

MITI V DRAMATIKI VENA TAUFERJA IN DANETA ZAJCA

Članek analizira Tauferjevo in Zajčevo projekcijo mita in njegovo prenavljanje. Pri razkrivanju problematike teoretičnega definiranja mitov si izbere pluralistično kombinacijo treh teorij, ki jih praktično preveri na Tauferjevi drami *Prometej ali tema v zenici sonca* ter na Zajčevi *Káleváli*. Primerja, ali je v njunih dramah mit ogrodje drame, ki ga napolnita z lastno tematiko, ali v svoje drame vpletata zgolj mitične motivne drobce. Pri tem ugotavlja, katere mite avtorja vključujeta in kako. S pomočjo teorije intertekstualnosti skuša poenotiti terminološko in pomensko zmedo glede mitičnih motivov in definirati njune intertekstualne načine. Najprej primerja protobesedilo z avtorjevo predelavo, zatem se osredotoči na skupne lastnosti in razlike med besediloma. Razišče in primerja avtorjevi mitologizaciji in ju vključuje v kontekst njunih avtopoetik ter širšega družbenega dogajanja 60. in 80. let dvajsetega stoletja.

1 Uvod

Veno Taufer (1933) in Dane Zajc (1929–2005) sta bila vodilna predstavnika »kritične generacije«, ki se je kot nosilka modernizacije slovenske književnosti, eksistencializma in modernega nihilizma upirala vsem socialnorealističnim konvencijam in z radikalno kritično zavestjo upesnjevala moderno urbanost, iracionalne ter fantastične svetove. Z Odrom 57, revijama *Beseda* in *Perspektive* je spodkopavala tedanjo totalitarno prevlado ter poskušala izraziti svoje mišljenje. V istem kulturno-umetniškem krogu so se gibali še nekateri somišljeniki: Dominik Smole, Primož Kozak, Gregor Strniša, Lojze Kovačič ter teoretiki Taras Kermauner, Veljko Rus, Jože Pučnik, Janko Kos idr. Ti so na Slovensko vpeljali modernizem ter sprožili več prelomnih kulturnih in političnih dejanj. Ker je bila javna beseda »prepovedana«, sta Taufer in Zajc svoje mnenje zakodirala in ga izrazila s prenovitvami mitov. Vendar pri njunem ustvarjanju ni šlo zgolj za maskiranje politične ideje, temveč za preplet angažiranosti in tesnobe, ki sta se zlili s skrivnostnimi lastnostmi mita ter mu razširili pomensko maso.

S takim prenavljanjem postane mit nosilec nešteti pomenov in referenc, univerzalna podlaga osebnih, socialnih ter družbenih stanj. S sintezo izbranih teorij o mitu bom vzpostavila osnovni teoretični mehanizem in ga preverila s praktično analizo dveh dram *Prometej ali tema v zenici sonca* (1968) ter *Kálevála* (1985). Najprej bom predstavila različne načine prenavljanja mita, z vzporejanjem podobnosti in razlik tovrstnega procesa pa raziskavo navezala na kulturni kontekst. S teorijo intertekstualnosti bom določila protobesedilo in njegovo razmerje do metabesedila

ter osnovni navezovalni način. V analizi dramskega dejanja, oseb, jezika in družbenokritičnih elementov v razmerju mitološkega protobesedila do metabesedila bom raziskala različne možnosti razumevanja mita in ga skušala zamejiti ter utemeljiti tako, da bom pomembne reference poiskala tudi v bistvenih potezah Tauferjeve in Zajčeve avtopoetike.

2 Tauferjeva in Zajčeva avtopoetika

Taufer se je v svojem zgodnejšem ustvarjalnem obdobju uveljavil kot eden vodilnih modernističnih pesnikov, katerih cilj je bil z odprtim dialogom etično prenoviti družbo in jo osvoboditi ideologije in omejenosti. Marko Juvan v razpravi *Veno Taufer – življenje in delo* (Juvan 1995/1996: 295–308) ugotavlja, da se Taufer v svoji modernistični poetiki izogiba neoromantičnemu čustvovanju in neposredni izpovednosti nihilizma ter eksistencializma. Ponekod spodnese vsakršno idejno sporočilnost besedila, in tako bistveno oteži bralčevo recepcijsko zmogljivost. Svoja besedila stilno zaznamuje z opuščanjem interpunkcije, z uveljavljanjem paralelistične, iteracijske kompozicije besedil ustvarja intelektualen, hermetičen pesniški jezik. V poznih 70. letih na modernistično poetiko naveže postmodernistične zamisli. Njegova besedila niso več predvsem družbeno-politične aluzije, temveč postajajo vedno bolj univerzalistična, filozofska in refleksivna. Smisel pesnjenja najde predvsem v jeziku, ki ga podrobneje utemelji v spremni besedi v delu *Pesmarica rabljenih besed* (1975) z naslovom *O rabi rabljenih besed*:

Zdi se mi, da predstavlja moje pesnjenje /.../ en sam trdovraten boj z jezikom. Kroženje, vrtenje okoli njega in poizkusi /.../ da bi ga ujel, mu iztrgal ali izvabil skrivnost, si prilastil njegovo resničnost kot živo jetnico, ki bi izdala vse prikrito, pot v odrešitev, v resničnost. (Taufer 1975: 50.)

Jezik je samostojna resničnost, ki obstaja, ko je nekaj, npr. pesem, v nastajanju. Obrat v jezik je raj, je samopozaba, je beg pred smrtjo, je bivanje po bivanju. Pesniški jezik pomeni Tauferju možnost doseganja raja, kajti tudi ko je pesem dokončana, torej mrtva, nosi v sebi sledi, spomin njenega raja. *Prometej ali tema v zenici sonca* sodi v obdobje zgodnjega modernizma, s katerim Taufer kritično razgalja smisel eksistence in kritizira povprečne ali neambiciozne načine življenja. Silvija Borovnik v delu *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja* (2005: 99) ugotavlja, da lahko v drami: »/.../ prepoznavamo nekaj aktualnih političnih namigov, ki nakazujejo, da je dramo mogoče brati tudi kot alegorično prispodobo za aktualno družbenozgodovinsko dogajanje.« Že v naslovih Tauferjevih pesniških zbirk in drame (*Svinčene zvezde*, *Jetnik prostosti*, *Prometej ali tema v zenici sonca*) je vidna absurdnost, odtujenost in nezavarovanost posameznikove eksistence pred prazno transcendenco ter bremenom političnih idealov. Pozneje Taufer skoraj popolnoma izključi politične alegorije in se posveti postmodernističnim postopkom

fragmentacije tako smisla besedil kot svojega jezika. Smiselnost najde v strukturi jezika in v medbesedilnih postopkih.

Za razliko od Tauferjeve poetike Zajčeva ni tako odprta, tematološko spreminjajoča se struktura. Zajčev literarni opus ostaja do konca zvest stiski temačne eksistence, strahu pred manipulativnimi silami, odrešitvi v erotiki, na stilni ravni pa vzorcem ponavljanja, zaklinjanja in poudarjenosti ritma. Zajčeva poezija je temna, mračna, nihilistična. Zaznamovana je s travmo druge svetovne vojne, odseva tragiko zla, smrti in odtujenosti. S. Borovnik (2005: 82) ugotavlja, da: »Zajčeve drame črpajo iz temačne (slovenske) zgodovine in segajo v zgolj navidez svetel sedanji čas.« Očitna tematološka lastnost Zajčeve dramatike je strah, ki prihaja od zunaj, od drugih, od družbeno-političnega sistema, ki si prisvaja ljudi, vdira v zasebnost, poskuša nadzirati in vpeti vse ljudi v kalup enakosti ter podrejenosti. Tudi Richard Jackson v Interpretacijah v eseju *O naših mitih proti strahu* (1995: 7–19) ugotavlja, da umetnik z literarnim ustvarjanjem kljubuje prav strahu. Druga lastnost Zajčevega literarnega pisanja je ljubezenska tema. Zajc v *Intervjujih* pravi, da je le-ta v njegovih delih neprestano prisotna:

/.../ če je ljubezen luč, ki razsvetli človekovo notranjost, bo v svetlih prostorih osvetlila svetle reči, pa narobe. Če sem po svoji naravi temen, bo osvetlila zverženosti, ki jih nosim v sebi. To je zakon luči. (Zajc 1990: 35)

Od tod verjetno Zajčev »narobesvet«, najbolj viden v simboliki njegovih barv (bela ponazarja smrt, črna propadanje življenja). Rešitev in smisel eksistence najde Zajc v erotiki. V erotičnem aktu se razcvete večnost, trenutek, ko »bit« prestopi meje lastnega telesa in pozabi nanj. V takem stanju, ki meji na smrt, je telo blizu transcendenci, breztežnosti, nezavedanju. In ravno v tem je smisel Zajčeve eksistence. V vseh Zajčevih dramah sta opazni tipični stilni lastnosti: eliptična sintaksa, ki učinkuje magično in ritualno, ter zaklinjevalski ritem svobodnih verzov, ki temelji na anaforah. V drami *Káleválo* se vse prej omenjene tematološke lastnosti prepletajo in s stilnimi ustvarijo kolaž motivov in čustev, bistvenih za Zajčevo ustvarjanje.

Poleg določenih lastnosti, ki družijo Tauferjevega *Prometeja* in Zajčevo *Káleválo* in jih bom raziskala in utemeljila pozneje, je najopaznejša skupna posebnost vidna že v naslovih dram. Oba izbereta za ogrodji dram mitični zgodbi in s tem ustvarita dialog realnosti z bolj ali manj znanim mitološkim motivom. Za natančnejše razumevanje in praktično raziskovanje bom mit najprej teoretično opredelila.

3 Mit

Teorija mita je nastala z nastankom zgodovinske zavesti v 19. stoletju in ustvarila številne variante razumevanj. Danes je mit izmuzljiv pojem, ki ga

poskuša teoretično opredeliti mnogo raziskovalcev. Izbira zgolj ene teorije je iz kritičnega stališča G. S. Kirka in njegovega dela *The nature of Greek Myths* (1974) neustrezna, saj lahko izključuje ali osiromaši druge, sicer pomembne interpretativne sfere.¹ Zato povzemam teorije treh raziskovalcev, ki sem jih izbrala za praktično raziskovanje s pomočjo E. M. Meletinskega in njegovega dela *Poetika mita* (2006). To so pluralistična kombinacija Lévy-Straussovega pristopa s simboličnimi teorijami in Jungovo psihoanalizo.²

Ernst Cassirer, predstavnik simboličnih teorij, trdi, da je funkcija mitov predvsem pragmatična, v vzpostavljanju naravne in socialne solidarnosti med ljudmi. Mit je nastal v času mitičnega mišljenja, torej v času pred prevlado znanstveno-logične misli. Takrat ni bilo razlikovanja med resničnostjo in iluzijo, namesto hierarhije vzrokov in posledic so ljudje poznali hierarhijo sil in bogov. Cassirerovo razumevanje strukture mita kot avtonomne simbolične tvorbe je vendarle preveč statično, saj opušča povezanost med mitičnim simboličnim jezikom in socialno komunikacijo. Simbolno statičnost presežeta psihološka analiza C. G. Junga in strukturalno-antropološka analiza C. Lévy-Straussa. C. G. Jung raziskuje predvsem globinsko kolektivno-nezavedno plast psihike, ki obstaja vzporedno z zavedno. Pri tem ločuje dve plasti nezavednega: površinsko in globlje-kolektivno. V globlji kolektivni notranjosti se shranjujejo arhetipi, ki so kot oblika brez vsebine, kot struktura prvobitnih podob, aktualizirana s konkretno situacijo. Jung ugotavlja, da se arhetipi kot proizvodi domišljije oblikujejo v stanju nižje intenzivnosti zavesti. Po tem so enaki mitom, ki so kot proizvodi prvotne zavesti nastali prav tako v drugačnem, zmanjšanem, predlogičnem stanju zavesti. V nadaljevanju Jung dokazuje, da so arhetipi dedni, kar pa večina raziskovalcev kritizira, med drugimi tudi strukturalist C. Lévy-Strauss, čeprav marsikaj izpelje prav iz Jungovih dognanj.³ Strukturalni pristop omogoči Straussu, da sistematično razvije analizo mitov (mnogi raziskovalci kritizirajo njegov pretiran indeterminizem in formalizem). Mit razume kot dvodelno strukturo, sestavljeno iz diahronnega dela (kot zgodovinska pripoved o preteklosti) in sinhronnega (kot »pripomoček« za razlago sedanosti in prihodnosti). Sinhroni in diahroni del spajajo mythemes (po analogiji s fonemi v fonologiji) oz. mitemi (najmanjše enote strukturalne analize mita). Mitem dobiva vlogo operaterja, ki povezuje dve polji in služi pretvorbi enega sklopa binarnih opozicij v drugi, bolj simboličen sklop. Binarna povezava je središčni mehanizem mitičnega mišljenja, je element prehoda iz narave v kulturo. Strauss se osredotoča predvsem na celostnost mitične zgodbe s splošnim

¹ Kritič G. S. Kirk poudarja, da je bistven pri izbiri teorij pluralizem. Uporaba zgolj ene monolitne teorije privede do zanemarjanja drugih aspektov, ki jih mit morebiti skriva. Tako npr. teorija o tem, da so vsi miti nujno povezani z naravo, izključuje mite s sociološko ali etično funkcijo (Kirk 1974: 38–68).

² Podoben pluralistični pristop uporablja Alenka Jensterle - Doležal v svojem delu *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja* (2004).

³ Jungovi opoziciji med nezavednim in zavednim ustreza Straussova opozicija med naravo in kulturo ter ostale neštete opozicije. V Jungovi nezavedni plasti psihike so arhetipi miti, nekakšne oblike brez vsebine, ki se aktualizirajo s sodobnimi situacijami oz. temami. Ravno to trdi tudi Strauss z utemeljevanjem mita kot dvodelne strukture in mehanizma, ki ju povezuje – mitema.

pomenom, ki se razkrije zaradi ponovitve ključnih mitemov. Pri tem nastaja serijski mit, zametek »romaneskne« zvrsti.

Pluralistični pristop k opredelitvi mitov zajema simbolične, psihološke in strukturalno-antropološke teoretične hipoteze, ki se v marsičem povezujejo in dopolnjujejo. Miti so potemtakem dvodelne strukture in vsebujejo zakrite semantične možnosti, nadčasovne prvine. Nastali so v predlogičnem času mišljenja, ko se še ni razlikovalo med resničnostjo in iluzijo. S ponovitvami v ustni in pozneje knjižni obliki so nastali serijski, »večni« miti, ki so, kot je ugotovil že Vladimir Biti v *Suvremeni teoriji pripovijedanja* (1992), neke vrste teme ali motivi, ključne situacije človeških usod. Premeščajo se iz enega literarnega dela v drugo (Biti 1992: 227). Miti so torej arhetipske, modelne zgodbe, celote slik, katerih sugestivna moč je zaznamovala tudi zgodovino književnosti in se ni izgubila niti v eksperimentalnem prostoru postmoderne. Njihov usodni pomen se je ohranil v celotni slovenski književnosti, še posebej izrazit je v dramatiki.

3. 1 Mitični zgodbi *Prometej* in *Kalevala*

Taufer v drami *Prometej ali tema v zenici sonca* prenovi grški mit, ki ga je literarno oblikoval Hesiod, pozneje še Ajshil v bolj znani tragediji *Vklenjeni Prometej* (okoli leta 500 pr. n. št.). Tragedija je verjetno ohranjeni del sicer izgubljene trilogije, ki prikazuje Prometejeve muke na koncu sveta. Na Zevsov ukaz so ga kaznovali, ker je pomagal ljudem z ognjem in obrtnimi spretnostmi. Prometej je žrtev božje samovolje, upornik zoper Zevsovo krivičnost in človekov prijatelj. Starogrška zgodba je tipična dvodelna struktura, ki z nadčasovnimi prvinami, kot so boj za pravičnost, svoboda, ljubezen, enakost idr., stopa v prostor mnogih književnih prenovitev. Mitična je tudi zato, ker je nastala v času predlogičnega mišljenja in v primarni obliki (ki je najbolj ohranjena pri Hesiodu) vključuje kozmogonske in antropogonske razsežnosti.

Za razliko od Tauferjeve prenovitve bolj znanega mita o Prometeju Zajc predela finski nacionalni ep *Kalevala*. S tem ustvari, vsaj na Slovenskem, nov besedilni prostor, ki šele čaka na morebitne prenovitve. Finske mite je prvi upesnil Elias Lönnrot leta 1849. Tudi ti miti so nastali v davni preteklosti, v mitičnem času. V njih se prelivajo zgodbe o stvarjenju sveta, o izdelavi prvega čolna, citer, odkritju ognja, sprostitev nebeške svetlobe, o medčloveških odnosih z elementi šamanizma ter glasbe. *Kalevala* poudarja junaštvo, povezanost in odvisnost človeka od narave in ljubezni. Uči, da sovraštvo vedno prinese nesrečo. Svet ljudi prepleta z močjo in vsevednostjo umrlih, verovanjem v višje sile (npr. kantele, sampo), v mesijanstvo. V diahronem delu opisujejo miti junake iz dežele Kalevale, ki odhajajo v boj v mračno in severno Pohjolo, ter njihove avanture, v sinhronem se navezujejo na aktualno družbeno situacijo z večnimi tematološkimi prvinami, kot so ljubezen do domovine, sovraštvo, pravičnost, človekove slabosti itd.

Miti o Prometeju in Kalevali s konkretnimi zgodbami in problemi, ki skozi preplet mitičnega mišljenja, povezave človeka z bogovi, neločenostjo realnosti od imaginacije in dvodelno strukturo, ustvarjajo odprto polje možnih prenovitev. Številni literarni ustvarjalci so jih prenovili na mnoge načine, ki jih je mogoče teoretično sistematizirati in natančneje preučiti s teorijo intertekstualnosti.

4 Citatne zvrsti in figure

Mitični motivi zrcalijo v književnosti različne oblike. Avtor jih projicira v ogrodje zgodbe (npr. Tauferjev *Odisej* in *Prometej*), ki ga napolni z drugačno vsebino, lahko celo prenese več različnih mitov hkrati (kot npr. Strniša v drami *Žabe*) ali pa vzpostavlja medbesedilje z različnimi motivnimi/oblikovnimi drobci.⁴ Juvan v *Imaginariju kersta* (1990) podrobneje predstavi teorijo intertekstualnosti, ki se zdi primerno teoretično orodje za raziskovanje mitov v dramatik. Vpelje tipologijo osnovnih navezovalnih načinov, opis, prenos in posnetek. Pri prenašanju se v metabesedilu znajde sestav odnosov celih sklopov predstavljenega sveta iz protobesedila. Gre za citatno rabo tuje vsebine ali diskurza, premestitev literarnih likov, dogodkov. Posnetek pa temelji bolj na podobnosti metabesedila z vsebinskimi in/ali izraznimi strukturami protobesedila. Opisi, prenosi in posnetki v literarnih delih navadno ne nastopajo v čisti obliki, ampak v različnih prepletih, vendar povečini tako, da eden od treh postopkov strukturno prevladuje (Juvan 1990: 57–72).

V delu *Intertekstualnost* Juvan ločuje tudi med citatnimi zvrstmi in figurami. Citatne figure nastopajo na posameznih mestih besedila, v omejenih segmentih tako, da je medbesedilje zgoščeno. Literarna dela, ki pa so bolj ali manj v celoti izpeljana iz predlog, v katerih je medbesedilje kompleksnejše, neločljivo od besedilne koherence in kohezije, se imenujejo literarne zvrsti (Juvan 2000: 265–274). Tako citatne zvrsti kot figure temeljijo na medbesediljih, pridobljenih z opisom, s prenosom ali posnetkom. S tem teoretičnim mehanizmom bom določila avtorjev osnovni navezovalni način in vključevanje morebitnih citatnih figur, kar mi bo omogočilo lažjo primerjavo in uvrščanje avtorjevih dram.

5 Tauferjev in starogrški Prometej

Drama *Prometej ali tema v zenici sonca* je izšla leta 1968. V celoti je napisana v

⁴ Za pomoč pri analizi literarnih del in iskanja mitov kot zgodbe ali motivnih drobcev sem izbrala teorijo intertekstualnosti. Na Slovenskem jo natančneje raziskuje in razčlenjuje Marko Juvan. Deli teoretične in praktične teorije intertekstualnosti, ki sem jih izbrala, so izšli v reviji *Jezik in slovstvo* z naslovom *Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja* (1985) ter v delih *Imaginarij kersta v slovenski literaturi* (1990) in v petinštiridesetem zvezku Literarnega leksikona z naslovom *Intertekstualnost* (2000).

verzih, sestavljena je iz Prologa in dveh dejanj. Zgodba drame je kombinacija mita in aktualizacije. Tauferjev Prometej ne ukrade ognja bogovom, ampak ga zanje kot inženir šele ustvari. Bogovi so se pravkar umaknili pred sovražnikom (preko reke) in se odločili sezidati novo mesto. Taras Kermauner v svojem delu *Od igre do telesa* (1976: 109–144) ugotavlja, da si bogovi želijo postaviti novo mesto, ki naj bi bilo izven teme. Ta kraj naj bi bil paradiž, čeprav Prometej že sluti, da je prehrupen, preveč samosvoj, v njem se bo razvilo preveč neposlušnosti in neubogljivosti. Bogovi kmalu spoznajo, da je paradiž pomanjkljiv. Sonce ne varuje in ne greje več, postaja vse bolj mrzlo. Bogovi, združeni z ljudmi, zahtevajo ogenj, ki bi jih ogrel. Prometej ogenj obljublja, vendar je le-ta v njegovem prividu, sanjah, obljubah. Bogovi začnejo dvomiti v Prometejeve besede, tudi Hefajst meni, da je ogenj zgolj: »/.../ v Prometejevi glavi /.../« (Taufer 1968: 26). Prometeju pomeni ogenj ljubezen, skupnost. Želi, da bi ljudi grel skupni ogenj, ogenj v stolpu. Vendar ljudje kmalu ustvarijo lastna ognjišča, samostojne ognje. Lastijo si tudi predmetne, potrošniške stvari (magnetofon, cigarete, telefon). Zevs je kot župan mesta zaščitnik teh plehkkih stvari in Prometeja zaničuje. Ljudje so vedno bolj nezadovoljni, skupni ogenj v stolpu ugaša, Prometej obupa. Pobudnik postane Heraklej. Hoče iz mesta, nov ogenj želi zanetiti drugje. Heraklej zažge mesto, vendar do konca drame tudi on izgubi upanje in cilj. Ne ve, kaj bi storil, ali odšel iz mesta ali ostal.

Taufer grški mit o Prometeju ironično predela.⁵ Bogovi v Tauferjevem Prometeju npr. niso več čisti, najvišji, nesmrtni in vsevedni, ampak le še polbogovi, heroji, revolucionarji. Po medbesedilni teoriji je Tauferjev Prometej prenos, natančnejše travestija grškega mita o Prometeju, saj vsebuje elemente besedilnega sveta, vendar ga ubesedi v krepko znižanem slogu in jeziku, pri čemer povzeto zgodbo, osebe in predstavljeni svet posodablja in banalizira.

5. 1 Skupne poteze in Tauferjeve predelave

V naslovu Tauferjeve drame in starogrškega mita opazimo enaki imeni – Prometej. Skupna so tudi imena ostalih oseb: Prometej, Heraklej, Pandora, Zevs, Hera, Hiron, Kratos, Atena in Hefajst, čeprav je njihova vloga že drugačna. Taufer jih počloveči tako, da razveljavi njihovo vsemogočnost. Zevsa postavi v vlogo župana, poveljnika ljudi, ki pa se ljudi, njihove jeze in zahtev tudi boji, jim želi ugoditi. Pandora ni več nevarna zapeljivka s skrinjico nesreč, temveč preprosta in najčistejša oseba, ki se z vračanjem v otroškost zavaruje pred krutim svetom privatniških interesov. Prometej

⁵ Splošno znana starogrška zgodba opisuje Prometeja, potomca starega božanskega rodu. Iz ilovice je ustvaril ljudi in jih naučil delati, brati, gospodariti, uporabljati zdravila, prerokovati, vpeljal jih je v umetnost. Zevs je postal na ljudi pozoren in je zahteval, da ga začnejo častiti. Prometej je hotel Zevsa ukaniti, daroval mu je okostje živali. Zato mu je Zevs odrekel ogenj, ki ga je Prometej pozneje ukradel. Zevs se je Prometeju in ljudem maščeval s Pandorino skrinjico nesreč. Prometeja je še dodatno kaznoval s tem, da ga je priklenil na pečino, kjer mu je orel vedno znova izkljul jetra, ki so se mu čez noč obnovila.

ni heroj in zaščitnik ljudi, ampak sanjavi revolucionar, ki na koncu propade. Taufer svoje junake banalizira. Niso več vsemogočni heroji, temveč navadni subjekti. Starogrški elementi so ohranjeni le še v razmerju med Prometejem in Zevsom, saj je Prometej še vedno zaščitnik ljudi in zato v svojem temelju višji, boljši kot Zevs.

Taufer ne spreminja le oseb, ampak predvsem mitično zgodbo. Ohranja mitični motiv ognja, vendar ta ni več kot narodova dobrina, saj so mu dodane nasprotna konotacije. Tauferjev Prometej in pozneje Heraklej bi rada ogenj zavarovala, delujeta regresivno, nasprotno starogrškemu Prometeju, ki želi ljudem prinesiti ogenj, jih naučiti raznih spretnosti. Tauferjev Prometej se bori proti inovacijam, proti spremembam in »razvoju«, saj vidi v tem nevarnost rušitve revolucionarnega političnega sistema. Starogrški Prometej se Zevsu upre zato, da bi zaščitil svoje ljudi. V ospredju je opozicijski par upornišvo-ubogljivost, vendar na drug način kot v starogrškem mitu. Tauferjev Prometej se sicer upira Zevsu, rad bi pomagal ljudem, vendar mu ti ne zaupajo, saj so na Zevsovi strani. Tauferjev Prometej vidi v ognju predvsem skupnost in ljubezen do ljudi. S skupnim ognjem bi jim rad pokazal pravo pot, jih zbližal, pa čeprav si sami tega ne želijo več.

V ideji dramske zgodbe so prisotni predvsem družbenokritični elementi povojne družbene situacije v 60. letih 20. stoletja. Prometej je v drami oseba, ki naj bi ljudem prinesla napredek, je dedič revolucije, ustvarjalec ognja, idej. Ukvarja se s problemom, ali naj se ogenj spremeni v absolutni ogenj vere, ljubezni, zaupanja ali naj se ogenj razdrobi, razdeli na tisoče majhnih ognjičev, ki bodo greli posamezna ognjišča. Izpostavljen je temeljni realni družbeni konflikt, ali nadaljevati z revolucijo ali pa se privatizirati, se zadovoljiti s tehnično-civilizacijskimi in institucionalnimi instrumenti, ki sicer življenje lajšajo, v bistvu pa ga ne spremenijo. Zdi se, da je Taufer na Prometejevi strani, vendar že predvideva, da revolucija ne bo prinesla rešitve. Drugi del naslova (*Tema v zenici sonca*) je metafora za misel, da je tudi v pozitivni ideji ljubezni in revolucije kal teme, negativnosti. Popolno sonce, popolna revolucija in ljubezen med ljudmi nista več mogoči, kot ni mogoče oko brez črne zenice.

Jezik dramskih oseb je poudarjeno leporečen, z visokim izrazom dosega Taufer zanimive ironične učinke. Besede so vznesene, njihova vsebina pa je prazna, banalna, v nasprotju s pričakovanjem. Taufer v nasprotju z npr. Ajshilom v svoj monumentalni jezik in vzvišenost ne vpelje življenjskih vrednot, kot so pravičnost, etos, moralne ideje, religioznost, pač pa na »vzvišen, visok« način govori o preprostih, ironičnih, plehkkih in nepomembnih stvareh. Z jezikom razveljavi mitične heroje, ustvari kontrast in poudari neumnost in omejenost oseb. Na mnogih mestih je opazno prvenstvo jezika pred vsebino, kar oteži razumevanje dramskega besedila.

6 Finski nacionalni ep Kalevala, starogrški Tantal in Zajčeva Kálevála

Kálevála je bila prvič objavljena v *Maskah* (1985), v knjižni obliki je izšla v monografiji *Igre* (1989). Prvič so jo uprizorili leta 1986 v Mali drami, Zajc je zanj prejel Grumovo nagrado. Dramska zgodba je sestavljena iz treh delov. Na začetku glavne osebe Lemm, Ilmar in Väin ugotavljajo, da dežela, ki so jo ustvarili, ni dobra. Za kovanje neba je bila prelita nedolžna kri, zasejano je bilo slabo žito, ki ljudi hrani, vendar jih ne nahrani. Odločijo se za potovanje v Pohjolo. Tam se vsi trije srečajo s fatalno žensko Tantallo. Lemm se vanjo usodno zaljubi, zanj gre v podzemlje po črnega laboda, kjer ga hudič Hiisi pahne v smrt. Ilmar se z njo pogovarja o svojem nebu, ki ga je skoval, in o tem, kako bi lahko izboljšal situacijo v svoji deželi. Väinu se Tantalla popolnoma preda. V besedni igri, ki je nabita z belo barvo, torej s smrtjo, uprizarjata svojo združitev. Na koncu se požreta. V nadaljevanju se Lemm (ki ga je od smrti obudila mati), Ilmar in Hiisi vrnejo v Káleválo, ki je polna lukenj, nebo se je posedlo in pod seboj steptalo hiše. Nebo in pekel sta se združila, Lemm vodi Ilmarja in Hiisija, zvezana v smrt, v ogenj očiščenja.

Zajc glavnih oseb in zgodbe ne banalizira, kot to stori Taufer v Prometeju. V svoji drami ustvari resne, temne značaje, tudi tiste osebe, ki so rahlo komične, pozneje preidejo v tragične (predvsem Lemm). Po medbesedilni teoriji je Zajčeva *Kálevála* prenos, in sicer variacija na temo, saj je reinterpretacija predloge bolj poantirana. Predloga funkcionira kot alegorično-parabolični zaslon za projiciranje novih idej, od travestije in parodije se loči po medbesedilno manj doslednih inverzijah, ki tudi ne gradijo toliko na komičnih kontrastih z izvirnikom (Juvan 2000: 269). Zajc v svoji drami ohranja določene motive, čeprav variirano, s poudarjanjem novih idej. Zadnje dramsko dejanje je v celoti predelano in se popolnoma odmakne od finske predloge. Problematika postaja mračnejša in ponekod celo groteskna.

Miti o Kalevali niso edini intertekstualni element v Zajčevi drami. Oseba Tantalla bi lahko bila mitični motivni drobec, saj s svojim imenom aludira na starogrškega Tantala, objestneža, zaveznika in hkrati izdajalca bogov. A. R. Hope Moncrieff v delu *Classical mythology* (1994: 65–66) opisuje, da je Tantal bogovom ukradel razne dobrine in jih razdelil med ljudi, skrival zlatega psa, ubil svojega sina in ga skuhal za večerjo bogovom itd. Bogovi so ga za kazen vrgli v podzemlje, v večno trpljenje. Ali gre pri Zajčevi drami za prenovitev starogrškega mita, ni znano. V primeru le-te imata Tantal in Tantalla malo oz. skoraj nič skupnih lastnosti. Zajc Tantala spremeni v žensko Tantallo, njen cilj ni pretentati in izdati bogov, temveč moškim pokazati pravo pot do bivanjskega smisla. Lemm želi odvrniti od maščevanja, Ilmarju ponudi pogovor, ki ga mrzlično potrebuje, z Väinom se v ljubezenski nasladi zlijeta v eno, žrtvujeta se drug drugemu in na koncu umreta. Edina lastnost, ki družijo Tantallo s Tantalom, je večobraznost. Tantal je do

bogov drugačen kot do ljudi, tudi Tantalla je do vsakega od moških popolnoma drugačna.⁶

6. 1 Skupne poteze med Zajčev in finsko Kalevalo ter Zajčeve predelave

Motivi, ki jih je prenovil Zajc, v finskem epu opevajo junake iz dežele Kalevale. Borijo se za svojo domovino in jo branijo pred severno mračno Pohjolo.⁷ Zajc v svoji variaciji ohrani imena in poklice glavnih treh oseb (Väin je pevec, Ilmar kovač, Lemm mlad, zagnan fant), matere in hudiča, vendar preoblikuje ali potencira njihove značajske poteze in vlogo v drami. Väinämöinen ni več skrajno pozitivna oseba, mogočni modrec, ki ima vedno in povsod prav. Je pevec, ki je zasejal »slaba kalevalska semena«, v Pohjolo se odpravi zato, ker je tam že bil in jo hoče še enkrat doživeti. Ilmar se odloči za svojo pot zaradi nezadovoljstva z domom. Zaveda se, da je nebo, ki ga je skoval: »... posuto s peterokrakimi zvezdami ...« (Zajc 1989: 212). To ni nebo, ki ga je želel narediti, ampak ga je »moral« po navodilih, poslanih »od zgoraj«. Je zgolj uresničevalec načrta, ki so mu ga narekovali drugi. Zanj je Pohjola kraj z drugačno družbeno ureditvijo, mogoče kraj, kjer bi spoznal rešitev za svoj dom. Lemm je zaletav, mlad, pogumen, sicer ne hlepi po rešitvi družbenega problema kot Ilmar, temveč hoče drugam, po nove izzive, predvsem pa želi maščevati očetovo smrt. Usodno se zaljubi v Tantallo, žensko z mnogimi obrazi, ki je z vsakim od Kalevalcev drugačna. Z Lemmom je zvita, koketna, popolnoma ga obvlada in pogubi. Z Ilmarjem je racionalna, posluša ga in mu svetuje. Z Väinom je spet drugačna, popolnoma iskrena in zaupljiva. Njuna ljubezen in predanost sta tako močni, da se na koncu požreta. Zgodbo usodno zaznamuje Hiisi – hudič, izrazito brezčuten lik. Živi zaradi smrti drugih. Na koncu edini preživi, saj ga je nemogoče pogubiti. Lokka, Lemmova mati, je še najbolj podobna materi v finskem epu. Žaluje za svojim sinom, želi mu vse dobro, obudi ga od mrtvih in je edina srečna v svojem domu.

Zgodba finskega epa ni v celoti preoblikovana. Skupna sta osrednja mitična motiva – potovanje v Pohjolo zaradi pridobitve nečesa dobrega in želja po isti ženski. Tudi naloge, ki jih ta ženska (pri Zajcu Tantalla) zahteva, so podobne (Lemm mora po laboda v podzemlje, Ilmar skuje sampo). Do bistvenega odklona pride v

⁶ Navezava na starogrški mit o Tantalu je le ena izmed možnih interpretacij, ki pa ni nujna in vsekakor ne potrjena z avtorjeve strani.

⁷ V finski *Kalevali* izstopajo trije pomembnejši liki. Väinämöinen (najstarejši in najmodrejši, sposoben pomembnih dejanj, vendar nesrečen in ljubezni), Ilmarinen (kovač, ki skuje čudežni sampo, zlato nevesto, sonce in luno) in Lemminkäinen (najbolj »počlovečen«, zanimajo ga zemeljske, hedonistične stvari, ženske, lov ter pijača). Rdeča nit finskega epa je boj za ohranitev in blagostanje dežele Kalevale. V osrednjo temo so vpleteni še mnogi motivi, med njimi izstopajo želja vseh treh likov po istem dekletu, kovanje čudežnega sampa, odhod Lemminkäinena v temno Tounelo (podzemlje), materin boj za njegovo življenje itd.

drugi polovici drame z Väinom, ki ima v finskem epu najmanj sreče v ljubezni, vse ženske ga zavračajo. Pri Zajcu je ravno nasprotno, saj Väin od ljubezni celo umre. Zaničevanega pastirja v podzemlju zamenja Hiisi (bog zla, zli duh, hudič), ki ubije Lemma enako, kot je ubil že njegovega očeta. Bistvo Zajčeve zgodbe je pot v Pohjolo, ki naj bi prinesla vsakemu od potnikov svojo rešitev – Väinu ljubezen, Lemmu maščevanje in avanturo, Ilmarju novo družbeno ureditev. Vrnitev v Káleválo pomeni za vse streznitev in posledično pogubitev. Kálevála je postala izpraznjen svet, katerega nebo je združeno z luknjami v tleh:

Pravijo, da je spodaj praznina, dolga leta in leta, če jo merimo s časom. Zgineš skoz luknjo v tleh. Jame, talno zrcalo tvojega neba, kovač. (Zajc 1989: 255.)

Proti koncu drame prevlada za Zajca tako determinirajoč občutek strahu in groze. Hudič Hiisi s svojo vsevednostjo, apokaliptično brezskrbnostjo razširi zlo v ljudi in deželo. Ta je na koncu strašna postaja med peklom in onostranstvom, kjer ne more nihče več preživeti. V tem prepoznamo nekatere družbenokritične namige na svet pod okriljem socialistično-totalitarnega neba. Poudarjeno je, da je Väin posadil slabo žito, ki ljudstva ne nahrani, kar aludira na slabo, težko sprejemljivo družbeno-politično ideologijo, s katero se ljudje ne morejo identificirati. Ilmarjevo nebo je polno krvi, pod njim vlada totalitaristično ozračje, ki se na koncu pogrezne na propadajočo deželo in se izenači z luknjami v tleh, s podzemljem, kar je Zajčeva prisposodba za laži, vpete v državni sistem že od vsega začetka, za mnoge zamolčane žrtve ter za revolucijo, ki ni prinesla željenih rezultatov. Kálevála je zaprta, nadzorovana družba, polna terorja nad mislijo in telesom. Kljub očitnemu izginjanju dežele vse še ni brezciljno in brezizhodno, kot se zdi v Tauferjevem *Prometeju*. Medtem ko Ilmar in Lemm propadata, se Väin in Tantalla tako močno ljubita, da si darujeta telesi. S tem prestopita mejo realnosti, kruti, propadajoči, strašni svet pustita za sabo in se zlijeta z neskončnostjo. V erotičnem aktu, kjer se popolnoma predata drug drugemu in se odpovesta zemeljskemu življenju, se razcvete večnost in smisel. Eksistenco osmislita s tem, ko prestopita meje in zmogljivosti lastnega telesa in pozabita nanj. In prav v tem vidi Zajc rešitev pred krutim, strahu polnim svetom. Upanje in smisel eksistence najde v odpovedi zemeljskim, družbenim problemom in v sprejetju ter zlitju s transcendenco.

S poetičnim dramskim jezikom je Zajc še poudaril značaje ali situacije, bistvene za razumevanje drame. Jezik Zajčevih oseb je poln poetične retorike, ki ves čas presega resničnost. Vsebuje elemente od nižjega pa do visokega, himničnega besedišča, številne paralelizme, dopolnjevanja, razširjanja in kopičenja podob, prav tako kot finska Kalevala. V opisovanju Väinove in Tantalline združitve je izpostavljena bela barva, ki jo Zajc razume kot smrt: »/.../ vode z belim šumenjem /.../, /.../ z belimi skoki /.../, /.../v belem sta belo /.../ (Zajc 1989: 236–245). Zajčev dramski jezik je že sam po sebi mnogopomenski, skrivnosten in nadrealen, v dialogu z mitično tematiko pa ustvarja magično celoto nešteti asociacij.

7 Sklep

Tauferjeva in Zajčeva drama sta si v marsičem podobni. Oba avtorja sta za njuni ogrodji izbrala mit in ga po svoje prenovila. Mit je teoretično težko opredeljivo področje, saj pri izbiri definicij obstaja nevarnost, da izberemo eno monolitno teorijo, ki izključuje druge interpretativne sfere. Pri prevelikem posploševanju se zgodi ravno nasprotno. Mit naenkrat postane izhodišče in osnovni mehanizem neštetihih interpretacij. Nevtralna in primerna metoda se zdi izbira pluralističnega pristopa, ki združuje simbolične, strukturalno-antropološke ter psihološke teorije. Ta predpostavlja, da je mit dvodelna struktura, ki v svojem sinhronem delu vsebuje nadčasovne prvine, s katerimi je mogoče osmisлити sedanost ali prihodnost, ob dejstvu, da je mit nastal v predlogičnem času mišljenja, ko je bila črta med realnostjo in irealnostjo še nedoločena oz. nejasna. Mitični zgodbi o Prometeju in Kalevali zadostita zahtevanim teoretičnim kriterijem mita. Zaradi številnih literarnih prenovitev sta postali serijska mita, v svojih dramah sta jima osrednjo vlogo pripisala tudi Venó Taufer in Dane Zajc.

Taufer je predelal starogrški mit o Prometeju. S travestijo je spremenil vlogo predvsem mitičnemu motivu ognja, ki ne pomeni več blaginje za vse ljudi, temveč vzrok oddaljevanja med njimi. S predelavo se spremenijo tudi značaji mitičnih oseb. Prometej ni več spoštovan in cenjen, ljudje se mu upirajo, so na Zevsovi strani. Heraklej postane novi idejni vodja, Pandora pa sanjavo milo dekle brez vsake ostrine in zlobe. Taufer je mitično zgodbo skoraj v celoti prenovil. Z njo je povezan predvsem z naslovom drame, imeni bogov, motivom ognja in s privzdignjenim, himničnim besedjem. Tema in ideja Tauferjeve zgodbe je težko družljiva ali primerljiva z mitično predlogo. Za razliko od Tauferjeve travestije »splošno« znanega starogrškega mita je Zajc za ogródje svoje zgodbe izbral manj poznane fínske mite o Kalevali, pri čemer ni v ospredju banaliziranje le-teh, temveč bolj prenavljanje z variacijo na temo. Zajc je ohranil več mitičnih motivov in namigov, ki so vidni že v naslovu drame, v imenih glavnih oseb in tudi v njihovih dejanjih. Ohranil je mitični motiv potovanja v drugo deželo in delno tudi zgodbo z osrednjim motivom srečanja vsakega izmed treh potnikov s svojo usodo – Tantaló. Vloga glavnih Zajčevih oseb (Väina, Ilmarja, Lemma) in zgodba sta na začetku drame podobni kot v fínskíh mitih, šele proti koncu se izoblikuje in poudari Zajčeva ideja, ki pa ne razvrednoti in banalizira fínske zgodbe, temveč se usmeri v prikazovanje individualnih avtorjevih problemov in rešitev.

Oba avtorja sta s prenovitvama mitov želela osvetliti družbenopolitično problematiko prejšnjega stoletja. V splošnem je v literaturi dvajsetega stoletja mitologizem pogost pripomoček razkrivanja anomalij vsakdana, je izstop iz konkretnih družbeno-zgodovinskih in časovno-prostorskih okvirov. J. Meletinski ugotavlja, da:

/.../ se mitologizem pojavlja kot zelo širok pojem /.../ V prizadevanju, da bi povezali preteklost in sedanost, postaja pripomoček za metaforičen opis stanja v sodobni družbi /.../ ob pomoči vzporednic iz tradicionalnih mitov. (2006: 296.)

Taufer in Zajc sta z dramama, preoblečenima v večpomenske tančice mita, omogočila večje število možnih interpretacij in se na tak način zavarovala pred morebitnim očitanjem o političnem aktiviranju. Drama *Prometej*, ki je nastala v zgodnjem obdobju Tauferjevega ustvarjanja, je predvsem kritika družbenega sistema v 60. letih 20. stoletja in revolucije, ki je začela kazati svoje pomanjkljivosti. Konec drame je odprt, morda v pričakovanju novega predloga ali rešitve za družbo. V Zajčevi drami (sedemnajst let pozneje) ni več upanja. Zajc ne vidi rešitve v družbenih spremembah, nasprotno, v drami poudari zanj pomembnejši in mogočnejši pojem – ljubezen. Popolnoma razvrednoti kolektivno junaštvo, željo po oblasti ali boj za svojo državo. Bistvo je samo v ljubezni oz. v žrtvovanju svoje biti drugemu človeku, kar pomeni vstop v nadrealano, v globino svojega duha.

Tauferjev in Zajčev mitologizem družbi predvsem razočaranje nad historičnostjo in boj proti družbeno-zgodovinskim pretresom. Bistvena razlika med njunima poetikama je ta, da je Taufer še vedno prepričan, da lahko družbeni premiki spremenijo metafizično osnovo človeškega bivanja in zavesti, Zajc pa v to več ne verjame. Taufer razvije poetiko mitologizma, zasnovano na interpretacijah sodobne kulture, z njo nadzira in ureja ničevost in razsulo, ki ga je predstavljala sodobna zgodovina, Zajc pa z mitologizmom zbeži v območje intuicije, nagona in svobodne spolnosti. V mitičnem vidi predvsem pripomoček za rešitev iz sodobne degradirane civilizacije, Tauferjevo potrebo po urejanju in rešitvi družbe preseže in vstopi v prostor nadrealne resničnosti.

Viri in literatura

Viri

Ajshil, 1982: *Peržani, Vklenjeni Prometej*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hesiodos, 1974: *Teogonija – Dela in dnevi*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lönnrot, Elias, 2006: *Kalevala*. Iz finščine prevedla Jelka Ovaska Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Taufer, Veno, 1968: *Prometej ali Tema v zenici sonca*. Maribor: Založba obzorja.

Zajc, Dane, 1989: *Kálevála: igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Biti, Vladimir, 1992: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. 227–230.

Borovnik, Silvija, 2003: Dramsko delo Daneta Zajca. *Jezik in slovstvo* 6. 49–59.

- Borovnik, Silvija, 2005: *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Goljevšček, Alenka, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hope Moncrieff, A. R., 1994: *Classical mythology*. London: The Guernsey Press Co.
- Jensterle - Doležal, Alenka, 2004: *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Juvan, Marko, 1985: Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja. *Slavistična revija* 33. 51–69.
- Juvan, Marko, 1990: *Imaginarij kersta v slovenski literaturi*. Ljubljana: Literatura.
- Juvan, Marko, 1995/96: Veno Taufer – življenje in delo. *Jezik in slovstvo* 41. 295–308.
- Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.
- Kermauner, Taras, 1976: *Od igre do telesa*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 109–144.
- Kirk, G. S., 1974: *The nature of Greek Myths*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Kos, Janko, 1986: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS. 47–66.
- Meletinski, J., 2006: *Poetika mita*. Iz ruščine prevedel v slovenščino Borut Kraševac. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Šmitek, Zmago, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev*. Ljubljana: Študentska založba.
- Taufer, Veno, 1975: O rabi rabljenih besed. *Pesmarica rabljenih besed*. 43–65.
- Taufer, Veno, 2000: Od strahu k (za)upanju. *Sodobnost* 48/9. 1435–1440.
- Zajc, Dane in Novak A., Boris (ur.), 1990: *Intervjuji*. Ljubljana: Založba Emonica.