

Katja Klopčič

Postelja in prestol

(Evripidova in Zajčeva Medeja)

*Zla se zavedam, ki ga bom storila,
v načrtih mojih pa zmaguje strast,
ki smrtnim je največji vzrok gorja.*

Evripid: *Medeja* (v. 1078–80)

*Ne bo več stopila v ta prostor, ker bo šel
prostor povsod za njo v vse prostore sveta.
Šla je čez prag. Ven je prišla
isto telo, isti koraki, isti obraz in roke iste.
Ampak Medeja ni bila več Medeja.*

Dane Zajc: *Medeja* (str. 312–313)

Medeja. Čarovnica, detomorilka, ženska, ki jo je strast (ki so jo seveda povzročili bogovi) gnala v to, da je zapustila očeta, domovino in je sodelovala pri umoru brata. Vsekakor eden najbolj kontradiktornih likov, ki že več kot dve tisočletji vzbuja pozornost in željo po vnovičnem interpretiranju. Zgodbi je kanonično veljavo dala Evripidova tragedija (uprizorjena leta 431 pr. n. št.; na dramskem tekmovanju je osvojila – komaj – tretje mesto). Zaradi njegove Medeje je lahko Senekova svojo grozljivo odločitev naznanila samo s "Fiam!" ("Bom!"), in občinstvo je grožnjo razumelo. Več kot dve tisočletji pozneje je nastala poetična drama Daneta Zajca (1988; istega leta je bila tudi premierno uprizorjena v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju). Ta zapeljuje s prastaro zgodbo, še veliko bolj pa s slogom in izbrušenim jezikovnim izrazom, z menjavami poezije

in proze, pri čemer pride do izraza tudi Zajčev pesniški jezik. Za razumevanje drame, v katero ni zajeta le Medejina zgodba, ampak tudi mit o Argonavtih, ki je z usodo "barbarske princese" neločljivo povezan, je poznavanje mita nujno; to tudi omogoča odkrivanje novih globin ter simbolične vrednosti posameznih besednih zvez in metafor.

Drami lahko beremo glede na njun odnos do mita. Evripidova tragedija se začne tik pred vrhuncem, analitično razkrivanje preteklosti je zgoščeno skorajda samo na nastopni doviljin monolog (seveda pa se detajli razkrivajo tudi pozneje), Zajčeva drama pa zajema širše mitsko dogajanje, zaradi časovnih preskokov se razkrivajo pretanjene nianse v čustvovanju oseb. Možno pa je tudi drugačno branje, ki nekako razkriva zakoreninjenost del v čas njenega nastanka. Dramsko dogajanje bi lahko zreducirali na dva, s pomenom nabita pojma: v Evripidovi tragediji se dogajanje osredišča na (*zakonsko*) *posteljo*, ki je težišče razmišljanj glavne junakinje, v Zajčevi drami pa na zasedanje *prestola*, torej Jazonovo željo po vladanju, željo po moči, ki mu jo Medeja pomaga uresničevati.

Postelja ...

Grške tragedije se (večinoma) dogajajo pred palačo, torej na ločnici med javnim in zasebnim, med moškim in ženskim, in Evripidova *Medeja* glede tega ni izjema. Ženske z izstopom iz hiše vstopajo v javnost (in obstanejo na meji med zasebnim in javnim) ter se v hišo vračajo, da bi tam končale svoje življenje oziroma v Medejinem primeru življenje svojih otrok; (samo)umori se dogajajo v notranjosti palače, za trdno zaprtimi vrati (o prostorsko, pa tudi časovno oddaljenem dogodku običajno poroča sel). Odločilna dejanja, ki jih naredijo ženske, se torej odvijajo tam, kjer ženske preživijo večino svojega življenja, skrite pred očmi javnosti.

Vendar pa se Medeja odločilno razlikuje od ženskih junakinj drame 5. st. pr. n. št., najprej po tem, "da zavzame centralni oder in govori o sebi nenavadno dolgo" (Raber 2000: 306), s tem pa pretrga molk, ki je veljal za eno od glavnih ženskih odlik. V času, ko je bila vloga ženske vezana strogo na dom ter na rojevanje zakonitih, legitimnih potomcev, in ko ženske v javnem življenju niso sodelovale, saj je bilo to rezervirano za moške, je Evripid Medeji podelil nenavadno moč. Ta se napaja v njeni tujskosti, "barbarskosti" (ki bi bila navsezadnje lahko prav tista lastnost, ki bi nekoliko drugačno junakinjo popolnoma ohromila), drugi pomemben vir njene moči pa so njene čarovniške sposobnosti.

Že v prvih verzih doviljinega nastopnega monologa Evripid Medejo karakterizira kot tujko, zadeto od ljubezni, žensko, ki je zavedla Pelievi hčeri v

očetomor (umor brata Absirta¹ ni omenjen, posredno pa ga omeni Medeja sama, ko se prvič oglasi iz notranjosti palače). V naslednjih verzih je pozitivno približana moškemu idealu (grške!) "normalne" ženske, je vdana možu, njeno trpljenje je primerljivo s trpljenjem, ki ga doživlja marsikatera ženska. Že nekaj verzov pozneje pa ponovno sledijo negativne oznake, izdala je dom, očeta in domovino. Oddaljevanje Medeje od "normalnosti" se nato stopnjuje do karakterizacije junakinje kot "slabe ženske" (prim. Sourvinou - Inwood).

Zbor v Evripidovi drami sestavljajo korintske ženske; zbor, sestavljen iz samih žensk sicer predstavlja navzočnost komentatorja, ki bo lahko pokazal več razumevanja za trpljenje zapuščene, izdane ženske, vendar pa bo prav zaradi ženskega zbora razlika med "barbarko" Medejo in korinskimi ženskami (ki bodo sicer priznale, da kdaj pa kdaj razmišljajo tako, kot pravzaprav za njihov spol ni primerno²) toliko očitnejša. Imperativ, ki ga pred ženske postavlja družba tistega časa, in notranji imperativ, ki ga motivirata strast in maščevanje, ne bi mogla biti bolj različna. Medeja se od zbora že v prvem dialogu distancira s tem, da poudari, kako za razliko od njih nima zatočišča (252–258), kar vzbudi sočutje in privolitev v sodelovanje pri njenih načrtih. Na koncu tragedije Medeja predstavlja skrajno različico "slabe ženske", vendar je ne doleti kazen. Še bolj oddaljena od "normalnosti", tokrat bliže božanskemu, na koncu razglasi festival v spomin na otroke, kot so to počeli bogovi, in odleti na vozu z zmajem.

Christiane Sourvinou - Inwood trdi, da je uprizoritev Evripidove *Medeje* vplivala na motive vaznega slikarstva: po letu 430 pr. n. št. (tragedija je bila uprizorjena leta 431) se Medeja prvič pojavi upodobljena v orientalski obleki (nov motiv je tudi umor otrok); orientalski kostum ne označuje le etnične pripadnosti, ampak ima tudi negativne konotacije (tezo avtorica utemeljuje s še enim primerom: Andromedo je rešil grški junak Perzej, s katerim se je poročila, in čeprav je barbarka, ni v vaznem slikarstvu nikjer upodobljena v orientalskem kostumu). Zelo možno je, da je Medeja v uprizoritvi Evripidove

¹ O umoru Absirta piše Jan N. Bremmer, ki opiše različice Absirtovega umora, kot so se pojavljale pri antičnih avtorjih: Apolonij Rodoški piše, da je Medeja brata zvalila v tempelj Artemide, kjer ga je Jazon ubil, mu odrezal okončine (to naj bi duhu žrtve preprečilo, da bi se vrnil in iskal maščevanje) ter trikrat polizal nekaj krvi in trikrat izpljunil nečistost, da bi se pokoril za izdajalski umor (Bremmer pravi, da je za grško postarhaično obdobje značilno, da postopki samoočiščevanja ne pomagajo – Zevs odredi, da bosta tako Jazon kot Medeja trpela neskončne muke). V najstarejših virih pa je bila Medeja tista, ki je ubila brata. Medejin umor brata je pri sodobnikih vzbujal veliko grozo. Sestri sta namreč lahko bili prijateljici, bili sta si enakovredni; brata sta bila lahko prijatelja in hkrati rivala; odnos med bratom in sestro pa je bil popolnoma drugačen: bratje in sestre naj bi si bili posebej blizu, brat je bil odgovoren za svojo sestro, ta pa je bila v mnogočem odvisna od brata. Z umorom brata Medeja ni le prelila družinske o krvi, ampak je tudi presekala vse vezi z družino in vlogo, ki bi jo igrala v svojem odraslem življenju (brat je sestro ščitil in varoval, pa tudi kaznoval, če je bilo to potrebno; njeno vedenje je moralo biti neoporečno, takšno, da bratu ni bilo v sramoto). Po vsem, kar se je zgodilo, je Medeja morala slediti Jazonu.

² "Že večkrat doslej v zapletene sem misli / podala se, večkrat doslej se borila / z vprašanji pomembnimi, bolj kot spodobí / se ženskemu rodu" (1081–84).

tragedije nosila grško obleko do zadnjega prizora (ta jo je približevala "normalni ženski" in zboru), ko pa se je v zadnjem prizoru pojavila na vozu z zmajem in napovedala ustanovitev festivala za otroke (oboje jo približuje nadnaravnemu), je bila njena tuj(sk)ost vizualizirana; z umorom otrok je pokazala svojo negrško naravo. Avtorica najde potrditve za svojo tezo tudi v tekstu: čeprav je Medea v celotni tragediji predstavljena kot tujka, do zadnjega prizora med njo in preostalimi ženskami ni poudarjena nobena razlika. Ob svojem prvem nastopu sebe imenuje tujka in preostale someščani; njena barbarskost je omenjena, vendar kot nekaj, kar je pustila za sabo: "jaz sem plen, ukraden od barbarov" (255). Pozneje se Jazon hvali, da je več pridobila kot izgubila, ko je odšla z njim v civiliziran svet, vsi Grki vedo, da je pametna, postala je slavna – po njegovi zaslugi je postala članica grške kulturne skupnosti. V zadnjem prizoru pa Jazon zgroženo poudarja, da nobena grška ženska ne bi bila sposobna tako grozovitega dejanja (1339–40). Sedaj jo vidi v njenih "pravih barvah": kot barbarko (Sourvinou - Inwood 1997: 290–291).

Že na začetku Evripidove drame so Medeji pripisane določene "moške" kvalitete, ki v nadaljevanju postajajo še očitnejše. V nastopnem monologu dojiljo skrbi, kaj Medea snuje; boji se njenega maščevanja in njene divje narave, med drugim pa omenja še bojazen, da si "ostri meč zadere v jetra" (40). Meč Nicole Loreaux sicer povezuje z moško smrtjo; za ženske je značilna smrt z moškim in z obešanjem. Marsikatera ženska je svojo smrt zaradi moškega ali z moškim poiskala kot odziv na dogajanje okoli nje. V nasprotju s preostalimi junakinjami pa Medea možnost samomora omenja le na začetku ("O, kako želim si smrti!" (97), "Ah, naj zapustim to ostudnost / in rešim se v smrt!" (145–146)), vendar ta misel nima prave teže; Medea je ena tistih junakinj, ki se moškemu za storjena dejanja maščujejo.

Samomori tragičnih junakinj se dogajajo v notranjosti palače, ženske tudi v smrti ne morejo uiti svoji prostorski ukoreninjenosti (izjema je Alkestida, ki z umiranjem namesto moža prevzame njegovo vlogo in vstopi v javnost); odmaknjeno skrivališče je hkrati simbol njihovega življenja, "ki svoj smisel najde zunaj sebe, življenja, ki se lahko realizira samo znotraj institucij, poroke, materinstva, ki ženske priklenejo na svet in na življenje moških. In ženske umrejo od moške roke, ubijejo se najpogosteje za moške" (Loraux 1993: 173).

Medea je junakinja, ki kot prevarana soproga izhoda ne bo poiskala "v vozlu viseče zanke", pač pa se bo nezvestemu soprogu maščevala tako, da bo uničila vse možnosti za nadaljevanje njegovega rodu. Samomor ženske navadno napoveduje zlovešči molk in umik v notranjost. Medejinega odhoda v notranjost hiše ne zaznamuje molk, ampak glasna napoved umorov otrok ter rotnje zbora, naj tega vendarle ne naredi. (Zaradi maščevanja in neumiranja z moškim oziroma zaradi moškega Medeo pogosto primerjajo s Klitajmnestro. "Klitajmnestra se je samomora ubranila; smrt je odvrnila od sebe, tako da jo je usmerila proti kralju, enako kot je Medea, namesto da bi naredila samomor, umorila Jazona posredno prek njegovih otrok in njegove žene" (Loraux 1993: 160).)

Ločitev med spoloma v antični Grčiji poteka po črti javno–zasebno, polis–ojkos. Življenje ženske je omejeno na notranjost palače, pogosto celo na njen najbolj oddaljeni del, življenje moškega poteka v javnosti in za javnost. "Instituciji poroke in vojne odločilno definirata moško in žensko v grškem imaginariju: kar je za moškega vojna, je za žensko poroka" (Sunčič 2001: 39). Vsaka ugledna ženska v klasičnih Atenah (ok. 480–323 pr. n. št.) se je poročila, samsko življenje ni bila resnična alternativa.

Središče tega najbolj zakritega in zavarovanega dela hiše, ginajkejona, v katerem prebiva ženska in kamor niso imeli vstopa tujci in ne moški sužnji, je bila (zakonska) postelja. Postelja simbolizira zakonsko zvezo, je mesto reprodukcije legitimnih državljanov, v postelji ženske rojevajo ter občasno v postelji in zaradi postelje pri tem tudi umirajo. Poroka se realizira prek materinstva, ki je predvsem reprodukcija državljanov; za žensko je postelja mesto identitete, za moški polis je to mesto, kjer se rojevajo legitimni potomci.

Ženska je blago, ki prehaja iz enih moških rok v druge, od očeta k možu. Glede na to, da so bile ženske ob svoji prvi poroki v zgodnjih najstniških letih, poročile pa so se z občutno starejšim moškim, je marsikatera ženska doživela dve ali več porok, v primeru vojne pa je ženska lahko postala sužnja zavojevalca. Vendar pa je "prazna postelja lahko nevarna tudi za moškega" (Schuller 2002: 518), in to na več načinov, spomnimo se samo Alkestide in Dejanejre³; Medeja torej ni edina tragična junakinja, katere življenje je odločilno povezano s posteljo.

Glede na zapisano ne preseneča, da se v Evripidovi tragediji konflikt osredotoča prav okoli tega simbolnega predmeta. Kot posledica tega se, poleg navtične metaforike, tudi v slovenskem prevodu Evripidove tragedije pogosto pojavlja beseda postelja; omenjajo jo tako rekoč vse dramske osebe, pomen tega simbolnega predmeta in vsega, kar predstavlja v grškem imaginariju, je poudarjen tudi kot glavni razlog za Medejinu maščevanje. Jazonovo nezvestobo zakonski postelji takoj na začetku omeni dojlja: "Ker Jazon lastne je izdal otroke / in ženo, leze v posteljo kraljevsko, / se ženi s hčerjo Kreonta, ki vlada / deželi tej" (17–20). Zbor je slišal Medejin "predirljivi krik obupa / zoper zlega soproga, izdajalca zakonske / postelje (206–208)". Ob Medejinih agonijah zbor pozneje pravi: "Nikdar naj v meni ne vname želje po tujčevi postelji / Kiprida strašna" (634–635). Ko Medeja omenja samomor, jo zbor miri:

/.../ Čemu, o norica, ta želja po mrzkem
dotiku nedostopne postelje? Smrt še premalu se
dopolni. Ne prosi zanjo.
Četudi novo posteljo zakonsko
časti tvoj mož, se nanj ne jezi.
(151–155)

³ "Evokacija mitskih junakinj, kot so Penelopa, Klitajmnestra, Helena, Alkestida, Dejanejra, Medeja in druge, govori o neločljivi povezanosti ženske, postelje, zvestobe in slave, ki jo ženska realizira s pomočjo postelje" (Sunčič 2001: 46).

Odlomek je zelo informativen. Jazon je zapustil Medejo in kot eden izmed izhodov se ponuja smrt – umiranje zaradi moškega. Ginajkejon z zakonsko posteljo je v grški tragediji kraj, kamor se ženske vračajo, da bi končale svoje življenje, skrite pred očmi javnosti. Ko doji v *Medeji* opisuje Medejino trpljenje ob Jazonovem izdajstvu, pravi: "njej, moji gospe, pa v spalnici / oteka življenje" (140–141). "Mrzek dotik nedostopne postelje" v citiranih verzih simbolizira smrt. Že dva verza pozneje zbor omenja Jazonovo *novo* zakonsko posteljo, Medeji pa priporoča, naj se na moža kljub temu ne jezi – molk in neopaznost sta dve izmed najbolj zaželenih ženskih lastnosti. Zbor je nekakšen glasnik javnega mnenja; sestavljajo ga korintske ženske, ki s to in podobnimi replikami izražajo svoje strinjanje z obstoječim sistemom in svojo funkcijo v njem. Zbor sestavljajo poslušne žene, ki tegobe in krivice mirno prenašajo, Medeja pa to noče (in ne more) biti (več).

Kljub temu, da Medeja na začetku kot možnost omenja samomor, je to zgolj začetno stanje, ki se še sklada z imperativom atenske družbe in nenapisanim zakonom o umiranju z moškim in zaradi njega. Vendar to traja le, dokler se nahaja v notranjosti hiše, iz katere slišimo njene glasne tožbe (zbor pravi, da je njene krike slišal "skozi dvojne vrte" v svojo hišo!). Ko stopi iz hiše in nagovori zbor korintskih žensk, še zadnjič omeni, da si želi smrti; na koncu replike že razmišlja o maščevanju (260–265); zbor ji obljubi, da je ne bo izdal, saj je njeno maščevanje pravično.

Medeja takole razmišlja o svojem maščevanju: "naj paru srečnemu podtaknem ogenj, / naj splazim se potihem k postelji / in jima v jetra ostri meč zaderem?" (378–380). Primeren kraj za maščevanje se zdi nova zakonska postelja, ki je razlog za to, da je njena postelja zapuščena. Izdajstvo zakonske postelje je bilo za vsako žensko usodno, za "plen, ukraden od barbarov", kot Medeja imenuje samo sebe, pa je bil položaj še veliko resnejši, saj je bila brez "očeta, doma in domovine", brez kraja, kamor bi se lahko zatekla.

Medeja ženskam v zboru potoži, naj nevesta "jasnovidno sluti, s čim ustreči / mu / možu / v postelji: od doma pač ne ve" (239–240), Jazon pa ji pozneje odkrito priznava, da se je njene zakonske postelje naveličal:

Te grize, da hlepim po novi ženi,
ker tvoje postelje sem naveličan?
Kaj mar mi tekma za potomcev trumo,
ti so dovolj, ne pritožujem se. /.../
Drugače govorila bi, če ne bi
te grizlo ljubosumje. Toda ženske,
ve mislite, da dober zakon vse je,
če pa je kaj narobe v postelji,
najljubše in najboljše vam je mrzko.
(555–558; 568–572)

Tudi prihodnost otrok in njena vloga v njej se vrti okoli postelje: Medeja pravi, da gre v izgnanstvo, preden bo otrokoma zaljšala nevesti in jima "postlala poročno posteljo" (poročni ritual je bil ob pogrebnem tisti, v katerem so ženske igrale pomembno vlogo).

Ko se Medeja odloči, da bo ubila otroka, zbor kljub temu še sočustvuje z njo: "Uboga mati, ki boš umorila / otroka zaradi poročne postelje" (997–998). Pozneje enak razlog omenja tudi Jazon (1338–39), ki ga nato še enkrat ponovi: "Zaradi postelje si ju ubila." (1367). Tokrat Medeja odgovarja na točno ta očitek: "Misliš, da je to ženski majhna stvar?" (1368). Medejina trditev, da bodo otroke sicer ubili drugi, ki bi tako slavili zmago nad njo, je le izgovor, ne pa resničen razlog (nevarnost, da bi bili otroci tarča maščevanja tujcev je grozila šele *po* Medejinem umoru Kreonta in njegove hčerke). Nezvestega Jazona je želela "zadeti v srce", in to ji je tudi uspelo.

Zakonsko posteljo omenjajo vse glavne dramske osebe: Medeja, Jazon, zbor in dojlja. Celo Ajgej omeni svojo: kljub temu, da ju z ženo veže zakonska postelja, sta še brez potomcev. Izjema sta vzgojitelj in sel, ki pa imata enako vlogo – oba prenašata poročila o dogodkih v zunanjem svetu. Postelje ne omenja tudi Kreont, vendar ta nastopi v enem samem prizoru, v katerem razglasi svoj sklep, da mora Medeja v izgnanstvo, kar ga nekako približa funkciji, ki jo imata sel in vzgojitelj.

Jazon je torej zapustil Medejo Zaradi naveličanosti zakonske postelje, to pa je tudi razlog, večkrat poudarjen, za Medejino okrutno maščevanje. Aleksandra Schuller pravi, da je v Evripidovi *Medeji* "jasno izražena povezava obeh temeljnih vrednot, *postelje* za žensko in *otrok* za moškega. /.../ In prav iz tega simbolnega izhodišča /postelje/ Medeja zasnuje svoje maščevanje: umorila bo Jazonovo novo nevesto in mu tako izpraznila *posteljo*. Jazon bo brez žene in brez otrok, ki bi mu jih ta lahko rodila. /.../ Ženska je zamenljiva, zato je moški polis ne ceni, otroci pa so ena glavnih vrednot. Brez otrok je moški simbolično mrtev, ker se njegov rod ne bo nadaljeval. Zato Medeja za najstrašnejšo obliko maščevanja nad Jazonom izbere detomor" (Schuller 2002: 517, 518; poudarila A. S.).

... in prestol

Kljub temu, da je Medeja tudi pri Zajcu naslovna junakinja, pa je njena vloga precej drugačna. Glede na delež govornega besedila njena vloga v prvem dejanju še zdaleč ni tako osrednja kot pri Evripidu. Pri Zajcu tudi ni dojlje, ki bi nas seznanila s preteklimi dogodki, prav tako ni zbora, ki bi dogodke komentiral. Težko je reči, katera izmed dram nas bolj jasno informira o mitski predzgodovini (odločilna razlika med današnjim in tedanjim občinstvom je, da je občinstvo 5. st. pr. n. št. mit dobro poznalo; poglobitno vprašanje, ki se je

takratnemu gledalcu postavljalo, ni bilo, kaj se bo zgodilo, pač pa, kako bodo že znani dogodki motivirani).

Pri Zajcu lahko opazimo premik težišča dramskega dejanja. V grškem imaginariju je imela postelja, predvsem za žensko, navsezadnje pa tudi za moškega, poseben pomen, kar je razvidno tudi iz Evripidove tragedije. Pri Zajcu ne zasledimo več problematike zakonske postelje. Nasprotno; zakonska postelja zagotavlja trdnost ojkosa (stabilnost pa se nato prenaša tudi navzven, na polis, prim. Sunčič 2001), pri Zajcu pa trdnosti ni, življenje Medeje in Jazona določajo "begotna ognjišča", ki si jih vedno znova postavljata preganjana morilca kralja (ponovno pa je poudarjen Medejin položaj tujke; sama pravi, da je "brez doma in domačije", tujko se počuti povsod, razen ob "begotnem ognjišču"). Zakonski zvestobi, ki jo pri Evripidu dopolnjuje Medeja strastna zavezanost maščevanju in sovraštvo do Jazona (in le po moči le-tega lahko sklepamo, kako strastna je bila njena ljubezen), pri Zajcu kontrastira erotična, zemeljsko-strastna dimenzija ljubezenskega razmerja (Jazon pa seksualno pritegne tudi preostale ženske like te drame, obe Peliasovi hčeri, sploh drugo, ter seveda Glavko). Kljub svojemu videnju prihodnosti in otrok s prerezanimi grli ter Kirkinemu svarilu, Medeja odgovarja: "Nikoli /se ne vrnem v Kolhido/. Tu je moj dom. Tu, kjer stokam sladke stoke pod Jazonom. Tu, kjer se moje stokanje ponavlja. V pojoči krvi ga poznam. Med razklenjenimi nogami čutim zemljo mile domačije" (Zajc 1989: 291).

V Zajčevi drami je odločilno Jazonovo ravnanje oziroma njegova želja – zavzemanje prestola, in pri tem mu Medeja pomaga. Središčni predmet postane *prestol*, ki simbolizira moč in oblast, predvsem pa Jazonovo željo po vladanju. V neposredni povezavi s prestolom je *kri*, ki razširja in hkrati natančneje določa pomensko polje tega samostalnika.

Besedi *prestol* in *kri* se vztrajno ponavljata predvsem v prvem dejanju, v drugem je v povezavi z vračanjem Argonavtov v Jolk in Absirtovim umorom pogosta navtična metaforika, v tretjem dejanju pa je ponavljanj ključnih besed, ki ustvarjajo tudi specifični ritem, občutno manj. Zajc v dogajanje svoje drame zajema tako rekoč cel mit.

Za razliko od Evripidove tragedije je Kreontova hči v Zajčevi drami poimenovana in v drami tudi igra opazno vlogo. Značaj mlade princeze Glavke se pokaže v dveh različnih dialogih, z Jazonom in z Medejo. Pri pogovoru z Jazonom gre za erotično igro, med katero se Glavka preobleče najprej v Meduzo(!) in nato v Medejo ter od Jazona zahteva, naj obnovi prisego, ki ji jo je dal v Kolhidi. Za razliko od tega prizora pride v njenem dialogu z Medejo do izraza Glavkina mladost, dekliskost in neizkušenost. Tokrat je Medeja tista, ki neposredno izroči smrtonosna darila nevesti; izroči ji poročno ogrinjalo, ki so ga pletle "tri zavržene kraljice"(!) in diadem, "delo slepih zlatarjev, ki snujejo v temi pod zemljo in gledajo s tretjim očesom" (Zajc 1989: 310). Zajčeva Medeja ne čaka na poročilo o Glavkini smrti, otroka sta mrtva še preden Glavka in Kreont umreta na odru.

V Zajčevi drami razlog, zaradi katerega Jazon zapuša Medejo, ni eksplicitno poudarjen. Jazon je izvrstno karakteriziran v dialogu s Kreontom (tretji prizor tretjega dejanja), v katerem pride do izraza vsa njegova izmikajoča se narava. V njunem dialogu Kreont opozarja na realnost. Problemizirano je Jazonovo starševstvo: Kreont zahteva, da otroka odideta v izgnanstvo – pol njune krvi je barbarske, Medoja pa je mati "s kremplji in zobmi". Jazon se najprej izmika, "Kremplji in zobje so ji zrasli v hipu. Nepričakovano. Na besedo zaradi besede", vendar ga Kreont opozori na to, da so to sprožila njegova dejanja in ne besede. Jazon tudi pravi, da Medoja nima kam, "Morilko kralja mora vsak pokončati." Kreont: "Morilko kralja? Prehitro si smuknil v nenavzočnost. /.../ Sam veš. Zase veš. Veš, zakaj je bil Pelias umorjen." Jazon: "Vem, ampak morilec nisem jaz." Kreont: "*Čakal si v senci prestola, okinčan z znaki jolkškega vladarja*" (Zajc 1989: 305, poudarila K. K.). (Kreont podobno tudi Akasta, Peliasovega sina, opozori na to, da njegov oče vendarle ni bil pravi kralj.)

Beseda prestol se prvič pojavi v *Predigri* ("Če je bos na eno nogo, bo vrgel očeta Peliasa s prestola" (Zajc 1989: 268)), nato pa se obsesivno ponavlja celo prvo dejanje. Navajam le nekaj prvih replik, v katerih se ta beseda še posebej pogosto pojavlja.

PELIAS: Prerokba dvoumna. Povedana tako, da ji lahko verjameš ali ne.

Past v besedah, ampak past, ki jo doumeš, ko se sproži.

2. HČI: Na *prestolu* si, ne v pasti. *Prestol* je trden.

1. HČI: Imaš *ga*.

PELIAS: In *prestol* mene ima, bi se lahko reklo.

2. HČI: Ti *prestol* in *prestol* tebe. Združena sta, za zmeraj.

PELIAS: *Prestoli* so muhasti. Sprejmejo vsakršno svojat.

1. HČI: Z nesmrtniki je drugače. Pokoril si *prestol*. Tebi je pokoren *prestol*, pod teboj je.

(Zajc 1989: 268; poudarila K. K.)

Že začetek Zajčeve drame je izredno krvav – v prvem dejanju Peliasovi hčeri na odru zakoljeta svojega očeta; Zajc krši pravila decoruma (na odru naj ne bodo prikazani prizori, ki so brutalni), replike akterjev pa že ob branju vzbujajo močne in konkretne vizualne podobe. Zavzemanje prestola je neposredno povezano s prelivanjem krvi. Prva hči Medejin postopek vračanja mladosti opiše kot "krvav in bogokleten" (Zajc 1989: 273), Pelias hoče, da ga hčeri zakoljeta prav na prestolu, saj se hoče pomlajen zbuditi na njem, simbolu svoje moči, pomladitev bi pretrgala proces staranja – Pelias slikovito pravi, da "leseni v svoj lastni nepremični kip" –, omogočila pa bi mu večno vladanje. Drugi hčeri se med klanjem zvrti in medtem ko Medoja razkosava Pelia, se v njenem blodnem govoru ponavlja beseda kri: "Nič ne vidim. Kri mi je vrgla v glavo. Kepo krvi mi je nasadila na vrat. Kri še ni spregledala. Kri se rdeče v glavi vrti" (Zajc 1989: 277). Pelias umre na jolkškem prestolu in Pelias in

prestol sta res združena za vedno. Medeja pa je tista, ki poimenuje neposredno povezavo med prestoli in krvjo: "Prestoli se zasedajo v krvi. Na kri boš sedel Jazon mili. Kri je zaveza kraljev" (Zajc 1989: 278). Jazon se zdi na to nekoliko manj "odporen" – zdi se mu, da ga kri ovija, vendar je Jolk spet "last prave krvi" in njuna sinova, "kralja po krvi", bosta imela kraljestvo (ker je bilo po atenskem pravu zaradi njune "barbarske krvi" povsem nemogoče). Medeja se spomni na razkosanega Absirta, Jazon pa pravi: "Zdaj je razkosan tudi Pelias. Kakšna dolga pot okrog sveta in nazaj. Krog, ki mu v središču stoji ta prestol, razsvetljen od mnogih krvi" (Zajc 1989: 278). Prestol je središče Jazonovih prizadevanj; potovanje v Jolk zaradi prestola, boj z velikani in zmajem zaradi prestola, vrnitev zaradi prestola in zdaj umor zaradi prestola. Boj za prestol, boj za oblast, boj za čast.

Verjetno bi tudi Medejino "sužnost" Jazonu, do katere jo vodi "strast, ki so jo zanetili bogovi", lahko interpretirali kot vrsto oblasti (sama Medeja pravi, da je zaradi "strelice višjih sil" hotela "sužnost, ki se kar naprej obnavlja. In je sužnost opojna. Za prepuščeno telo, ki hoče biti zaslužnjeno. Od enega. Od istega. Od gospodarja sile, ki prebuja krike spomladanske v telesu, ko stiska svet ledena severna zima" (Zajc 1989: 283)).

Simbolično Glavka umre prav na korintskem prestolu, ki ga je Jazon hotel zavzeti z novo poroko (Kreontova hči tudi v Evripidovi tragediji "omahne v prestol" (1170), nato "s prestola vsa v plamenih se požene" (1190) in umre na tleh) – tudi to Jazonovo dejanje je torej motivirano z željo po oblasti, vendar je grški junak očitno sklepal, da lahko tokratni pohod do moči izpelje sam, tako rekoč s svojo moškostjo, brez Medejine pomoči, od katere je bil tako usodno odvisen od trenutka, ko je pripotoval v Kolhido, pa se izkaže, da je moč strasti in maščevanja večja.

Kri se torej pojavlja v zvezi z zavzemanjem jolkškega prestola, iz tega izhaja tudi Akastova želja po maščevanju s prelitjem krvi, ter v navezavi na krvavi Absirtov umor in njegovo razkosanje.

"Razpeli so mreže in vlekli iz njih leščurje in med leščurji, algami in šibjem kost, še rožnato od krvi, ki je bila le barva rožnata, ne več zaveza, ki se pretaka med bratom in sestro" (Zajc 1989: 281). Kost, ki jo izvlečejo, je le še rožnata, kot sled krvi je ostala le še njena obledela barva, ki simbolizira razvodenelo krvno vez med bratom in sestro. Koščke njegovega trupla je namreč Jazon posejal po vodi – za prepoznanje oziroma anagnorisis je bilo potrebno zbrati vse delce trupla in zbiranje le-teh je ustavilo kolhiške zasledovalce. V navezavi na iskanje delov trupla (in širše na potovanju Argonavtov) se tako kot pri antičnem mojstru tudi pri Zajcu pojavlja navtična metaforika. Kot pravi Kirka v drugem dejanju (za to so značilni časovni in prostorski preskoki, s katerimi Zajc premišljeno gradi dramsko dejanje): "Ubil si premišljeno. Natančno si razsejal koščke življenja, ki si ga razrezal, razmetal v rečne rokave, v brzice, v vodo, da bo voda ustavila povodenj, ki ti je drla za petami. Uspel si, Jazon" (Zajc 1989: 281). Navedena Kirkina replika je ena najboljših razvejanih metafor

v drami. "Vodna" metaforika pa ni vezana le na tekočo vodo (pljuskanje vode, rečni rokavi, brzice, povodenj, jezera, morje, sinje vode ...), ampak se voda pojavlja tudi v drugih agregatnih stanjih (ledene besede, pene sovraštva ...).

Akasta vodi maščevanje, je "žejen krvi", zato je beseda kri pogosta tudi v njegovem govoru, "Tvoji gostje so kri, ki zmiije kri, so oči, ki jih pošljem za zgubljenim očetovim pogledom", meč pa je orožje, s katerim se želi maščevati. "Tam bo cvetel zubelj mojega meča, zmeraj znova se bo prižigal v srdu, dokler ga ne pogasi kri, ki si mi jo obljubil" (Zajc 1989: 288, 289).

Stalno ponavljanje besede *kri* ter besed, kot so *krvav*, *okrvavljen*, *žejen krvi*, *krvaveti*, poudarja krvave dogodke in napoveduje krvav konec drame (Medejino videnje otrok na koncu devetega prizora drugega dejanja: "Kričita zadnje krike. Kri jima teče iz prerezanih grl. Zato so kriki rezki. Kot vranji na suhem drevesu. Grgrata, ko se dušita v krvi. Zelo sta še majhna." (Zajc 1989: 291)).

Ko se je Medeja zaljubila v Jazona, so ji bogovi odvzeli sposobnost zrenja v prihodnost ("Bog, ki me je poslal k njemu, je vidno potopil" (Zajc 1989: 290)). (To nas spomni na še eno grško junakinjo: Kasandra je od Apolona dobila preroški dar, ker pa se mu nato ni hotela predati, je bog dar spremenil v prekletstvo – njene prerokbe bodo popolnoma točne, nihče pa jim ne bo verjel; nezmotljiva videnja te junakinje v Novakovi drami *Kasandra* postanejo napačna v trenutku, ko se preda moškemu in se vanj zaljubi, le tako je tudi mogoča izpolnitev prerokbe bogov in konec drame v skladu z mitom, od katerega se Novak sicer nekoliko oddalji.)

Okoli oči in pogleda (v prihodnost) se vrtil pogovor Medeje, Jazona in Kirke; v tem dialogu je tudi opisan Absirtov umor. Jazon je Akastu med drugim iztaknil oči, "Vsako oko posebej se je potapljalo v vodo, v svetlobo podvodno počasi oko za očesom" (Zajc 1989: 283), in ko je bilo Akastovo truplo že sestavljeno, sta mu še vedno manjkali očesi. Kri, oko in pogled se nato še enkrat pojavijo skupaj – v Medejinem tretjeosebne opisu umora otrok:

Dva para oči, uprtih vanjo.

Dva pogleda, prestrašena v strahu,
začudena zaradi strahu.

/.../

kjer sta tiha med krvavimi igračami
obležala njena otroka. Z mrtvima pogledoma,
zazrtima v njene oči.

(Zajc 1989: 312)

V monologu se obsesivno ponavlja Jazonovo ime ("Rekla je, Jazonovo upanje, / Jazonov ponos, Jazonova ljubezen, / Jazonova varnost, Jazonova prihodnost, / Jazonovi prestoli, Jazonova kraljestva /.../"), vendar tokrat ni toliko pomembna sestavina, ki se ponavlja, čeprav ritmično ponavljanje poudarja, da gre za maščevanje Jazonu, pač pa sestavina, ki se spreminja in poimenuje vse, kar

otroka očetu pomenita in predstavljata: upanje, ponos, ljubezen, varnost, prihodnost. In na koncu še "Jazonovi prestoli, Jazonova kraljestva". Ta v množini.

Očitno je, da Zajčevo dramatiko zaznamuje njegov pesniški jezik. V intervjuju ob uprizoritvi *Medeje* v ljubljanski Drami je avtor Deklevi med drugim povedal, da je zanj "pisanje iger napor, da bi se odrešil obrazca svojih pesmi" (Dekleva 1990: 166). Menjavanje poezije in proze, opazno že v *Medeji*, postane v Zajčevi naslednji drami, *Grmače*, še bolj izrazito, še bolj nabito s pomenom. Pesniška intuicija je tista, ki avtorja vodi tudi pri pisanju dramatike (ali pa od časa do časa prevzame vodilno vlogo in preglasi racionalnejše besede dramatika?).

Kljub temu, da lahko načeloma govor "razdelimo" na proznega in poetičnega, pa je tudi prozni predvsem ritmično zaznamovan (ritem ustvarja zlasti ponavljanje besed, besednih zvez ter ponavljanje sintaktičnih struktur, pri katerih se pogosto menja le ena izmed besed) in tudi v njem bi lahko našli tiste ritmične, zarotitvene obrazce, ki jim pesnik želi ubežati. Ritmično izrazit prozni govor je značilen predvsem za drugo dejanje Zajčeve drame, za dialoge, ki potekajo med Kirko, Medejo in Jazonom; v teh dialogih je tudi metaforika gostejša.

"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 1990: 83). Pretresljiv je Medejin monolog, v katerem se sprašuje, ali je "že napočil čas izdajstva":

Je že napočil čas izdajstva?
Polnoč, ko se dve hoji, ki sta doslej
hodili tesno skupaj kot dva zvoka
v enem zvoku, obrneta vsaksebi?
In sta dva zvoka, ki se neizprosno
oddaljujeta, ko gresta vsak
na svojo stran sveta.
In reče tvoja hiša, pojdi iz moje
hiše, in reče tvoj objem, pojdi
iz mojega objema,
in rečeta tvoji nogi, ki sta se razklenili,
skleniva se nogi, zapriva se
pred njim, ki za zmeraj več
ne pride.
Ptič, prijatelj mrtvi, je že prišel
čas zagroženi, ledena samota ust?
(Zajc 1989: 293)

To je prvi daljši monolog v drami in hkrati tudi prva daljša replika v verzih, v kateri pride do izraza zajčevska dikcija. Pomen podkrepljujejo enjambementi, ki poudarjajo razdruženost, oddaljenost, neizbežnost in dokončnost ("pred njim, ki za zmeraj več / ne pride"). Navedeni monolog je eden tistih, ki se pesniško osamosvajajo in so sami po sebi izjemne pesmi. Medeja z nekakšno vdanostjo izdajstvo čaka in pričakuje. Tukaj ni sledu o strastni maščevalnosti

Evripidove Medeje. Res pa je, da se je pri Evripidu izdajstvo že zgodilo. In ko bo to doletelo Zajčevo Medejo, bo tudi ta izvedla svoje maščevanje.

Navedeni monolog in tisti, ki sledi umoru otrok, sta dela drame, ki se pesniško osamosvajata. Kljub temu, da je pesniško močnih še nekaj drugih daljših replik (npr. Kirkin govor ob tem, ko poroča Jazona in Medejo), so pesniško najbolj osamosvojeni deli drame prav monologi naslovne junakinje. V nasprotju s tem pa je Jazonov govor prozen; še najbolj se od tega oddalji, ko opisuje Absirtov umor (njegov govor delno dobiva dodatno ritmično moč ob trku z Medejinimi in Kirkinimi replikami), in to stanje traja do konca drame, natančneje do njenega zadnjega dela, ki je nekakšen ekvivalent *Predigri*. Jazon se je soočil s smrtjo otrok, pred njegovimi očmi sta umrla Glavka in Kreont. Življenje ga je pretreslo, preoblikovalo. Akastov meč bi bil zdaj odrešitev. In takrat Jazon prvič spregovori v verzih. Nasprotno Medeja po umoru otrok v soočenju z Jazonom preide v prozni govor, ki pa je še vedno ritmično izrazit.

Postelja, simbolni predmet, prek katerega se konstituira pomen in veljavnost ženske, predmet, s pomočjo katerega lahko predstavlja protipol moškemu polisu, in prestol, simbol pridobljene moči in vladanja za moškega. Jazon se brez pomoči in posredovanja Medeje, "barbarke iz Kolhide", ne bi prebil do zlatega runa, prestol pa bi mu – kljub vsem njegovim kvaliteta junaka, ki so nam znane iz mita o Argonavtih – najverjetneje za vedno ostal nedosegljiv. Minevanje strasti in iskanje ljubezni pri drugi ženski (spet princesi, toda tokrat grški in ne barbarski) ter mikavni lesk oblasti, moči, vladanja. Oboje lahko odkrijemo v izvornem grškem mitu, dva dramatika pa sta to predstavila z različnimi poudarki in nezgrešljivo unikatnim videnjem. Katera Medeja je bolj tragična? Tista, ki se bori za svojo zakonsko posteljo in jo izdajstvo pahne v strahovito strastno maščevanje, ali tista, katere strastna erotična navezanost na Grka, ki mu pomaga osvajati njegovo izgubljeno kraljestvo, nas presune, po umoru otrok pa lahko na njej in v njej vidimo usodne razpoke, ki grozijo, da jo bodo razgnale? Odločitev je nemogoča, res pa je, da divje zmagovalnosti Evripidove junakinje, ki se v zadnjem prizoru približa svojim božanskim prednikom, pri Zajcu ni več. Pa tudi Jazon je zato bolj človeški, na koncu le še senca samega sebe.

Ob natančnejšem prebiranju obeh dram, ki sta po nastanku oddaljeni dve tisočletji in pol – tragedije, ki pretresa še danes, in poetične drame, ki je starodavno mitsko zgodbo prikazala s svežino in novimi pomenskimi poudarki – se nam tako ali drugače razkriva tudi duh časa, v katerem sta deli nastali. Svežina in moč drame, ki je nastala v današnjem času, pa dokazujeta, da je moč grških mitov tista, ki kljubuje tisočletjem in je brezčasna, in glede na moč Zajčeve drame lahko pričakujemo, da bo Medeja vsekakor med tragičnimi junakinjami, ki bodo avtorje in interprete pritegovale tudi v prihodnje.

Literatura:

- Evripid: *Medeja* (pr. Marko Marinčič), v: Evripid: *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*, Knjižnica Kondor, zv. 292, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000, str. 5–69.
- Zajc, Dane: *Medeja*, v: Zajc, Dane: *Igre*, Ljubljana, 1989, str. 265–320.
- Bremmer, Jan N.: "Why did Medea Kill her Brother Apsyrtus?", v: Clauss, J. James and Iles Johnston, Sarah, ur.: *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, New Jersey, 1997, str. 83–100.
- Dekleva, Milan: "Pesem je igra brez ostanka", v: Zajc, Dane: *Intervjuji* (Dane Zajc v petih knjigah), Ljubljana: Emonica, 1990, str. 164–167.
- Loraux, Nicole: "Tragični način uboja ženske", v: Slapšak, Svetlana (ur.): *Ženska v grški drami* (Knjižna zbirka Krt 87), Ljubljana: ŠOU, 1993, str. 129–159.
- Novak, Boris A.: "Ritem pri Zajcu", v: *Dane Zajc*, Interpretacije 4, Ljubljana, 1995.
- Raber, Karen L.: "Murderous Mothers and The Family/State Analogy in Classical and Renaissance Drama", v: *Comparative Literature Studies*, Vol. 37, No. 3, The Pennsylvania State University, 2000, str. 298–320.
- Schuller, Aleksandra: "Odgovor Ismeni", v: *Sodobnost*, letnik 66, št. 4, Ljubljana, 2002, str. 512–521.
- Sourvinou - Inwood, Christiane: "Medea at a Shifting Distance: Images and European Tragedy", v: Clauss, J. James and Iles Johnston, Sarah, ur.: *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, New Jersey, 1997, str. 253–296.
- Sunčič, Maja: "Simbolika postelje v Evripidovi *Alkestidi*", v: *Keria* III, št. 1, Ljubljana, 2001, str. 35–50.
- Zajc, Dane: "Dvojnost", v: *Gledališki list SNG Drama*, sezona 1994/95, str. 4.
- Zajc, Dane: "Poezija in drama", v: Zajc, Dane: *Eseji, spomini in polemike* (Dane Zajc v petih knjigah), Ljubljana: Emonica, 1990, str. 82–86.