan napisal dramo *Ladja brez imena*, ki ji sledijo še *Aleksander praznih rok* in *Angeli, ljudje, živali* (s prvotnim naslovom *Barbara Nives*), vse tri pa je zaradi sorodnih filozofskih izhodišč Taras Kermauner povezal v filozofski triptih (1975: 74). *Ladja brez imena* je Zupanovo najbolj kompleksno dramsko delo, nastala je že leta 1953, vendar je bila objavljena šele mnogo kasneje, leta 1972, uprizoritve pa do danes še ni doživela, čeprav sta tako npr. Taras Kermauner (1975: 45) kot kasneje Tomaž Toporišič (1993: 70) v študijah izpostavila njene kvalitete. Drama nastane ob iztekanju prevladujoče smeri socialnega realizma in v celoti odstopa od značilnosti slovenske dramatike z začetka petdesetih let 20. stoletja ter pomeni popoln zasuk od realizma in ideologije partizanskih agitk. V ospredje namreč stopijo alegoričnost in metaforičnost, poetičnost jezika, težnja po spoznavanju neke celostne resnice o svetu ter navezava na svetopisemsko izročilo. Drama je podnaslovljena *tragedija v treh dejanjih, v devetih slikah* in je razdeljena na kar 121 prizorov, posledično je zanjo značilno rahljanje tradicionalne dramske forme in fragmentarna zgradba, dramsko dogajanje pa dopolnjujejo pesemski vložki (najpogosteje recitativ s kitaro).

Osrednji dogajalni prostor je ladja brez imena, ki pluje po zalivu božjega imena, v drami pa nastopa več kot trideset oseb, pri čemer so v ospredju Rajnik, Tanata, Hudič, Babilonka, Java, Angel, Atlant. Dramske osebe so brez lastnih imen, oblikovane v maniri personifikacij srednjeveških moralitet kot tudi ekspresionistične tipizacije oseb, ter zastopajo različne življenjske principe. Dogodki v nadaljevanju namreč dramske osebe postavljajo pred preizkušnje, v katerih se odločajo med dobrim in zlim, pri čemer je Zupan vseskozi na strani vere v življenje kot vrednote. V središču razvejanega dogajanja je ljubezenska zgodba med Rajnikom in Tanato, kljub zvestobi in vdanosti ju usoda nenehno ločuje in postavlja na preizkušnje, pa naj gre za zapor, vojno, smrt otroka ... Rajnik že v uvodnem prizoru razmišlja: »Človek je iznašel BOGA ... toda iznašel je še nekaj večjega: sanje o sreči. Midva sva imela svoje sanje o sreči ... Toda kakšno obliko ima sreča – tega nisva vedela. Imela sva čisto majhne, navadne želje ... kakor ti ... in ti ... toda bile so brezpomembne.« (Zupan 1972: 8) In proti koncu Tanata ugotavlja: »Midva nisva imela pravice do življenja.

Samo pravico do sanj sva imela. /.../ Imela sva sanje, dragi. Življenje ugasne, sanje so nesmrtni.« (Zupan 1972: 136) Njuna zgodba tvori intimno dramo o iskanju sreče in ljubezni, je zgodba o predanosti in hrepenenju, pri čemer se ves čas sprašujeta, ali so sanje resničnejše od življenja. Nasproti sta jima postavljena Hudič in Babilonka, prvi je šaljivec, spletkar in hudodelec, saj je verjel, da bo tako premagal zavoženost življenja, druga je zapeljivka, ki jo vodi sla po življenju, a ves čas išče ravnotežje v želji po očiščenju. Dramske osebe so tako različni obrazi človeka, ki premišljuje o temeljnih bivanjskih vprašanjih, kako živeti in kaj je dobrega in slabega v človeku, o moralni odgovornosti posameznika ter metafizičnih kategorijah, kot so sreča, ljubezen, svoboda, resnica, lepota, upanje, zvestoba, krivda, smrt, trpljenje, greh, pa tudi o pomenu sanj in spominov.

Zupan si torej dovoljuje izrazito avtorsko preinterpretacijo nekaterih bistvenih pojmov krščanstva: greh, trpljenje, očiščenje ... Moralnost Zupanovih junakov namreč ne izhaja iz institucije Cerkve, Boga, posmrtnega življenja in vseh nujnih atributov krščanske dogme. Izhaja iz človeka samega, iz njegove zavesti. (Toporišič 1993: 72.)

Zupan tako vidi dramatiko kot prostor, ki mu skozi dramske osebe omogoča premišljevanja in sopostavljanja različnih življenjskih principov, pri čemer ga ves čas zanima, kaj je bistvo človeka, ambivalentnost znotraj človeka, njegova svetla in temna stran, angel in žival (Pezdirč Bartol 2016: 93). Osebe tako niso polarizirane v dobre in slabe, ampak so preplet različnih silnic in hotenj znotraj vsakega od njih. Dramske osebe niso več konkretni posamezniki, temveč personalizacije določenih stališč, lastnosti, moralnih ravnanj (Kermauner 1972: 146). Zato Zupan prikazuje eksistencialno skrajno zaostrene situacije, kot so vihar na morju, brodolom, upor na ladji, zapor, vojna, podmornica sproži torpedo, potopitev ladje, smrt, v katerih se dramska oseba odloča med dobrim in zlim, med željo in močjo. Drama posledično preskakuje v prostoru in času in se konča s potopitvijo, poslednjo sodbo ter ciklično vrnitvijo na začetek, ko Rajnik ponovi besede, v katerih se zrcali tudi Zupanova avtobiografska izkušnja zopora:

Tako sem ležal nekoč v ječi ob zalivu Božjega imena in gledal oblake, dan za dnem, leto za letom, dokler me oblaki niso nevidno vsesali vase. Moje breztežne sanje so postale oblak. Plaval sem visoko v sinjini nad belo sivimi pečinami apnenca, ostrimi kakor noži, padajočimi v razpenjene tople valove. Postal sem nastajanje in razpad, tek in menjava, strast in lagodnost, beg in usodnost. (Zupan 1972: 142.)

Poetičnost jezika, bogata metaforika in filozofska razmišljanja so tako pomembnejša od psihološkega realizma in verjetnosti dogajanja, saj to poteka na meji med sanjami in resničnostjo ter prehaja v alegorijo. Ladja je simbol človeškega življenja in njegove poti, pri čemer ne gre za mirno plutje, morje je ves čas razburkano, kar ponazarja dinamičnost in nestabilnost življenja kot tudi stanje negotovosti, dvoma, nemoči.

Konec Atlasa

Žanina Mirčevska je za dramo *Konec Atlasa* leta 2008 prejela Grumovo nagrado.³ Čeprav je nagrajeno dramsko delo samosvoje besedilo in v marsičem specifično znotraj sodobne slovenske dramatike, ne more skriti določenih vzporednic z avtoričinimi predhodnimi deli, npr. *Odstiranje*, *Na deževni strani* in *Žrelo*, saj v vseh prepoznavamo avtoričina temeljna iskanja jezikovno in formalno izvirnega izraza ter skupna idejna izhodišča oziroma vprašanja o človečnosti v sodobnem svetu. Naštetá dramska besedila lahko beremo kot nekakšne parabole: izmišljene zgodbe služijo kot okvir, v katerem prepoznavamo naš tukaj in zdaj ter razkrivajo sodobne grehe človeštva (Pezdirc Bartol 2016: 80).

V drami *Konec Atlasa* nastopajo štirje ribiči različnih generacij, ki pa niso navadni ribiči, temveč kitolovci na sodobno opremljeni ladji Atlas pod okriljem družbe Atlantik Export, ki plujejo okoli Bermudskega trikotnika in lovijo kite, katerih olje in mast predstavljata bogat vir zaslužka. Njihova imena so vzdevki, značilni za svet piratov, morskih pustolovcev in roparjev, to so Krvava Sreda, Roko Črno Oko, Luka Lučko in Niki Tajfun, za vse pa so značilne tetovaže ter telesni manki, ki so posledica ugrizov razjarjenega napadenega kita, zdaj nadomeščeni s prepoznavnimi elementi piratskega sveta filmske in stripovske kulture. Tako je Krvava Sreda izgubil nogo, nadomešča mu jo lesena noga, Roko Črno Oko ima črno prevezo čez levo oko, Luka Lučko ima namesto roke železno kljuko, le najmlajši Niki Tajfun še ni utrpel hujših poškodb. Dramske osebe so zmes stereotipov in mitskih oziroma arhetipskih lastnosti. Zgodba vsaj izhodiščno spominja na Melvillovo mladinsko povest *Moby Dick*, pri čemer se prozno delo osredotoča na lov in iskanje krvoločnega belega kita, ki je kapitanu odgriznil nogo in na koncu pokončal vse, razen pripovedovalca, medtem ko je *Konec Atlasa* postavljen v čas viharja in razburkanega morja, ki uniči ladjo, ribiče pa postavi v ekstremno situacijo soočenja z lastnim koncem, ki niha od začetnega veselja nad dejstvom, da so preživeli neurje, do strahu in groze ob spoznanju, da je Atlas razbita lupina sredi oceana, preživetje pa zgolj navidezno. Njihovo upanje iz dneva v dan kopni, pomoči iz luke oziroma tovarniške družbe ni, ribiči se zavedajo, da so zanje brezpredmetni, saj so le v službi kapitala.

Kljub zelo stvarni in oprijemljivi zgodbi besedilo ves čas deluje večpomensko, pa tudi izmuzljivo in ne docela pomensko ulovljivo. Po eni strani je ujeto v konkretni prostor in čas s celo serijo konkretnih podatkov npr. o lastnostih ladje, zapisih v ladijski dnevnik, poslovilnemu pismu v steklenici iz leta 1601, o 20. oktobru, ko je bila pretežno oblačna sreda ipd. Znamenja minevanja časa izražajo ribiči tudi skozi pogovor, ko se sprašujejo, koliko časa je že minilo, kot tudi skozi menjavanje scenskih elementov lune in sonca. Po drugi strani pa dramsko besedilo s ponavljanji izsekov dialoga, zgodb, dogodkov, vzporednimi svetovi in sanjskimi prividi ter fragmentarno dramaturgijo ustvarja pomenske vrzeli, skrivnostnost, sumničavost, s čimer nenehno spodkopava bralčeva pričakovanja, predvsem pa ustvari neko

³ Dramo je izdalo v knjižni obliki Prešernovo gledališče Kranj leta 2009 v zbirki Grumovi nagradijenci v slovenskem in angleškem jeziku. Kljub nagradi še ni doživela krstne uprizoritve.

nadčasovnost, nedoločljivost časa oziroma cikličnost časa, ki jo še poudari okvirni dialog med odgriznjenimi deli človeških teles, to je nogo, roko in očesom, ki tako parafrazirajo misel o ločenem življenju telesa in duše v ločeno življenje telesa in njegovih konstitutivnih delov.

Že uvodoma smo pisali, da je morje kraj rojstev, preoblikovanj in preporodov. Dramske osebe so postavljene točno v ta trenutek prehodnega, razdvojenega stanja neodločenosti in dvoma, saj so ribiči živi in že tudi mrtvi, rešitev pa je le ena:

LUKA LUČKO: Če morju podarimo žrtev,

ROKA ČRNO OKO: se lahko rešimo iz tega položaja, ki je že dolgo

NIKI TAJFUN: mrtev. (Mirčevska 2009: 52.)

Morje je v številnih kulturah razumljeno kot delo stvarnika, zato človekov poseg vanj povzroča viharje. Zgodbe se ponavljajo, ubiti kit zahteva žrtev, narava se je zoperstavila. Žanina Mirčevska osebe sooči s končnostjo, s trenutkom, ko se zavedo presežnega, ko zrejo v nič. Svet je razklan, človek je v koščkih, harmonija je porušena, vrnitev v morje pa je vrnitev k bistvu in izvoru. Konkretna piratska zgodba se tako dogaja na ozadju smrti, spoznanja o brezizhodnosti, končnosti in zavedanju niča. Voda je ustvarjalka in uničevalka, vir življenja in smrti, prav to pa poudarja tudi krožna struktura dramskega besedila.

Temeljno vprašanje je tako vprašanje izvirnega greha oziroma krivde. Imamo svet, v katerem je ravnotežje porušeno, za storjena dejanja je treba plačati. *Konec Atlasa* je dramsko besedilo, ki ponuja aluzije in reference na zgodbo iz Svetega pisma, to je zgodba o Joni in ribi, ki jo tudi eksplicitno povzema Krvava Sreda. Zgodba o Joni je zgodba o upiranju božji nalogi, zaradi česar zajame ladjo močan vihar in vsem grozi uničenje. Jona se tega zave, zato reče: »Primate me in me vrzite v morje in morje se vam bo umirilo, saj vem, da je zaradi mene ta veliki vihar nad vami.« (Jon 1,12) Vendar Jono v morju pogoltne velika riba, v njenem trebuhu biva tri dni, nato pa ga izpljune. Zato je zgodba o Joni tudi zgodba o prehodu iz ene eksistence v drugo, o novem rojstvu in novi priložnosti. Vprašanje izvirne krivde kot tudi nadaljnja vprašanja moralno-etične upravičenosti žrtvovanja posameznika za blagor skupnosti izpostavlja že svetopisemska zgodba, Žanina Mirčevska pa ta vprašanja v piratski preobleki zaostri v podobo konca neke civilizacije, nekega sveta oziroma atlasa. *Kdo kriv od nas je te nesreče* so besede, ki se kot refren ponavljajo skozi celotno besedilo, vedno zapisane z velikimi črkami kot še nekaj drugih izjav, zavedanje učinka vizualnih znakov pa je še ena od prepoznavnih značilnosti avtoričine pisave.

Dramsko besedilo *Konec Atlasa* je serija slik, v katerih se spaja poetično in absurdno, kar Žanina Mirčevska dosega s kratkimi stavki, ponavljanji, paralelizmi, humornimi dovtipi, zvočno sugestijo in poudarjenimi vizualnimi elementi, je intimna in univerzalna drama hkrati, postavljena v skrajno situacijo človekovega bivanja, ki ravno zaradi svoje skrajnosti zahteva premislek temeljnih ontoloških vprašanj na novo.

Zaključek

Ognjeni zmaj, ladja brez imena, Atlas: tri ladje sredi razburkanega morja oblikujejo specifičen prostor dogajanja, ki je pomensko povezan z idejo in sporočilom dramskega besedila, saj ladja oblikuje mikrokozmos, v katerem se zrealijo značilnosti makrokozmosa. Besedila so nastala v treh različnih časovnih obdobjih, ki pa jim je vendarle skupen občutek razpada civilizacije, to je svet v razbitinah, in posledično razmislek o humanističnih vrednotah in človečnosti. Jarc se teh vprašanj zave ob izkušnji prve svetovne vojne, Zupan druge svetovne vojne in povojnih montiranih procesov ter lastne zaporniške izkušnje, Žanina Mirčevska pa razmišlja o vprašanjih sedanjega trenutka, kapitalistične logike in medijskega spektakla. Vsi trije kljub različnim pisateljskim poetikam in pripadnosti različnim literarnim tokovom uporabijo za upovedovanje sveta enaka simbola ladje in morja, pri čemer je ladja sredi oceana prispodoba za človekov nemir in notranje boje ter prerašča v simbol človekove plovbe med dobrim in zlim, morje pa posledično simbolizira človekovo vrženost v svet in odpira temeljna ontološka vprašanja o obstoju in smislu ter moralni odgovornosti posameznika. Nedoločljivost časa, ki pri Zupanu in Mirčevski prerašča v cikličnost časa, še povečuje nadčasovnost in univerzalnost tematike, ki se pri vseh treh naslanja na svtopisemske zgodbe in jih parafrazira v sodobni družbeni kontekst. Dramske osebe so tipizirane, večinoma brez lastnih imen, nosilci različnih bivanjskih položajev, ki kažejo na razklanost in nasprotujoče si silnice znotraj človeka samega, kar je zlasti značilno za Jarca in Zupana. Na slogovni ravni je pri vseh treh opazna poudarjena estetska funkcija jezika ter vnos lirskih elementov, izrazita poetičnost jezika oblikuje verzno strukturo in bogato metaforiko, verzi so deloma tudi rimani, jezik pa je ritmiziran in poln paralelizmov. Alegoričnost dogajanja, pesniški jezik, filozofska vprašanja in težnja po spoznavanju neke celostne resnice o svetu so pomembnejši od verjetnosti dogajanja, psihologije likov in klasične dramske gradnje, tu bi verjetno lahko iskali tudi razlog, da so vsa besedila kljub estetskim kvaliteta ostala neuprizorjena. Morje je torej pri vseh treh hkrati podoba življenja in smrti, človek se zave, kaj je onkraj tega sveta, to je njegov konec in odrešitev hkrati.

Viri

Jarc, Miran, 2015: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Mirčevska, Žanina, 2009: Konec Atlasa. *Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo*. Kranj: Javni zavod Prešernovo gledališče: Zelolepo. 34–89.

Zupan, Vitomil, 1972: *Ladja brez imena*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Literatura

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 2006: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Kermauner, Taras, 1972: Religija človeka. Vitomil Zupan: *Ladja brez imena*. Maribor: Založba Obzorja Maribor. 145–154.

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

Kralj, Lado, 1999: Od Preglja do Gruma (Slovenska ekspresionistična dramatika). *Slavistična revija* 47/1. 1–22.

Pezdirč Bartol, Mateja, 2016: *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Schmidt Snoj, Malina, 2010: *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti. Prvi del*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Sveto pismo Stare in Nove zaveze, 2006. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

Toporišič, Tomaž, 1993: Ladja dobrega in zlega. Aleš Berger (ur.): *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije 3). 70–75.

Zadravec, Franc, 1965: Dramatika Mirana Jarca. *Jezik in slovstvo* 10/2–3. 34–56.

Zadravec, Franc, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI. Ekspresionizem in socialni realizem: prvi del*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.