

## VIVA LA MUERTE

### ob uprizoritvi in/ali rekonstrukciji Zajčevih *Grmač*

#### 1.

*Prazna planota. Brez izraza za svetlobo in temo.*

*Brez strani neba. Tudi brez neba.*

*Trda planota, pokrita z brezbarvno skorjo*

*in pod skorjo samodejno utriplje nečloveški stroj.*

Dane Zajc (1971: 13): *Potohodec*

*Grmače* Daneta Zajca (1929–2005), zadnja drama uprizorjena za časa njegovega življenja<sup>1</sup> in napisana v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja, tematizira uničenje ali razpad družine (rodu) in s tem določene skupnosti v celoti.<sup>2</sup> *Grmače* bi jih povzeli kot medgeneracijsko tragedijo konca »arhaične vaške skupnosti«, ki dreza v nevralgicne točke slovenske zgodovine in mapira njeno psihogeografijo samozavrtosti, užitka v samospodbijanju, nenehnega prelaganja krivde in odgovornosti, samopomilovanja, demonizacije drugih, sramote glede nezmožnosti vzpostavitve pristnega stika, vključno z jalovostjo izdajstev in maščevanj, samoizgubljanja v domnevni onkrajnosti, predvsem pa poudarja nebogljenost tistih, ki se imajo za odreševalce, kot je ugotovil že Taras Kermauner.<sup>3</sup>

Politika je v *Grmačah* razkrinkana kot ničeva, kot gol pohlep po oblasti (moči, uspehu) zaradi nezmožnosti preseganja temeljne človeške ponesrečenosti ali učinkovitega udejanjanja transcendence skozi ljubezen do drugega.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Grmače* so svojo krstno uprizoritev v skorajda integralni verziji doživele v ljubljanski Drami (v režiji Mileta Koruna) 30. novembra 1994. V tiskani obliki pa so izšle leta 1995. Zajčeva zadnja drama *Jagababa* je (posthumno) izšla leta 2007. Istega leta je bila tudi uprizorjena v ljubljanski Drami v režiji Mileta Koruna.

<sup>2</sup> »Zajčeva velika(nska) zasluga je, da je Rod in Družino kot Rod razbil; vse njegove drame imajo isto temo: uničevanje Rodu-Družine. Zajc je opravil ogromen posel; tudi v **Potohodcu**. Ne manj velika pa je Zajčeva nemoč – nesposobnost –, da bi prišel dlje kot do razbijanja družine, s tem do razbite družine« (Kermauner 1997b: 126).

<sup>3</sup> Ta Kermaunerjev uvid, ki ga je predstavil ob analizi *Potohodca*, je ena osnovnih tem, ki smo jih upoštevali v liniji Jurja pri uprizoritvi *Grmač*. Kermauner (1997b: 74) piše, kako *Potohodec* (in s tem celotna Zajčeva dramatika) »[r]adikalno kaže, kakšne velike cilje ima človek, Iskavec, a kako usrano jih udejanji: da celo sam postane mučivec in ubijavec tistega, ki bi ga moral odrešiti [...]. Odkrili smo, da smo se napotili po rakovi poti. Polom. AD [avtodestrukcija]. Sramota. Kar postane od tedaj naprej osnovna tema Zajčeve dramatike: sramota zaradi nesposobnosti, malovrednosti, praznote, prazne retorike, napihljenosti, dejansko pa nebogljenosti odreševalca; točneje: tistega, ki se ima za odreševalca.«

<sup>4</sup> To interpretacijo razvija predvsem Kermauner, ko trdi, da se Zajčeve figure ne zmorejo realizirati v dovolj močne »svobodne avtonomne posamezne osebe«, ki bi se lahko povezale v »ekstatičnem razmerju dveh

Danes pa jo lahko beremo tudi kot analizo dolge zgodovine porazov tako pri poskusih vzpostavljanja komunikacije med odtujenimi posamezniki (med dvema ali znotraj širše skupnosti) kot glede poskusov preseganja tosvetnih interesov in omejitev. *Grmače* so zgodovina teh blodenj, ki neusmiljeno sprašujejo: Kaj je resnica določenega posestva? Kaj je oblast? Kaj je dejansko zlato? Je kje na Zemlji bitje, ki ga ne bi omamila moč?

*Grmače* so tragedija mladega človeka, ki je s tem, ko je želel preseči materialne okoliščine lastne skupnosti ter skušal prodreti onstran tosvetnega, povzročil (samo)uničenje te skupnosti. Ali pa je prav s tem omogočil nov in edini možni začetek? Ne vemo. Zajc na podlagi svojega »panihilizma«, vseobsežne vere v Nesmisel sveta, ki je »posledica razkroja vere v blodnjo, v simulacijo« (Kermauner 1998c: 121), uprizarja nespoznavnost (ali prikazenskosti) sveta in s tem relativizira samo sporočilo drame.<sup>5</sup>

A tu se ne smemo slepiti: *Grmače* so zgodba o kontekstu, strukturi in rojstvu »fašizma«. Pri čemer »fašizem« razumem podobno kot Kermauner, kot človeku inherenten arhetip (kot potencial človeškega zla/nasilja, projiciranja zla zgolj v druge in izvzemanja zla v sebi, spreminjanja drugih v krivce-žrtve in sebe v nedolžne-rablje-kaznovalce-sodnike), in ne zgolj zoženega na politična gibanja preteklega stoletja.<sup>6</sup>

---

Dr[ugih], ki hočeta drug drugega soustvarjati, preustvarjati v smeri Boga, torej se rekonstruirati od nič a k Smislu. [...] Vsa ZD [Zajčeva dramatika] dokazuje, da je takšna zveza nemogoča, neuresničljiva. [...] Tako rekoč vse figure ZD slej ko prej padejo na raven fizično naravnih – utilitarnih, pollaščevalnih, hedonističnih – Psk [Posameznikov]. Odtod vsestranski polom Zajčevega sveta« (Kermauner 1998a: 99–100, op. 89). Analogno izjavo, ki omenjeno povzema, lahko razberemo tudi iz Jurjevega monologa: »Kakor ptič iz kletke hoče / njegovo srce zleteti, ujeto med rebri« (Zajc 1995: 33). A ne more.

<sup>5</sup> Ker vse (domnevno) mine, je vse ničvredno; ali: vrednost nečesa se pokaže šele, ko izgine; ali: je zgolj to, česar ni, in zgolj to, česar ni, pravzaprav je (variacija na geslo »če ni nič resnično, je vse dovoljeno«). »Svet je pri Zajcu postal svet subjektivnih prividov. Vse, kar je, je le v mojih fantazmah; čeprav je res tudi nasprotno – kot terja narava nič: Jur in Andraž in Ded in Potovka in trojka in *Grmače* so povsem realne konkretne posamezne stvari, ki obstajajo tudi zunaj fantazije-môre posameznih oseb. Ta dvojnost velja do konca – znotraj Zajčeve dramatike. Še korak in svet bo narciziran; odpadle bodo poteze – dejstva – stvarnosti kot objektivne, kot zunajčloveške« (Kermauner 2010: 130). Posledica tega virtualnega, simuliranega sveta je »razpršitev krivde«, da na koncu ne vemo točno, kdo je kriv, kdo mrtev, kdo živ. »V Zajčevi dramatiki – na slovenski stopnji zavesti, ki je v teh desetletjih dosežena – nastopi nekaj, čemur se da reči razpršitev krivde. [...] Megla, o kateri pišem, je obenem krivda: povsod je in nikjer; ni je mogoče zgrabiti, a duši – do smrti, do zadušenja« (ibid. 161).

<sup>6</sup> »Fašizma nikakor ne smemo razumeti le kot empirično zgodovinske faze-modela, ki je bil značilen za Italijo ali Nemčijo v 20. in 30. letih. Sam razumem fašizem kot arhetip: kot nenehno vračanje človeka v predpostavljene posvečene Kolektive, k sakralizantnim Idejam magi(sti)čnega tipa. Zato ni fašist le tisti, ki je l. 1944 hvalil Hitlerja in nacizem. Fašist ali nacist je danes vsak, ki s svoje strani pomaga k ustvarjanju nove – in morda šele zares učinkovite – fašistične platforme na Slovenskem, pa bodisi da je kulturnik in se naivno zavzema za Pravico, za radikalno odstranitev komunistične elite z oblasti, ali pa da je revež z ulice, ki ima manj, kot si želi imeti in kot je prepričan, da mu pritiče« (Kermauner 2010: 148). Ali na drugem mestu: »Elementi fašizma so tudi v Strnišu – zaupljiv, fasciniran odnos do zvezd, v perspektivovskem gibanju, pri Mraku, Bartolu, tako rekoč pri vsakomer; tudi pri Zajcu in meni. Fašizem ni zlo, ki je značilno le za druge; tako ga ideologizira le komunizem ali naivno samopridni humanizem. Fašizem je izjemno kompleksen arhetip, ki se nahaja povsod;

*Grmače* (v naši rekonstrukciji) razkrivajo, kaj se zgodi z občutljivim posameznikom, če ni sprejet, če je zaničevan in manipuliran, če je njegova drugačnost zatrta ali nenehno predstavljena kot bolezen ali šibkost. Odpor, ki ga tak teror lahko povzroči, bo tak, da se bo prejel ali slej uknil; in če bi bila njegova vrnitev iz zasmrtja možna, se ne bi vrnil kot vseodpuščujoči odrešenik, ampak kot maščevalec, krvnik in rabelj. Kar je dobil, bi stoterno delil.<sup>7</sup>

*Grmače* vidim kot slovensko verzijo *Dogvillea* ali slovenski *Fargo*, ki preko dramaturgije nenehnih spodletov razkrinka tako mite o zlatu, bogastvu in uspehu kot mite o revoluciji (vzpostavitev tosvetnega raja) ali milenarističnih blodenj vzpostavitve zlate dobe miru z nasilnimi sredstvi. Obenem pa subverzira mit vstajenja (podaja nihilistično verzijo zasmrtja), vključno s številnimi »narodotvornimi« miti junaštva, ki naj bi svet z nasiljem odrešili zla. Hkrati pa se v ozadju kaže nespoznavnost in relativnost vsega ter s tem tudi smrti in zla, ki tako postane vseobsežna. Še več. Kar Zajc razkriva, je vseprisotnost sveta mrtvih, relativizem dobrega in zla, ker bomo vsi umrli.<sup>8</sup> Je torej vsako delovanje enako nesmiselno? Svet mrtvih (izenačenje vseh v smrti) po Zajcu nenehno določa svet živih. Nezmožnost odrešitve, torej pozabljenja tega sveta umrlih. Zato si tudi zasmrtja ne more predstavljati drugače kot nenehno živo-mrtno tavanje, vice dolgčasa, kjer nihče ne umre, ampak samo pasivno je in večno traja sredi sočasne neskončne naveličanosti praznine veselja.

A prav o smrti ne vemo ničesar. In če ne vemo, od kod smo, in ne vemo, kam gremo, kaj sploh vemo, če tega ne vemo? Ne vemo.<sup>9</sup>

---

tudi v komunizmu, v KC [katoliški Cerkvi], v liberalizmu. Prav zato ga je treba analizirati in dobiti na dan kot čim bolj goli – s tem seveda poenostavljeni – model« (ibid. 170).

<sup>7</sup> Prav ta Jurjev prehod iz žrtve v rablja, ki je ključen obrat v drami, je upesnila Svetlana Makarovič (1972) v pesmi *Zeleni Jurij*: »Došel je došel, Zeleni Jure! / Dajmo mu to, česar še ne pozna: / Dajmo mu piti iz vrča solza / pa mu iztaknimo svetle oči – / sključen naj hodi, kot hodimo mi. [...] Došel je došel, Sivi Jure! / [...] Svetlo bodalo prinaša v rokah. / Ne udrži ga najtežji zapah. / Hodi po hišah, iztika oči. Kar je dobil, to stoterno deli.«

<sup>8</sup> Kot pravi Zajc (1990a: 78–79) v tekstu *Nesmrtna Antigona*: »Saj je smrt večno enaka. Ne spremeni je noben zakon. Ta enakost ne zenačuje samo naše vsesplošne umrljivosti, ampak tudi zenačujev naših zemeljskih teles, ki vsebujejo tako različna hotenja, želje in poti, v enakost prahu: enakost zločincev in pravičnikov. Zagrobnega manihejstva ni. Kot pridemo na svet brez greha, odidemo nedolžni v nič. Iz nič v nič. Iz neznanega v neznan.«

<sup>9</sup> Tudi Zajc (1990a: 77) to prizna: »Naše prebivanje je postavljeno med začetek in konec, vendar ne o enem ne o drugem ne vemo nič. Samo prenačujemo se, kot da bi vedeli.«

## 2.

*Naloga umetnosti splošno (če se o teh nalogah more govoriti), pa še posebej naloga gledališča kot najneposrednejšega skupinskega doživetja je, da podira umetne ograje, postavljene okoli relativno svobodne človeške osebnosti, pa naj te ograje pomenijo suženjstvo poklicu, fahidiotizmu in na koncu koncev tudi zablode samozavesti, bodisi posameznikove, bodisi samozavestni skupnosti – če naštevam samo površinsko. Ne mislim torej, da je gledališču potrebna resnica in samo resnica, ampak da mu je potrebna nenavadna resnica, ali metaforično: resnica, ki prihaja iz podzemlja, zmeraj na novo odkritega podzemlja in učinkuje na posameznikovo podzemlje, na njegovo podzemeljsko, sebi prikrivano resnico.*

*Dane Zajc: Gledališče je posilstvo občinstva (1971), v: Zajc (1990a: 65).*

Zajčeve drame slovijo kot do velike mere »kodirane«, ne zgolj zaradi principa nelinearne ali sočasne (fantazmatske) gradnje dogodkov, za katere ni nujno, da si sledijo vzročno-posledično, in poetičnega jezika, ki je brez določene konkretizacije na odru težje dostopen, ampak zaradi principa premeščanja in aludiranja, ki izhaja iz povojnih taktik izogiba cenzuri ter s tem iz namernih potujitev in določene alegoričnosti, ki se s spremembo političnega konteksta nujno preobraža.<sup>10</sup> Kot navaja Kermauner (1998: 136): »Zavestni svet je tedaj – sredi 50. let – pod strogo ideološko in policijsko kontrolo Partije; kdor hoče preživeti, se mora izražati ezopovsko, skozi basni [...].« Glede na to, da se Zajc konstantno vrača na medvojne in povojne teme,<sup>11</sup> lahko sodobna branja (brez ustreznih ključev) mnoge ideološke kontekste zlahka spregledajo. Kljub temu pa se je potrebno izogniti nevarnosti, da bi se naše branje reduciralo izključno na dekodiranje tedanjega politično-ideološkega konteksta, saj bi s tem zapadli v pretirane ideologizacije in/ali psihologizacije. To velja seveda za raven samega teksta, kar je v določenem smislu dobro, saj moramo danes brati *Grmače* popolnoma drugače kot leta 1995, predvsem da bi se izognili obujanju (ne)preživetih enostranskih in reduktivnih delitev na leve in desne (ali zgolj dobre in zgolj zle) in razkrili strukturni princip nasilja in dialektiko zla, podtalje Zajčevega »nečloveškega stroja«, ki »tvori negiben center človeške nesreče« (Debord) njegovega in našega sveta.

---

<sup>10</sup> Podobno omenja tudi Denis Poniž (1999: 77): »V totalitarnih družbenih sistemih so spopadi na nivoju dramskega zapleta skriti za mnoge tipične vzporedne strukture, prikazani so npr. s prenosom dogajanja iz sodobnosti v zgodovino, s prenosom iz enega toposa v drugi (ta postopek so uporabljali že elizabetinski dramatik, ni pa bil tuj tudi Lessingu, viharikom in romantičnim dramatikom), s paralelizmi med znanimi »znamenji časa« in »nadomestnimi znamenji«, ki so asociirala v zavesti bralcev/gledalcev prav »odsotna znamenja časa«, in še bi lahko naštevali. Zato je razbiranje konfliktov v takšnih dramskih besedilih zapleteno početje, saj se vedenje o tem, kaj neki znak v resnici substituirá, s časom hitro zgubi; kolektivni spomin je šibak, nezanesljiv in nanj se ni mogoče z gotovostjo opreti; če ga hočemo upoštevati, je potrebna zapletena, mučna in ne vedno uspešna rekonstrukcija.«

<sup>11</sup> Tudi tu se naslanjam na Kermaunerja (1998a: 33): »Zajčeva dramatika ves čas v najglobljem pomenu besede politična, historična, čeprav se navidez s politiko ne ukvarja. Je nenehno vračanje na medvojne teme in v medvojni svet. Je ponovno branje tega sveta, dešifriranje tedanjih dogodkov in sporočil. Ne more čez okvir revolucije; ima pa zato tem več silovite moči, da prodira v srčiko revolucije kot milenaristične želje (biti) in nasilniške akcije; da tam teleskopira naravo te resnice.«

Zajc je o *Grmačah* ob krstni uprizoritvi v tekstu *Dvojnosti* zapisal, da je dolgo premleval mit o Zlatorogu:

Ga doživljal, kadar so se Bohinjci pogovarjali o gamsih [...]. V teh pogovorih je glasna ena želja – kako dobiti tisto, kar je prepovedano, kar pa te edinole naredi za pravega moža. [...] Zakaj je šel trentarski lovec na lov na bitje, ki mu je bilo ime Zlatorog in je vladalo neskončnemu raju okoli Triglava? Je mislil, da smrtnik lahko zavlada nad vsemi čudeži okoli sebe? Da se bo polastil zakladov, ki jih varuje Zlatorog? Da bo postal nečloveško močen? Ali pa vse skupaj. [...] Ves človeški napredek izvira iz napuha. V njem se oddaljujemo od raja in od sebe. Grmače so hrib med Moravčami in Savo. Tja so nekoč vodili starce, ko so postali nekoristni in odvečni, sem bral. Seveda sem hrib spremenil v goro in ga prestavil v Zlatorogov konec. Dva mita sem združil v enega. Tudi čase sem spremenil v nekakšen čas, ki je blizu sedanjiku. V čas, ko Zlatorog je in ga ni. [...] Je pa Jur, ki hoče v srce mita in se od tam vrne in se ne vrne. Vrne se tak, da se vse, česarkoli se dotakne, sprevrže v uničenje. Je onkraj vseh naših kategorij, saj je presvetljen in presijan s smrtjo. In ne pozna vrednot življenja, saj je zunaj kroga prebivanja. [...] Če se prepustimo poeziji, bomo verjeli vsemogoče. Našli še celo tisto, kar se zdi za zmeraj izgubljeno. In pridejo Matija, Kolomč in Sevšek in so polni sle uničevanja. In so sami uničeni, a ne zaradi pravičnosti sveta, ampak zaradi tega, ker so presegli svoje meje. [...] Na koncu, ko je ugasnila iskra poezije, je ostala pajčevina iz besed. Ta je dom pajka, ki je čas in bo preskusil njeno mehko in trdoto, saj je skrben, počasen in brezobziren obrtnik (Zajc 1994: 4).

*Grmače* spajajo (in demitizirajo) več mitov kot zgolj omenjena dva. (Tu je še legenda o prodaji/žrtvovanju/ubijanju lastne sence ali motiv dvojnika, kjer se senca loči ali osamosvoji od svojega lastnika, tako kot aluzije na legende o Svetem in Zelenem Juriju, prisotne že v imenu glavnega protagonista.) V osnovi *Grmače* temeljijo na rekonstrukciji slovenske ljudske pripovedke o Zlatorogu (ki ima status narodnega mita izgube gorskega raja zaradi človeškega pohlepa)<sup>12</sup> in obrednem ubijanju starcev na gori, kjer naj bi sinovi, v časih stiske

---

<sup>12</sup> Kot je zapisala Alenka Goljevšček (1994: 5): »Trentarsko pripovedko o Zlatorogu je (v nemščini) prvi objavil Karl Dežman. Za tem je Zlatorogov lik hitro prešel v slovensko in tujo literaturo. Najbolj znani sta pesnitev Rudolfa Baumbacha, ki je v prevodu Antona Funtka izšla pri nas že l. 1886 in smo jo zaradi domače snovi posvojili, pa epsko-dramska pesnitev Antona Aškercja *Zlatorog*, v kateri je hotel Aškerc povedko »upesniti po svoje«, tj. kar se da ljudsko in slovensko. Za tiste, ki povedke morda ne poznajo, naj na kratko povzamem vsebino: Lovec z gora živi v prijateljskem sožitju z belimi ženami in čudežnim Zlatorogom, srečen ob slepi materi in divji lepoti planin. Ko pa se zaljubi v dolinsko dekle iz krčme ob Soči, je idile konec. Dekle fanta zavrne, češ da je zanjo prereven, premami jo tuj zapeljivec. Užaljeni mladenič se napoti v gore, da bi našel

in pomanjkanja, žrtvovali očete v dobro skupnosti.<sup>13</sup> Alenka Goljevšček (1994: 5) ugotavlja: »Obe arhaični temi se vrtita okoli istega središča: gre za očetomor kot iniciacijo, ki naj posvečencu (posvečencem) zagotovi bogastvo in moč.« V nadaljevanju povzame Aškerčevega *Zlatoroga* in ga označi kot ponesrečen poskus upesnitve slovenskega *Fausta*, kjer Zeleni lovec v vlogi Mefista nedolžnemu Bojanu »razvname pohlep po bogastvu in moči ter ga pripelje do zločina. Strel na Zlatoroga prekine komunikacijo med človeštvom in Naravo, človeški svet izgubi temelj in zdrsnje v trpljenje, obup, smrt. Dejanje drame poteka od začetnega paradiža prek zločina nad Naravo, utelešeno v Zlatorogu, v razkroj in opustošenje sveta« (ibid. 8). Pri Zajcu pa je zadeva obrnjena. Svet je že opustošen in razdejan, je že puščava. Goljevšček (ibid.) ugotavlja, da se je umor v *Grmačah* že izvršil: »Ne enkrat, neštetokrat. Leto za letom so sinovi ubijali očeta in skoz ta krvavi obred iniciacije odraščali v gospodarje, da bi ob svojem času zapadli isti usodi.« A ob fantazmatskosti Zajčevega pisanja, »kjer se resničnost in neresničnost spajata v temo« (Zajc 1995: 41), in dejstvu, da v času dramskega dogajanja tega arhaičnega konteksta ni več, saj jih Grmačani omenjajo kot oddaljene bajke, »čudne, strašne in naše« (Zajc 1995: 11),<sup>14</sup> je jasno, da gre v *Grmačah* za postopno razgrnitev zlorabe mitov, za manipulacijo z miti v ideološke in/ali osebne koristi pri skoraj vseh likih in na več ravneh (pri Jurju, Andražu, trojki (Matija-Sevšek-Kolomč) in nazadnje tudi pri Potovki in Dedu na koncu).<sup>15</sup>

---

zaklad pod Bogatinom in si z bogastvom spet pridobil ljubico. Sreča Zelenega lovca, ki ga prepriča, da mu bodo pot do podzemeljskih zakladov odprli le Zlatorogovi rogovi. Zato mora čudežnega kozla ubiti. Lovca zgrabi pohlep, pusti se zavesti in obstreli Zlatoroga. A ta pojé triglavsko rožo, ki je zrasla iz kapelj njegove krvi, si opomore in pahne lovca v prepad, nato pa v besu opustoši planinske travnike in z belimi ženami za zmeraj izgine iz tistih krajev. – Dekle, ki jo je zapeljivec zapustil, toži ob Soči in kliče nazaj svojega izdanega ljubega. Tedaj reka prinese njegovo truplo; dekle, zmedeno od bolečine in sramote, se požene za njim v valove.«

<sup>13</sup> Nedavno so nekateri antropologi ob pomanjkanju arheoloških dokazov obredno ubijanje starcev na Balkanu razglasili za mit, ki naj bi kot ustno izročilo služilo prav ohranjanju tabuja očetomora (in imelo torej preventivno socialno funkcijo), saj bi bilo obredno pobijanje starost (najmodrejših in najbolj izkušenih članov skupnosti), ki predstavljajo »spomin plemena«, paradokсно. Morda se je ta mit povezal z rituali žrtvovanja ali ubojev iz milosti ali puščanja starejših, da umrejo v naravnih okoliščinah, še posebej in zgolj v časih izjemnega pomanjkanja in težkih kriz, a v teh primerih razlog za uboj ni bila starost kot taka. Ker bi dejansko obredno ubijanje starcev povzročilo razpad skupnosti, se premešča na simbolno raven in v mitsko preteklost. Splošnost te zgodbe širom sveta kaže na globoke psihološke in antropološke izvore: nezavedna ali nagonna ljubezen do očeta sovпада z zavestnim in s kulturnim uporom proti njegovi družbeni moči ali avtoriteti. Jovanović (1999) trdi, da bi dejansko obredno ubijanje starcev postavilo pod vprašaj celotno tradicijo predsmrtnih, pogrebni in posmrtnih ritualov, ter zaključí, da so tovrstni obredi metafora za negativen odnos do starosti. Danes se negativen odnos do starejših kaže v njihovi masovni degradaciji in ekonomski bedi, v katero so dostikrat potisnjeni (ter brez možnosti širše participacije v družbi), tako da se določena oblika »obrednega žrtvovanja« vrši posredno.

<sup>14</sup> Na Jurjevo trditev, da so na Grmačah raztresene »dedovske kosti«, mu Andraž odgovarja: »Ni jih več. Tudi koščice ne. Še enega zoba ni« (Zajc 1995: 8). Tudi Matija jih zavrne kot bajke, čeprav jih očitno izkorišča in zlorablja v svojo korist.

<sup>15</sup> To delno potrjuje tudi Zajčeva (2008: 125) izjava: »Najprej se je v moji glavi sprehajal *Zlatorog*, nakar so se pridružile *Grmače*, kraj, kjer so sinovi ubijali svoje očete, in trije cinični fantje, ki davni mit zlorabijo.« Razkrivanje zlorabe mitov v Zajčevi dramatikí pa omenja tudi Kermauner (2010: 120–121): »Tako vidimo, da zna postati mit kaj hitro sredstvo blokade, prikrivanja resnice. Zajc sicer ljubi mite in pravljice; vendar ne za

Mit (o ubijanju starcev) zlorabi najprej Jur, da bi pred Andražem alibiziral lasten poskus očetomora na podlagi zgodbe, ki mu jih je pravil Andraž, pri čemer je jasno, da Andraž ni onemogel starec. (To Jurju očita Matija: »Da boš Andraža tukaj na svetih Grmačah pobil po starem skrivnem običaju, si obljubil. Da bo to krvna zaveza med nami« (Zajc 1995: 13)). Je Jur sam naklepal ali je kriva trojka? Verjetno oboje. Ni jasno, če so ga oni naščuvali ali je bil umor Jurjeva ideja, čeprav je po tekstu precej indikacij, da je trojka instrumentalna za njegovo odločitev, ki je ne spelje, sam se spodkoplje, oče ga nadvlada. Jur skratka ni žrtev, mogoče je to celo bil njegov načrt (Polona mu pravi: »Hodiš okrog pa sovražiš Andraža. Kot da je tebe ogoljufal, ko se je menda zapletel z drugo žensko« (ibid. 25)). Revščina je in rešitev je ubiti Andraža (se hkrati maščevati za mamo, ki jo je Andraž »spravil na drugi svet«) ter sebi in »svojim mladcem« omogočiti »podjetje«. (Ne vemo točno, kaj je res, princip simulacije je vseobsežen.)

Andraž zlorablja mitske zgodbe o vilah in vaških posebnejih, da bi opravičil pomanjkanje in prikrikl pretekle zločine skupnosti, ki jih omenja Potovka kot razloge nerodovitnosti in naravnih nesreč, ki tarejo skupnost.<sup>16</sup> Miti so izgovor za neplodnost, revščino, ki jo Andraž generira s tem, ko ne deli, ko ne pusti, da bi trojka sodelovala oz. za sodelovanje očitno že *a priori* ni možnosti. (To so vprašanja skoraj kot iz kakšnega Brechtovega učnega komada: Bi moral Andraž svoje »bogastvo« deliti z vsemi? Ima trojka sploh pravico do njega? Je obstajala tretja pot?) Miti prikrivajo isto bedo in ekonomsko pomanjkanje kot medgeneracijski konflikt med Andražem in Jurjem, ki ga podpihuje trojka. Jur uporabi mit (svojo vizijo Zlatoroga) kot alibi pobega in iskanja transcendence. Nato Jur (kot prikazen) zlorabi mit Zlatoroga in Bogatinovih zakladov, da pelje trojko v smrt, ki jo (samo)uniči zaradi njenega lastnega sovraštva in pohlepa. Na koncu pa Potovka s prerokbo (še z enim mitom/legendo) zaključi dramo, češ bilo je usojeno: »Ko bosta oče in sin umrla na istem prostoru na Grmačah, je bilo rečeno, se bo posušila nit krvi, se bo ustavila pot rodu, se bo za zmeraj podrla domačija« (Zajc 1995: 60).

---

samoprikrivanje, ampak za to, da pokaže temeljno človeško svetovno usodo nezmožnosti človeka, da bi odkril jasno resnico.«

<sup>16</sup> »Pravijo, da ste se pregrešili. / Da ste sestradani moški brez kruha, / a s polnimi mošnjami semena / lovili vile, ki so nekoč bedele nad vami. / Nagi moški, polni krikov, vpitja / in poželenja, ste hoteli na silo vile, / ki so se vam izmikale med debli dreves« (Zajc 1995: 22–23).

Drama se odvija znotraj izolirane »arhaične gorske vaške skupnosti«, kjer prevladujeta izjemno ekonomsko pomanjkanje in očitna opustošujoča revščina.<sup>17</sup> Vidiki, ki v samem tekstu morda niso eksplicitni na prvi pogled, ampak ključno določajo motivacijo protagonistov tako kot potek samega dogajanja, še posebej, če jih skušamo rekonstruirati v sodobnem kontekstu onstran ideoloških branj. Arhaična gorska skupnost *Grmač* je tako rekoč plemenska skupnost, kolektiv, reduciran na Rod, na čelu katerega Patriarh (Andraž) vztraja pri svojem »biološkem egoizmu poganškega kmetijstva« (Kermauner 1988: 60). Tu ni polisa, pravne države, policije, uprave, gledališč ali sodišč. Zanimiv kontrapunkt, če upoštevamo, da je drama nastala v času tranzicije in slovenske »osamosvojitve«.<sup>18</sup> Hkrati pa sta čas in prostor dogajanja skoraj ahistorična in s tem univerzalna. Dramsko dogajanje bi se lahko odvijalo v kakšnem gorskem zakotju okoli leta 30', 48', 74', 91' ali 2019.

Tudi definicijo *Grmač* kot »arhaične vaške skupnosti« (AVS) sem si sposodil od Kermaunerja, z njo označuje ideološki model slovenskega »Kmetstva«,<sup>19</sup> pri čemer Zajc »pokaže, da je AVS že v osnovi zla, bratomorna, izganjajoča, krivična, napačna« (Kermauner 2010: 177):

Zajčeva pomenska struktura v temelju druga(čna). V temelju ima nič in ne bit; v temelju nima AVS [arhaične vaške skupnosti] in Dom(obranstv)a, ampak praznino ter človekovo absurdno kljubovanje. To kljubovanje pa ni ontologizirana socialna razredna bit – AVS – , ampak individualna poteza-resničnost. [...] V **Potohodcu** je temelj-ustroj sveta zlo-hudič. Človek nima nobenih možnosti; razen da kljubuje. Zato Zajc ne piše socialnopolitičnih dram; socialnopolitična je le pojavnost (Kermauner 1997b: 93–94).

---

<sup>17</sup> Kot pravita Ded in Andraž, ki sta v naši uprizoritvi združena: »Naša polja nas ne hranijo. / So, kot da so tuja polja. / Kot da zemlja ni več ista. / Kot da bi hodil po tujih njivah« (Zajc 1995: 21).

<sup>18</sup> Aleš Maver (1998: 42) ugotavlja, da »čas in prostor« v Grmačah »nista opredeljena. Tako opredelitev otežujejo številni anahronizmi, ki ustvarjajo po eni strani vtis patriarhalnega okolja v nekem davnem obdobju slovenske zgodovine, po drugi strani pa posamezni elementi spet kažejo na to, da teče zunanje dogajanje drame tako rekoč v sedanjosti. Na podlagi teh elementov se mi zdi smiselno Grmače umestiti v kontekst ekonomskih (ne pa toliko političnih) sprememb malo pred nastankom drame, torej malo pred letom 1991.«

<sup>19</sup> »Kmetstvo je osnovni sloj, iz katerega nastaja današnja Slovenija, od Trubarja naprej. Čista PS [plemenska skupnost], kot so jo – pretežno ideološko in fikcijsko – rekonstruirali slovenski dramatik, že Jurčič in Levstik s **Tugomerjema** [...], danes ni več predstavljava. [...] Predpostavljam, da je model Kmetstva, ki mu pravim AVS [arhaična vaška skupnost] in je cilj-norma za Krekovo dramatik, za politiko predvojnega Ljudske oz. Katoliške stranke, spoj nekdanje PS in srednjeveške FD [fevdalne družbe]. [...] Slovenska PS bo zato, ker je že zdavnaj pretekla, zmerom le (re)konstrukt, model« (Kermauner 1997c: 238–239). In: »Tu je treba prav tako razločevati dvojje: tradicionalno vaško skupnost, kakor je bila oz. kakor mislijo strokovnjaki o nji, da je bila, na eni strani in AVS kot ideološki model, ki si ga želi KDSD (katoliška današnja slovenska desnica), na drugi strani« (Kermauner 2010: 173, op. 1).



Za razumevanje omenjene »bratomornosti« AVS je ključna Kermaunerjeva analiza Zajčevega *Voranca* (1978), kjer sicer oče ovadi/izda/ubije sina, a konflikt med očetom in sinom je podoben kot v *Grmačah*.<sup>20</sup> Družbo kot v temelju zločinsko pa Zajc (po Kermaunerju (1997b: 12–13) na podlagi ponotranjenja in posplošitve medvojne in povojne partijske represije predstavlja že v *Potohodcu* (1971):

Zato za Zajca ne more biti druge družbe, kot je PTD [policijsko teroristična družba]. Rod-Družina sta res nekoč bila. Idealno družbo kaže v **Otrokih reke** kot Re kino Maternico; tudi v **Grmačah**. A ta predsvet je ali le pesniško-mitski, **Otroka**, ali le človekova sanja, regresivna fantazma, **Grmače**; ni – bil – realen. Je enako sanja kot ta, da bo človek našel sočloveka in paradiz. Ta sanja je blodnja. O tem je Zajc absolutno prepričan; to je edina Zajčeva absolutnost. Iskavec – sam – vztraja pri tej sanji-blodnji, a iz kljubovalnosti; neutemeljeno v kakršnikoli vrednoti. Noče postati ovaduh, podložnik PTD, konkretno Partije. Obenem pa ve, da ta njegov upor ne vodi nikamor, saj objektivno ni sveta, ki bi bil zunaj dejavnosti nič: uničevanja. Zajčev minimum smisla – absurdni, paradoksn smisel – je prav to: vztrajati v blodnji. [...] Resnica PTD [policijsko teroristične družbe] je Nič; vodi jo Hudič. Zajc je zamenjal teologijo z luciferologijo ali s satanologijo ali z demonologijo.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> »Oče Voranc seka gozd in obdeluje zemljo-kamen. Predvsem dela in ohranja, kar je, da bi še bilo, kot je. Mora posekati, kar ogroža arhaični poljedelski način življenja, edini, ki ga pozna in od katerega živi; tako prehranjuje sebe in družino. Mora potolči podrast in tujca, ki je nevaren domu in lastnini kot neodsvojljivemu momentu dóma. Stari oče Simon skuša sekati sina Voranca, ker ni prostora in hrane za dva; Voranc očeta. Voranca rodni brat. Voranca žena Neža, ker ji ne da topline. Nemci – žandarji – komuniste. Komunisti Nemce. [...] Če ne sekaš, se gozd (sovražnik) razraste in prekrije dom (kulturo); kaos zmaga nad kozmosom, upravičenost neolitika je spodbita. A če sekaš, ubijaš daljnega in bližnjega. Zato je človeško življenje neogibno medsebojno spodsekavanje; takšna je narurna potreba vseh in vsakogar. Se pravi: usoda, ki varuje in goni človeka, se izraža tako, da svojega ponesrečenega – nesrečenega – dojenca ubija. Osnovna zgodba **Voranca** je darvinistično barbarski mitém o življenju kot leviatanski agoniji« (Kermauner 1988: 57).

<sup>21</sup> Pomenljiv je tudi Zajčev (1990a: 90) opis *Potohodca*: »Svet igre je svet brez etike. Potohodčeva usoda ni nikakršna vrednota. Je samo doslednost igre, ki pa je sredi igre žrtvovana. Za nič. Tudi Iskavčeva pot ne predstavlja nobene vrednote v obliki iskanja smisla življenja ali vere. Osebe se krčevito oprijemljejo življenj, ki pa so namišljena vrednota. Saj so vegetiranje in so življenja na škodo drugih življenj. Saj živijo od škodovanja. Saj so dirigirana in onemogočena. In so cilji nizkotni in celo hudodelski. Hudodelstvo je sicer nagrajeno, vendar je nagrada smešna: nadaljevanje siromašnega življenja. Igra ne kaže nobene poti ven. To tudi ni bil njen namen, saj blagor tistemu, ki najde vero, ljubezen, upanje, zaupanje, dobroto – reči, o katerih v igri ni sledu. Ne, v igri je tudi edina človeška dokazljiva vrednota, smrt, razvrednotena in ponižana. Ampak kdo vse ni trgoval s smrtmi v zadnjih desetletjih. Kdo vse jih ni grabil in prešteval kot kakšne zlizane kovance?«

### 3.

*Vsaka družba rabi črna ogledala za svoje početje, ker ni družbe, ki bi bila samo svetla in dvomim, če kdaj bo. Je pa seveda vprašanje moči neke družbe: ta se kaže v tem, ali prenese temne slike o sebi ali pa jih onemogoča.*

*Dane Zajc: Imenovano je uročeno, je za mano (TELEKS, 11. januarja 1980, v: Zajc (1990b: 113)).*

Kratka, nujna digresija. Tarasa Kermaunerja nenehno omenjam, saj je nemogoče pisati o dramatik Daneta Zajca brez navezav na njegov megaprojekt RSD (*Rekonstrukcije in/ali reinterpretacije slovenske dramatike*), kjer zaseda dramatika Daneta Zajca eno od ključnih mest. Ob vsej prelomnosti in veličini Zajčevega opusa, ob verzih, v katerih se mu je na »eni ravni« razkrivala »čistost kot taka« (1998a: 161, op. 341), hkrati Kermauner trdi, da je ZD (Zajčeva dramatika) »temelj slovenskega avtizma« in »tudi v tem izjemno pomembna dramatika« (1998a: 136); in doda, da je Zajc »bil morda prvi na Slovenskem, ki je uvidel ničnost biti; ki je utemeljil slovenski nihilizem kot ontologijo« (ibid. 24).<sup>22</sup> Ob analizi zadnje Zajčeve drame *Jagababa* je Kermauner (2007: 177–178) zapisal: »Zajc je naredil v slovenski poeziji – liriki in dramatici – epoho, v njej je ena najmočnejših figur med leti 1950 in 2000.« Na drugem mestu pa doda:

Zajc se je ustavil [...] med radikaliziranim nihilizmom avtodestrukcije humanizma in transcendenco, v katero ne veruje. Zajčeva dramatika kaže največje grozote človeške eksistence, zla, obenem pa nanje ne pristaja, je niti ne fascinirajo [...]. V tem je Zajčeva dramatika skrajno asketska in v paradoksnem pomenu besede nedolžna: čista v kazanju zla, v jasnini zavesti, kaj je zlo. Zlo je – za Zajca in za najgloblje spoznanje SPD [slovenske povojne dramatike] – odsotnost Smisla, Boga, Upanja, Vere: Milosti. Zajčev svet je svet brez milosti. Je svet, v katerem Slovenci živimo že skoraj pol stoletja, v njem propadamo, razpadamo, se mučimo in ubijamo. Zajc našega položaja v ničemer ne olajšuje. Kaže ga v pravični luči nemožnosti in samospoznanja, da tako živeti ni mogoče. Kako živeti, da bi živeli prav, je drugo vprašanje; Zajčeva dramatika ga ne načenja (Kermauner 1998a: 8).

Kermaunerjeve analize so spremljale in kritično afirmale Zajčevo poetiko od samega začetka, kasneje pa tudi z njo izčrpno in ostro polemizirale.<sup>23</sup> Zato je ta refleksija, ob novem branju

<sup>22</sup> »To pomeni: sveta ni le izvotlil, zničil, ampak je nič pojmoval in doživljal kot bit-nega, tj. kot eksistentnega, kot skrajno trdnega, močnega, fizično rečnega« (ibid. 24).

<sup>23</sup> Kot na več mestih poudarja Kermauner (1998b: 90) sam: »Zajčeva dramatika je zame bistvena tema; tudi osebno eksistencialno. Najini življenjski poti z Zajcem sta si v marsičem sorodni.« In: »Zajčeva dramatika je v nekaterih bistvenih točkah istovetna z mojim notranjim svetom v določenih fazah oz. na nenehoma obnavljajoči se najnižji, najbolj nihilistični ravnini mojega življenja [...]« (ibid. 17). Znano je, da sta bila Kermauner in Zajc

*Grmač*, vključno s pomočjo Zajčevega preostalega opusa, ki jo je spodbudil proces uprizoritve, neizbežno soočenje s Kermaunerjevo recepcijo Zajčeve dramatike in z metodo hiperkompleksnosti, s katero je skušal zapopasti sociološke, filozofske, psihosocialne, ideološke in teološke momente slovenske dramatike.<sup>24</sup> Ob tem pa je nenehno poudarjal, da nobena interpretacija ni in ne more biti dokončna, zato se je k številnim delom nenehno vračal.<sup>25</sup> Kermauner pravzaprav dramske osebe in zaplete dram, ki jih pogosto sooča nelinearno, jemlje kot arhetipe, preko katerih tolmači slovensko zgodovino in njene akterje v njej. Na podlagi teh analiz izdeluje psihosocialne modele protagonistov, ki delujejo tako v zgodovini kot v realizirani drami ter v dramskih delih (kot v »nerealizani« zgodovini).<sup>26</sup> Like in drame presoja tako z estetskega kot s psihosocialnega vidika, išče nelinearna primerjalna presečišča in nadčasovne premice razvoja likov, predvsem pa jih presoja tudi spoznavno-etično in teološko (kot možne modele pozitivnega delovanja, »proč od vsakršnega uničevanja«).<sup>27</sup> Predvsem išče like, ki so zmožni preseči ideologije demonizacij sovražnikov

---

v petdesetih in šestdesetih letih tesna sodelavca tako pri uredništvu *Revije 57* in *Perspektiv* (dokler ni bila ukinjena s strani partije) kot pri *Odru 57*. Kermauner je režiral krstno uprizoritev Zajčeve prve drame *Otroka reke* (1962) v sklopu *Odra 57* in sodeloval tudi pri nastanku samega teksta. Kasneje (1989) je bil tudi dramaturg krstne uprizoritve Zajčeve *Medeje*, za katero je napisal obsežno študijo, ki je kasneje izšla v sklopu RSD z obsežnimi opombami. Kermauner je prav tako prvi resno pisal o Zajčevi poeziji in jo tedaj pomagal vzpostaviti kot prelomno. Sredi šestdesetih (1964) sta se Kermauner in Zajc razšla ter nista več eksplicitno sodelovala, čeprav je Kermauner izčrpno obravnaval Zajčovo dramatiko, na katero se RSD (med drugim) nenehno referira. Zajčevo pesništvo in dramatiko je obravnaval v obsežnih študijah: *Svet krvnikov in žrtev* (Kermauner 1960) in *Svet žive smrti* (Kermauner 1966), obravnava pa jo med drugim tudi v razdelku »Svet rabljev in žrtev«, v knjigi *Izročilo in razkroj* (Kermauner 1970). Prva knjiga Kermaunerjeve RSD *Trojni ples smrti* ob Strniševem *Samorogu* in Smoletovi *Antigoni* izčrpno obravnava Zajčeva *Otroka reke*, ki je po Kermaunerju (1995: 110) »osnovna matrica in okvir celotne Zajčeve dramatike«. Sklop knjig RSD v nizu *Blodnja*, prva in druga knjiga (*Blodnja* in *Človek in nič*) med drugim in predvsem obravnavata Zajčevega *Potohodca* in *Mlado Bredo*. Tretja knjiga (*Rabelj-Žrtev*) pa obravnava Zajčevo *Medejo* v obliki komentirane izdaje Kermaunerjeve študije *Repoganizacija in rekristjanizacija*. Študije o *Vorancu* in *Mladi Bredi* najdemo v knjigi *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik*. Analizo *Grmač* in primerjavo z Aškerčevim *Zlatorogom* pa najdemo v razpravi *Zlato in kamen*, napisani leta 1994, dokončani 2006 in objavljeni v knjigi *Naivna doba I* leta 2010. Kot je zapisal Kermauner (2007: 178) sam: »Se pravi, moja srečanja z Zajcem so glede na najina čustva nihala, moje občudovanje Zajčeve umetnosti pa je ostalo ves čas nedotaknjeno, veliko.«

<sup>24</sup> »RSD je obenem aksiologija in empirija. RSD naj bi načelno obsegala – razlagala – vse slovenske drame; praktično je to enemu samemu analitiku nemogoče doseči, če noče biti prepovršen. Ne le da je teh dram preveč; brez dramatizacij, radijskih in televizijskih iger jih je vsaj 2000« (Kermauner 1998c: 5).

<sup>25</sup> »Same *Grmače* kot razčlenjena, pluralna stvarnost-resničnost drame so nekaj drugega, pomembnejšega od končnega sporočila drame, ki je le eno sporočilo med drugimi, le ena raven med ravnmi. [...] A upoštevajmo, da je drama zmerom neskončno več kot njena razlaga, tako avtorjeva kot moja. (RSD uporablja metodo brezbrežnega kaotizma tudi zato, da bi drame čim manj reducirala na eno raven, na eno sporočilo, na eno razlago; mnoštvo različnih razlag in njihove zveze odpirajo kompleksnost komentarja, ki pa je kljub vsemu reduktiven glede na dramatik, kot je dramatika reduktivna glede na svet, ki ga dramatizira)« (Kermauner 2010: 128).

<sup>26</sup> »Kot je razvidno, ne deduciram SD [slovenske dramatike] iz slovenske družbene zgodovine, ampak ravnem temelju drugače: to zgodovino – a ne le njo – ekstrahiram iz SD« (Kermauner 1998c: 23).

<sup>27</sup> »Za RSD je vrhovno izhodišče-merilo v ustvarjalnosti, tj. v tem, koliko in kako preustvarjajo drame-liki – ljudje kot sodelavci Boga – vse ostalo, kar (za)ostaja v svojih identitetah in s tem v medsebojni ujetosti v bojevojnje, v podložnost modelu-stopnji dvojčkov-bratomornosti; koliko in kako se jim iz tega modela posreči priti v odprtost k Bogu, tj. proč od vsakršnega uničevanja. Dramatika kot takšna, posebno tragedija, je prikaz medčloveškega pobijanja-uničevanja, a tak prikaz, ki pokaže, da uničevanje drugih ne pelje nikamor; kljub

ali poskusov »ubijanja zla« (naj bodo v sklopu levih ali desnih političnih taborov); torej like, ki so, vsaj potencialno, zmožni sprva realizacije sebe kot »samostojne avtonomne posamezne osebe (SAPO)« in s tem ljubezni do drugega, odreševanja drugega ali odreševanja nič: idealov njegovega specifičnega neinstitucionalnega odrešenjskega krščanstva (OK, v starejših zapisih EK: evangelijskega krščanstva). Skozi te Kermaunerjeve interpretacije, ki jih dandanes komajkdo omenja (kaj šele bere), se odpira radikalna in vznemirljiva perspektiva, ki v marsičem presega klasično literarno zgodovino in teatrologijo, nič manj pa ni radikalna od same Zajčeve dramatike, na podlagi katere smo uspeli dekodirati, konkretizirati, radikalizirati in neizbežno tudi reinterpretirati Zajčeve *Grmače*.<sup>28</sup> Seveda se naša iskanja in rešitve (celo v ključnih konsekvencah) razhajajo s Kermaunerjevo interpretacijo *Grmač* – predvsem glede Jurja –, a ker je služila (ob pregledu celotnega Zajčevega opusa in zgolj omejenega segmenta RSD, saj je branje RSD življenjsko delo)<sup>29</sup> kot začetna točka refleksije uprizoritvenih taktik in nasploh odkrivanja osnovnega dramaturškega loka (in osnovnega koda Zajčeve dramatike), se mi zdi nujno predstavljati *Grmače* (in Zajčevo dramatiko ob Zajčevih izjavah) tudi s pomočjo kritičnega soočenja Kermaunerjevih analiz, ki si zaslužijo, ne samo zaradi konteksta obletnice slovenskega jezika na odru mariborske Drame, ampak zaradi izjemne relevantnosti, vsaj poklon v obliki poziva k ponovnemu branju in reaktualizaciji tega epohalnega Kermaunerjevega podviga.

---

začasnim zmagam enih, najbolj nasilnih, vodi le v vsesplošno nihilizacijo ali v avtizem zmagovalcev. Dramatika kot taka ima strukturo OK« (Kermauner 1998c: 25).

<sup>28</sup> Vsaka uprizoritev je rekonstrukcija in reinterpretacija predloge s sodobne perspektive. Razloge za naše posege in intervencije ali svobodno avtorsko adaptacijo dramske predloge bi lahko legitimirali z izjavo samega Zajca, ki je glede svoje drame *Voranc* zapisal: »Uprizoritev je rezultat drugačne volje in hotenja, kot je pisanje igre. In čeprav je podobno, se mora razhajati, včasih tudi v poglavitnih zadevah, s tekstom« (Zajc 1980: 106).

<sup>29</sup> Kermaunerjeva RSD obsega trenutno 128 knjig, pri čemer je ogromno materialov še vedno v rokopisih. Seznam in stvarno kazalo le-teh je dosegljiv na [www.kermauner.org](http://www.kermauner.org) in na <https://tinyurl.com/y3r35zqj>.

#### 4.

*JUR: Glave nam zmešajo Grmače,  
da včasih mislimo misel, ki je ni.  
Da rečemo besede, ki jih ni.  
Da delamo reči, kot bi jih delal zavrženec.  
(Zajc 1995: 22)*

Osnovni zaplet *Grmač* se zdi precej preprost. Začnejo se z omenjenim Jurjevim poskusom očetomora. Čeprav tudi tega ne moremo trditi z gotovostjo, se zdi, da so Jurja prijatelji iz mladosti (Matija, Sevšek, Kolomč) spodbujali in ga prepričali v umor lastnega očeta (Andraža), ki ima očitno edini v vasi malo več posestva, moči in oblasti kot ostali. Možna interpretacija Andraža kot majhnega posestnika je, da izkorišča to stanje in s tem utrjuje svojo pozicijo.<sup>30</sup>

Nejasno ostaja, kakšno »podjetje« načrtuje trojka (Matija, Sevšek, Kolomč) z »Andraževino«, brez katere bi se njeni plani podrli in ki je očitno dosegljiva zgolj preko Andraževega trupla. Sledi dramaturgija spodletov in izdajstev, kjer Jurjev poskus uboja očeta klavrno propade (oče ga nadvlada), Jur izda trojko, ker ne ubije Andraža, in gre prvič v gore, kjer mu vizija Zlatoroga pokaže pot domov. Njegova uvid je pošasten:

Ustavil me je sredi peščene puščave  
kamnit otok. Na njem črna kozlovska pošast  
z zlatimi rogovi,  
ki prebadajo meglo, se bliskajo iz nje.  
Žival je črna od vode, ki ji teče z dlake.  
Pogleda me s prečrtanimi kozlovskimi očmi

---

<sup>30</sup> Andraž deluje sicer bolj permisivno, a je isti patriarhalni robatež kot Voranc: »Voranc ne more [...] do bližnjega, čeprav bi po svoje rad. Ostaja zaklenjen v svoj prekleti molk, v svoj biološki egoizem poganskega kmetijstva, ki morda še ni evropski subjekt(ivizem), je pa kontinuiteta brez ljubezni, izročilo zgolj trpljenja in vztrajanja, ne krog svetosti. [...] Voranc poskuša sina ljubiti, a ne zmore; ne gre. Zato je prisiljen ostati sam, molčeč. Če ne skoraj prazen, pa je skoraj suh; se bi posušil, če ne bi nesmiselno kljuboval in samoodpovedujoče rabotal. Preklete delo obnavlja kri (telo in rod). Omogoča in zapoveduje trpljenje; trpljenje pa je božja mast. Kmetova temeljna miselnost je: ohranjanje (tega, kar je). [...] Ogroženost zaradi nenehno pritiskajoče lakote sili kmeta v surovo konkurenco – tudi s sinom. Odrasel sin je nujno tujec, sovražnik; posebno še, če ta sin zagovarja potrošnje in užitek in razkoreninjeno. Voranc ga kaznuje kot judovski bog-oče, kot nosivec patriarhalizma. A ta pravičnost, ki jo izsili nizka akumulativnost zemlje, preprečuje ljubezen (do sina, do sočloveka). Voranc – gorski arhaični kmet – je žrtev usode, se pravi konkretnega materialnega tehničnega načina proizvodnje in proizvodnih odnosov. Ljubezen je mogoča šele v svetu, ki zapostavi ali celo zavrne materialno proizvodnjo; ki pozornost odmakne od preklete zemlje v rešno nebo, od brezperspektivne samoobrambe v pričevanje onkrajnega, ki je ljubezensko odrešljivo; ki je zato več kot popotniško, čustveno nerazvito, nedobro, kruto paleolitsko« (Kermauner 1988: 60).

in isti čas izgine v megli, v ostrem dežju.

Jaz pa sem vedel, kod. Nenadoma.

Našel sem pot domov. (Zajc 1995: 18–19)

In doda: »Zlati rogovi, srepe kozlovske oči, ki gledajo iz drugega prostranstva. Gledajo in vidijo vse. Vejo vse. Pot so mi prišepnile« (ibid. 19). Zlatorog je predstavljen kot »temen demon, ki prinaša hkrati vedenje o »poti domov«« (Goljevšček 1995: 10). Jurju se razkrije skrit ustroj zle usode sveta (tipično Zajčevsko spoznanje), indiferentnost smrti in vseobsežne zločinskosti človeka. Torej v soočenju ali premagovanju tega »nečloveškega stroja« in bistva gore (ki je zlo sveta) vidi obet svobode in odrešitve ali sredstvo za doseganje moči in bogastva.

Trojka po Jurjevem spodletelem poskusu očetomora skuša sama ubiti Andraža, a se tudi ta poskus klavrno ponesreči, Andraž nadvlada tudi njih. Ko se Jur po treh dneh prvič vrne iz gor k Andražu in poroča, da je videl Zlatoroga, zanika poskus uboja, a vez med njima je že zaradi te razkrinkane namere prekinjena. V naši verziji se zato Andraž maščuje Jurju, da bi ponovno vzpostavil svojo avtoriteto.

Jur se razide s svojim dekletom/z zaročenko/z ženo (njen status po tekstu ni točno jasen) Polono in napove, da gre ponovno v gore, kjer namerava Zlatorogu odlomiti rog in s tem doseči bogastvo in moč (»Bogat bom. Močen bom.« (Zajc 1995: 26)), njej pa omogočiti: »Vse doline tega sveta [...]. Vse vode. Vse travnike. Vse cvetje. Brezmejno polje rož dobiš« (ibid. 27).<sup>31</sup> Morda bi s tem odrešil skupnost revščine, predvsem pa Andraževe domnevne nadvlade, a razen tega ni točno jasno, kaj dejansko hoče, razen da hoče »čez«: »Hotel sem na drugo stran. / Na drugi strani Špičja se jenja svet, / ki je na tej strani« (Zajc 1995: 17). Malo pred tem pa ob razdoru s Polono v verjetno najpomembnejšem monologu drame oznani, da bo »brez ust, brez gibov, brez dihanja« odlomil Zlatorogu rog, saj:

Za svetom, ki ga vidim,  
je svet prikazni. Vse so v enem  
in vse so v vseh.  
Svet, ki ni resničen, a je res,  
saj beseda, ki sem jo izrekel v samoti

---

<sup>31</sup> »V **Zlatorogu** gre za poskus uplenitve vrednote kot bogastva oz. simbola (Ob)lasti za pridobitev posebne Moči, ki ni moč Družbe-Občestva, ampak je zasebna moč plenivca. Da je takšen postopek a(nti)socialen, pesnitev pokaže na koncu: ko se za kazen – zaradi asocialne akcije – lepa planinska narava spremeni v kamnito puščavo, izzivalec je ubit itn. Družba zaradi Bojanovega ravnanja le izgubi; in hudo izgubi« (Kermauner 2010: 152).

na vrhu tik pod nebom,  
čaka name, prezimuje pod snegom.  
Ne odnesejo je snežne vode s sabo,  
ne odpihne je ostri veter.  
Ko pridem, spregovori. Plane vame  
z mojim glasom.  
Je bitje,  
ki živi zunaj mene, v svojem svetu.  
In so obrazi od povsod na enem mestu.  
In so vsi naenkrat.  
Zgrabijo moje telo in tisto v njem  
in razcefrajo mojo dušo.  
So prikazni. So za svetom,  
ki ga gledava. (ibid. 26)

To je spoznanje, da je pod »svetom videza, ki ga živimo, svet resnice, ki je svet mrtvih« (Kermauner 2007: 181–182). Torej svet senc (nezavednega) in svet zla (nezavedni impulzi, ki krojijo delovanje ljudi, o katerem ničesar ne vemo).<sup>32</sup> Za svetom, ki ga vidimo, je svet »prikazni«, ki delajo zlo, za Andražem, za Matijo (»zavratne namene skrivajo«), in Jur se odloči, da boš šel onstran v ta svet in ukinil ta svet prikazni, ubil prikazni, odlomil rog Zlatorogu (Hudiču) in vsem odklenil pogled, da bodo vsi uvideli, kaj so (v zadnji konsekvenci mrličih), morda celo kar bi lahko bili, »srečni«, »bogati«, »svobodni«, brez zla, brez strahu pred smrtjo, brez senc. To je Jurjev projekt, a človek brez zavesti o smrti, o lastnem potencialu generiranja zla, človek brez sence je mrtev ali prikazen. Jurjev koncept transcendence je hkrati spoznati ta svet mrtvih, torej »umreti« in vsem prenesti to spoznanje smrti, resnico »praznote posestva«, da imamo zgolj to, česar ne moremo zgubiti ob brodolomu. Zlatorog ni obet raja, ampak pošast, zlo v ljudeh, in Jur pravi, da ga bo nadvladal, da bo ubil zlo (skrit ustroj sveta), in zato skrene, zato se pogubi in konča v »zasmrtju«. Po tekstu ni točno jasno, na kateri ekspediciji čez Grmače Jur dejansko umre (zgubi senco, postane prikazen), saj je večkrat rečeno, da vsak, ki je videl Zlatoroga, »izgubljen in

---

<sup>32</sup> Podobno pravi Zajc (1990b: 95) v intervjuju leta 1970: »Ker se svet ne dogaja na zunanji, vidni gladini, ampak globoko v nevidni globini. Nekje tam se dogaja, kamor ne sežejo nobene sile, ki bi rade urejale potek sveta. O sebi kot o vrsti vemo ljudje manj kot o severnih jelenih.« Ali v tekstu *Obrazi, glasovi*: »Neznani svet živi vzporedno z mojim, s tem, ki je znan, raziskan in naseljen s puščobo. Dejanja, ki jih nisem storil, so kot da bi bila storjena v nekem vzporednem svetu in tam živijo svojo usodo. V svetu senc in drugačnih razmer. Od tam se včasih sklonijo čez« (ibid. 75–76). Ta vzporeden svet mrtvih je seveda nenehno prisoten tudi v Zajčevi poeziji.

pogubljen«, kar lahko pomeni, da je Jur, ki ga naj bi videl že ob prvi vrnitvi, že tedaj »mrtev«/prikazen, a vsekakor je »mrtev« oz. se od mrtvih vrne v prizoru gostilne. Tam se tudi register njegovega govora povsem preobrazi v poezijo. Do te točke deluje popolnoma negotovo oz. se vzpostavlja šele pri razdoru s Polono. Vrne se skratka preobražen, samozavesten, realiziran. Vstane od mrtvih in se jim razkrije, oni pa ga ignorirajo, dvomijo, ne verjamejo. Njegova vrnitev od mrtvih nima nobenega učinka. Mislim, da je tu Zajčeva radikalna kritika družbe skozi subverzijo »vstajenja«. Tudi če bi se Kristus vrnil od mrtvih, bi ga še enkrat poskušali križati, ali še huje, ne bi ga niti opazili.<sup>33</sup> Sprva skuša Jur Grmačanom z visokotečimi pesniškimi monologi dokazati, kako je premagal smrt (in preplesal svojo senco), a ko tudi ta taktika odpove in se izkaže, da se še vedno vrtijo znotraj istih spletk, spozna, da sta edini učinkoviti in prepričljivi devizi nasilje in maščevanje. (K temi maščevanja se bom še vrnil, a ključno je, da se pri Jurju razvije iz pomanjkanja potrditve ali sprejemanja, zaničevanja in nerazumevanja celotne skupnosti. Ljubezen, če ni povrnjena, se preobrazi ali v apatijo ali v sovraštvo.)<sup>34</sup> Maščuje se, namesto da bi odklepal poglede, postane personifikacija Zlatoroga, ki kaznuje pohlepne, »angel maščevanja«, negativni Kristus, maščevalni bog: dvojnik »permanentnega fašizma kozmosa« (prosto po Šalamunu). Postane katalizator blata. Sonce, ki nima sence. Žari, vleče njihovo govno iz njih, da se vsi razkrijejo kot to, kar so. Bolj kot žari, večje sence drugi mečejo nanj. Je personifikacija solarnega

<sup>33</sup> Znana je Zajčeva (1971: 46) kritika slovenstva iz *Potohodca*: »V tej deželi bi se še Kristus obesil in njegov oče bi mu greh odpustil. [...] Kakšni pa ste. Sami potuljenci. Zakrnevci. Kihachi. Kihci ste. Kimavci. Pogibel vam prerokujem.«

<sup>34</sup> Kot piše Kermauner (1997b: 133) ob *Potohodcu* o problematičnosti Zajčevega svetovnega nazora: »V njem je oboje: vsaj toliko nesrečna romantična nepriznana ljubezen do Doma in Ženske, ki ga je zapustila-prevarala-izdala (nikoli ne more opustiti te teme, tako se je zarezala vanj kot poškodba, je tudi avtobiografska), je v njem močno sovraštvo do Doma in Ženske. To sovraštvo – skoraj SU [sovraštvo-uničevanje] – celo prevladuje; verbalno je – ne le v **Potohodcu** – v prvem planu. Ker ni mogel doseči družine, ki bi jo sestavljali dve avtonomni SAPO [samostojno avtonomni posamezni osebi], je zanikal tako takšno družino kot sploh možnost Erosa-Charisa. Se je maščeval svetu-drugemu, ki ga je izdal. Ni mu mogel odpustiti. Zajčeva drža-dramatika ne pozna odpuščanja oz. moči, da PO [posamezna oseba] preide prek zamer, ki mu jih je povzročil drugi. Zajc se svetu maščuje. Njegov radikalni nihilizem je izraz tega maščevanja kot edine Pravičnosti, ki jo Zajc dopušča. Zato je danes tako psihološko zlahka prešel k DSD [današnji slovenski desnici] (neofašizmu) kot predvsem drži Maščevalnosti. V ljubezni fašista do njegove Domovine je močen moment SU [sovraštva-uničevanja]; sicer Hitler ne bi gnal Nemčije v tak poraz; bi se vdal leta 1944 [...] A Hitler je hotel ali absolutno Zmago ali absoluten Poraz. Ker zmage ni mogel doseči [...], je v bistvu hotel – v duhu AD [avtodestrukcije] – Vseporaz. Motivirala ga je Svetost AD kot SU. Zajc v *Potohodcu* razkriva resnico fašizma; a nanjo – že l. 69 – obenem tudi pristaja, ne da bi se tega zavedal. Kajti tak radikalni nihilizem, kot ga oznanja Zajc, je dejansko fašizem.« Ali na drugem mestu: »P[otohodec] končuje svojo pripoved s to-le temeljno tezo: *Potohodčevi predniki so bili na koncu zmeraj ubiti. Kdor tega ne doseže, se izneveri izročilu Potohodcev*, tj. Zajca in zajcev. Zato je tudi LD [liberalna družba] izmišljotina; je le maska-alibi za PTD [policijsko teroristično družbo], za PP [Partijo-Policijo], ki vladata večno pod drugim imenom naprej in ubijata. Zajc je v tej točki ne le ideolog DSD [današnje slovenske desnice] in antikomunizma, ampak enako nihilizma in absolutnega skepticizma. Oboje gre skupaj: fašizem je absolutni nihilizem, skrit pod absolutni aktivizem (ibid. 199).



antijunaka, ki vse zažge (in s tem tudi svoje »srce«). »V ogenj letijo ptiči ponoči. / V sončni požar leti srce tistega, / ki gre navzgor« (Zajc 1995: 33).<sup>35</sup>

Jur prekine Polonino »zaroko«/odnos z Lahom<sup>36</sup> in Laha izmaltretira (podobno kot je Andraž izmaltretiral njega v naši verziji), ga nažene, nato izmaltretira Polono (njej se maščuje, ker je izbrala drugega, čeprav je on sam prej njo »prevaral s smrtjo«, z zaobljubo ideji Zlatoroga, ki je po Zajcu smrt/zlo/hudič). Trojki nastavi past, ki jo je ta skozi celotno dramo nastavljala njemu. Konflikt z Andražem popolnoma splahni, saj je Jur (po lastnih besedah) premagal smrt in dosegel višjo iniciacijo, očeta je nadvladal in simbolno ubil v plesu s smrtjo/senco, ki jo je preplesal/preletel. Vrnil se je brez sence.<sup>37</sup> Človek brez sence je človek brez strahu, brez preteklosti. Človek brez sence je fantazma svobode, ker človeka brez sence ni, je svoboda brez telesa, zgolj bitje golih gonov nezavednega (zmes užitka in bolečine, hedonizma in sadizma), je svoboda smrti, onstran koncepta dobrega in zlega, onstran morale in etike, ki vse »sprevrže v uničenje« (Zajc 1994: 4). Jur trojki obljubi ključ do zakladov pod Bogatinom (»Zlatorogov rog«, »ključ do sveta«, ključ do zla(ta)?) za katerega je domnevno »dal svojo senco«, in jih pelje v noč (kar komentira Potovka kot vsevedna pripovedovalka), kjer se razkrije, da je Jur vsenavzoča prikazen in da nima ključa. Prisili jih, da razkrijejo svoje namene. Trojka poskuša ubiti Jurja, a jim Jur izpuhti. Na tej točki se Jur absolutno realizira v

---

<sup>35</sup> Zlatorog nedvomno je solarni mit: »Središče Zlatoroga je Sonce kot bistvo-simbol Kozmosa; njegov zastopnik na zemlji je Zlatorog« (Kermauner 1997a: 108–109). Torej »Sonce v **Zlatorogu** kaznuje človeka [...], ker je ta neetičen, ker je prepohlepen. [...] Ali pa je treba gledati Sonce kot dvojnostno bitje, ki obenem omogoča rast in jo uničuje, ko vse zažge? Takšno Sonce je lahko simbol destrukcije, tudi vojne vseh z vsemi, ki se je udeležujejo vsi, ker hoče vsak postati kar največ, sam (kot) Sonce. V tem pomenu je Sonce Zapeljivec, ki vabi vse, da ga posnemajo, nazadnje pa jih, kot privoščljivi hudič, vse pokonča. (Tako Sonce je dionizično.)« (ibid. 180).

<sup>36</sup> Lah kot lik tujca, zapeljivca, trgovca in negativca je identičen kot v Aškerčevem *Zlatorogu*. Pri Zajcu se vsi združijo proti njemu. Nihče ga ne brani, niti Polona, niti Andraž. Zajc razkriva ali ponavlja Aškerca: »Aškerc ni prebil klerikalne tradicije: zamejenosti, samoomejevanja slovenstva znotraj gorske vaške skupnosti. To se kaže predvsem per negationem: skoz lik Laha Pietra. Ta je viziran kar se da konvencionalno: kot tujec – Benečan – je bogat, a je do bogastva očitno prišel z goljufijo, saj je po naravi Goljuf; Vido ogoljufa. Je trgovec, kar spet pomeni: slepar - tako gleda slovenska hlapčevska tradicija socialnih revežev na vsakogar, ki ima več pod palcem, oz. na tiste, ki bogatijo s trgovino« (Kermauner 2010: 121). Hkrati pa je tudi Lah v *Grmačah* lahko Jurjev dvojniki, saj je Jur ultimativni nerazumljeni tujec. Lah je zgolj projekcija Jurja, ki jo sam zavrača, »ubija«.

<sup>37</sup> »Tiha smrt je bila v globini, / ko sem jo preletel. / Doli na dnu je bila, me gledala z mnogoterimi očmi, ampak se ni zganila / in me potegnila navzdol, / ni se obesila na moj pogled, / ni ga speštala v smrtno brozgo. / Smrt je pustila, da sem jo preskočil, / da sem jo preletel, / da jo je moje frfotanje preslepilo, / da se ni ustavilo moje dihanje, / ko sva se spogledala z vsemi / njenimi očmi. Ne, preletel / sem njeno praznino smrtno« (Zajc 1995: 33). Torej je premagal smrt in se vrnil: »ko me je veter butnil v skalo, / s katere so curljali mokri curki vode, / takrat je plavi blisk razsvetlil vse / s pekočo svetlobo. / V blisku sem videl sebe presvetljenega, / dolgega, spotegnjenega na skalni plošči. / Videl sem sebe, / sliko poševno v beli sodri, / okostnjaka sebe prečiščenega / v gromu, ki je takoj razblinil sliko, / jo odnesel v viхро, v vekanje vetra. / Tam je ostala moja slika, / moj spomin na spomine« (ibid.). In nato poroča, kako je preplesal svojo senco: »Senca je krvavela senčno kri v svetlobi dolgi, / poslani od daleč. Izginila je. / Preplesal sem jo. V krvavem vrtenju sem jo. / Nimam več sence« (ibid. 37).

»angela maščevanja« in jih kaznuje, pretepa in muči z vojno svoje poezije, dokler se ne obrnejo drug proti drugemu in se strkljajo v »Hudo luknjo«.

SEVŠEK: Če me boš takole, mi zlomiš hrbtenico.

JUR: Pogoltni jezik, Sevšek. Kmalu

ga ne boš več potreboval.

Voda bo izpirala iz tvoje hrbtenice,

a ne zlata. Meso bo izpirala,

gnilo meso, ki te je nosilo po svetu,

Sevšek. Gnilobo je mislilo,

z gnilobo se je parilo tvoje meso,

ta mrhovina, ki bo, kar je

gnil mehurček v počasni vodi

podzemeljski. [...]

POTOVKA: Jih žene pred sabo kot hudič,

ki žene polhe spat,

in kakor angel maščevanja,

ki bo zdaj zdaj izvlekel meč

in poklal svojo čredo.

(Zajc 1995: 50–51)

Odklepa poglede tako, da trojko prisili v fizično spoznanje lastne smrti in ničnost njihovih ambicij. (Kako so se podili čez trupla, za denar, za idejo bogastva/uspeha in s tem inverzno razkriva, da pravo zlato ni sredstvo menjave, je življenje samo in ne da se ga menjati za nič.)<sup>38</sup> Odloči se, da vsem na silo pokaže resnico in jim na silo razkrije, kdo v resnici so.

---

<sup>38</sup> Zajc (1995: 49) eksplicitno referira na to. Jur pravi: »Po zlato, Matija. Kdor ima zlato, je vladar vsega. Ni mu treba ubijati, saj storijo vse drugi na njegov migljaj. Požvižga se na dobroto. Saj je dobrota siromakov kruh [...].« Zato so v predstavi ključni komentarji iz Marxovih (1977: 336–371) *Pariških rokopisov* (1844), ki odklepajo koncept Zlat(oro)ga oz. denarja kot »vidnega božanstva«: »Univerzalnost njegove lastnosti je vsemogočnost njegovega bistva: zato velja za vsemogočno bitje [...]. Denar je *zvodnik* med potrebo in predmetom, med človekovim življenjem in njegovimi sredstvi za življenje. [...] Kolikršna je moč denarja, tolikšna je moja moč. [...] To, kar *sem* in kar *zmorem*, torej nikakor ni določeno z mojo individualnostjo. *Sem* grd, a kupim si lahko *najlepšo* žensko. Torej nisem *grd*, [...]; sem slab, nepošten, brezvesten človek, človek brez duha, toda denar, torej tudi njegov lastnik, uživa spoštovanje. Denar je najvišja dobrina, torej je njegov lastnik dober, [...]; sem *brez duha*, toda denar je *dejanski duh* vseh stvari, kako naj bi bil njegov lastnik brez duha? Vrhu tega si lahko kupi duhovite ljudi, in mar ni tisti, čigar je oblast nad duhovitimi, duhovitejši kot duhovit človek? [...] Mar torej moj denar ne spreminja vse moje nezmožnosti v nje nasprotje? [...] Shakespeare poudarja pri denarju zlasti dve lastnosti: 1. Denar je vidno božanstvo, pretvorba, vseh človeških in naravnih lastnosti v njih nasprotje, splošna zamenjava in spreminitev stvari: denar bráti nemogoče. 2. Denar je obča vlačuga, obči zvodnik ljudi in ljudstev. [...] Zvestobo spreminja v nezvestobo, ljubezen v sovraštvo, sovraštvo v ljubezen, vrlino v greh, greh v vrlino, hlapca v gospodarja, gospodarja v hlapca, neumnost v pamet, pamet v neumnost. [...] Predpostavljaj *človeka* kot *človeka* in njegov odnos do sveta kot človeški odnos, pa lahko zamenjaš ljubezen

Mrliči. Tako jih na koncu vse (razen Polone, Deda in Potovke) pelje v smrt, da bi tako kot on spoznali resnico. Ki je zgolj v smrti. (Zgolj v soočenju z lastno smrtjo, če beremo alegorično.)

JUR: Ni daleč do tja,  
kjer si razbiješ pisker.  
Ampak joj, prejoj, Kolomč kolomčasti, zakaj  
omahuješ, zakaj mi nastavljaš  
rit zanikrno, da te moram mlatiti  
kot trmastega vola z volovsko  
pametjo. [...]

MATIJA: Jur, le malo naj počakam.

JUR: Pohiti, saj ti udarci, ki tukaj še bolijo,  
tam ne bojo več boleli. Zato pohiti.  
Saj tam ne bo več bolečine in tudi  
udarcev več ne bo.

Le glava, tale glava, polna krvavih  
naklepov, se bo navzdol, navzdol  
trkolikala, a vsi naklepi pretkani  
bojo v trenutku izginili iz nje.

(ibid. 49–50)

Jur hoče uničiti naklepe trojke, njihova ravnanja, tako da uničuje tiste, ki jih gojijo, namesto da bi jih skušal odrešiti. Ubija predstavnike sistema namesto sistema in s tem zgolj reproducira fašistoidni sistem nenehnega kroga rabljev in žrtev. Obnavlja po Kermaunerju (1998c: 7) princip »svete vojne«, saj »kakaršen koli religiozno fanatični voluntarističen projekt svete vojne, s katero skuša subjekt doseči končni idealni cilj, [...] ne vodi v to, kar obeta, v milenaristični paradiz, v dopolnjenost, ampak v uniče(va)nje drugih in v samouniče(va)nje.« Mislím, da je to ključno sporočilo *Grmač* in Jurjeva tragedija (Zajčevo priznanje lastne blodnje in maščevalnosti). Je kritika Jurjevega domnevnega junaštva, ki se izjalovi, blodnja Svetega Jurija, da bo z ubijanjem zla (zmaja) končal zlo ali izbojeval svet, ki bo končno edini pravi in Novi svet. (Od tod tudi navezave na idejo Zlate dobe sredi scene vojne/poboja trojke v naši uprizoritvi).

---

samo za ljubezen, zaupanje samo za zaupanje itn. [...] Če ljubiš, ne da bi vzbudil ljubezni tudi do sebe, torej če tvoje ljubljenje ne proizvaja medsebojne ljubezni, če s svojim razodevanjem *življenja* kot ljubeč človek iz sebe ne narediš *ljubljenega človeka*, tedaj je tvoja ljubezen nemočna, impotentna, je nesreča.«

Zdi se, da je Jurjevo vrhovno spoznanje, ki ga je prinesel iz »zasmrtja« in ga zdaj deli s trojko ta, da je vse dovoljeno, ker je svet zgolj vrtenje brez smisla, brez koristi. Torej je legitimno tudi ubijati tiste, ki si to zaslužijo. Ni pomembno, če je edina absolutna resnica smrt:<sup>39</sup>

JUR: [...] Ti pa, Kolomč, boš kolomaz  
za kolesje, ki se vrti brez koristi, sem rekel.  
Saj se kolesje vrti le zaradi vrtenja. [...]  
In sredi tega vrtenja, na glavnem  
zobatem kolesu, tvoj jezik, Kolomč,  
pljunek tvojega življenja.  
Suh pljunek, ki za veseli trenutek namaže  
kolesje, da se vrti, da kroži, da se kolo  
okoli kolesa za spoznanje hitreje vrti.  
Ampak brez namena, brez cilja, brez  
približevanja cilju, ki ga ni, Kolomč,  
kot tudi tebe ni bilo.  
(ibid. 50–51)

In ko se trojka strklja v »Hudo luknjo«, Jur izgine, kakor da ga nikoli ne bi bilo tam. Po tekstu torej ne vemo, ali se je Jur manifestiral v njihovih glavah ali je bil dejansko prisoten. Temu triku, ki ga Zajc izvede, je očitno delno nasedel tudi Kermauner leta 1994 ob svoji analizi *Grmač* oz. se je odločil Jurjev nauk zavestno reinterpreterirati v skladu s svojo teologijo (izjav Jurjeve prikazni v analizi ni eksplicitno upošteval, češ: fantazma govori neresnice in ji ne gre zaupati).<sup>40</sup> Ta nameren paradoks, ki uprizarja hkratnost Jurjeve prisotnosti in

---

<sup>39</sup> Skoraj identično spoznanje simplificiranega nihilizma oznanja Andraž trojki v gostilni: »Vseeno je, kdo in kakšen bo šel na Grmače. Kdo obubožal, kdo obogatel« (Zajc 1995: 30), ker bomo vsi umrli.

<sup>40</sup> »Bistvo – in novum – drame je drugje. Trojka se sama ponižuje, Jur je ne preganja; le Jurjeva prikazen. Jur hoče na ono stran, tja, kjer ni le smrt; kjer je tudi vstajenje od smrti, kot sporoča Smoletova **Antigona** in Mrakov **Proces**. Jur ve, da je vstajenje mogoče le onkraj smrti [...]. A ker ne prizna razodetega Boga – v **Grmačah** niti ne osebnega, pač pa osebnega v **Otrokih**, čeprav pol poganskega –, ne pozna poti, ki vodi na ono stran. Zato mora Jur – Zajc – nujno o(b)stati v megli; (za)tavati. Postati prikazen, ki je njeno bistvo, da je in ni; to pa je bistvo simulacijskega in sploh nič. Jur ne razloči – ne (z)more razločiti – med tavanjem in odrešenjem, med smrtjo in vstajenjem, med ničem in eksistenco. Vse se mu zmede v megleno prikazen. Odide od doma – s tega sveta –, a kaj postane razen prikazni, ni jasno. Ne vemo, ali doseže onkrajnost. Zdi se nam – ker gledamo in poslušamo Jurjevo prikazen, le-ta se je vrnila s potovanja-tavanja –, da je prišel daleč, zelo daleč: nad prepad, ki ločuje ta svet od onega. Sporoča nam – vendar prikazen Jurja, ne Jur, Jurja ni več (kot nič je in ni) –, da ni zmogel prestopiti prepada; a da ga prepad tudi ni posejal. Če je to res, ne vemo, kajti informacije, ki jih daje prikazen, so po naravi fantazmatične, ne resnice« (Kermauner 2010: 108). Da zgolj prikazen (Jurja) govori neresnice, ni nujno res. Celotna drama je prikazenska, vsi govorijo (ne)resnice. Zakaj bi bolj zaupali Potovki kot Jurju? Ali Andražu ali Matiji? Status Potovke kot večne staroste in vesti skupnosti (personifikacija zbora) je tudi vprašljiv. Kako ve, kaj se je dogajalo, ko je Jur preganjal trojko, je vsevedna? Ali je bila zraven in zgolj

odsotnosti v tej sceni služi kot alibi za Jurjeva dejanja, kjer se razkrije kot neusmiljen maščevalec, narcisoidni krvnik, pravični klavec, plod ponesrečene transcendence, mutirana žetev, neprištevni padli angel. Ne, to ni bil Jur, bila je Jurjeva prikazen, ki je pogubila trojko. Jur je hotel »čez«, a mu ni uspelo. Njegova senca se je vrnila in sejala zlo, ki bo sprožilo dokončno preobrazbo: konec rodu in domačije.

Na odru in v konkretni uprizoritvi pa seveda ne moremo tako slepomišiti. Jur nastopa, tudi če je zgolj prikazen. Njegov dramaturški lok, njegova preobrazba je jasna: od senzibilnega, zatrtga, samozavrtga, zmanipuliranega mladeniča, preko spodletelega poskusa očetomora, preko spodletelega poskusa transcendence/samomora, do neusmiljenega maščevalca. Linija je jasna. Iz žrtve v rablja, a nato (in to je ključno!) tudi v vice zasmrtja, kjer se manifestira slutnja očiščenja in končnega spoznanja.

Na koncu se Jur Andražu razkrije kot Zlatorogova žrtev, namesto očesa mu zlato žari oko: »Zlat rog me je sunil v oko. Zlat rog je odklenil moj pogled« (Zajc 1995: 56). Jur se iz zasmrtja javlja Andražu »iz kevdrov spomina«, nima telesa, očesa, bolečine. »Zlati rog je bil ključ za vse. Ne samo za Polonino srce.« In Andraž mu odgovori: »To si imel. Zdaj ne veš. Zlati rog ti je izžgal to vednost« (ibid. 57). Kdor hoče »čez« (»čez« v smislu čezmernosti) v Zajčevem (1994) opisu *Grmač*, se izgubi, kdor hoče preseči ta svet, si izžge srce, izgubi moralni kompas, gre onstran dobrega in zlega (vse, česar se dotakne, se sprevrže v uničenje). Kdor hoče »bogastvo in moč«, »vse travnike«, »ključ do sveta«, mora žrtvovati svojo senco/svoje srce: »V sončni požar leti srce tistega, ki gre navzgor« (ibid. 33). Kdor gre čez trupla za zlato (moč/oblast), izgubi oko, si izžge srce. (Zlatorog je simbol oblasti, mitska figura vladarja praslovenskega raja. Stopiti na njegovo mesto pomeni zavzeti oblast, zavladati Grmačam, ki so poistene z mitsko goro Bogatin, torej Slovenijo.) Kdor da svojo senco/srce za Zlato(rogov rog), spozna zlo (enakost vsega v smrti), si izžge vednost/zmožnost presoje o dobrem in zlem in konča v govnu »gnilega mesa« samega sebe in svojih žrtev.

Po starobabilonski doktrini je »zlato drek pekla« in že Freud je ugotavljal (1908 v *Značaju in analni erotiki*), »da se zlato, ki ga hudič podari svojim ljubljencem, po njegovem odhodu spremeni v drek, hudič pa gotovo ni nič drugega kot personifikacija potlačenega nezavednega nagonkega življenja« (Štefančič 2018: 534).

---

opazovala (torej ni naredila nič, da bi to preprečila)? Ali si je vse preprosto izmislila, da bi prikrla (samo)umor petih ljudi vaške skupnosti in si s tem prigrabila Andraževino zase? Ne vemo.

Zlato je pri Zajcu blato – drek, govno –, ki ga človek doseže, ko išče. V bistvu išče rešitev zgolj zase; vidi le sebe, svoj problem; je, kot Potohodec in Iskavec, na meji avtizma. Zlato je gnoj, kot pravi po Freudu Kosovel. Zlato je jalovina. Rešitev je – za OK [odrešenjsko krščanstvo] – v iskanju drugega kot Boga in človeka; ne – zlatega – blaga, kot misli PMD [dramatika postmoderne], in – zlate – svobode, kot je mislila NOBD [dramatika]. Tudi ne zlatega boga, kot hoče klerofašistična tendenca v SPED [dramatiki slovenske politične emigracije]. Zlati bog je zlato tele; ali pa despot (Kermauner 1997b: 48).

V sceni preganjanja/pokola trojke Jur (kot personifikacija Zlatoroga) pohlepne »natakne na rog« (Kolomču iztakne oko)<sup>41</sup> in jih »vrže v prepad«. Na koncu pa je Jur brez očesa, ker ga je Zlatorog sunil v oko oz. se mu je zlati rog zadril v oko: »v tisti votlini, kjer ni bilo očesa, je žarela očesna luknja, kot da bi jo pozlatil z zlatom« (Zajc 1995: 59).<sup>42</sup>

Na tem nivoju je preganjana trojka Jur sam, ki umre v gorah. Tako kot Jur preganja trojko, je Zlatorog preganjal njega. Tudi on je šel v gore po zlato, bogastvo in moč (prosto po pripovedki, tema je ista). Prizor preganjanja torej fantazmatsko in inverzno kaže ne samo, kako je končala trojka, ampak tudi Jur. Jurjeva prikazen je posebljen Zlatorog, Jurjeva senca. Na drugem planu (v zaključnih prizorih) pa je Jur žrtev Zlatoroga, ki se je strkljal v prepad, ker je hotel Zlatorogu odlomiti rog, da bi dosegel moč in oblast (enako kot trojka). Zato mu na koncu »zlato žari oko«, ki odseva preživele, saj je vse to (celotno dogajanje), vsi liki, bil zgolj on sam: in trojka in Andraž in Polona in Ded in Potovka. »Vsepošod sem,« ki je hkrati nikjer, pravi Jur iz zasmrtja Poloni. (Na tem metanivoju je Zajc prisoten vsepošod v *Grmačah* in nikjer, saj so vsi liki njegova personifikacija). Jur je torej dvojen, v temelju razcepljen, postane »Zlatorog« in hkrati je njegova žrtev. Zlatorog je dober in zel. Tako kot človek. Odgovor ni ali/ali (»Ali prinaša Zlatorog srečo ali nesrečo?« (Zajc 1995: 60)), ampak oboje hkrati. Ne »ali zlato ali smrt« (ibid.), ampak: zlato je smrt. To je temeljno spoznanje *Grmač*.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> »Le stopi, Kolomč, / saj kmalu boš prispel na rob / in prav tako čez rob. Kjer eno oko / se skotali iz glave in pada / naprej pred glavo. / Da sveti oko svoji glavi na pot. / Navzdol jo razsvetljuje. / Navzdol temo gosti na vse strani« (Zajc 1995: 50).

<sup>42</sup> To »pozlato« lahko beremo tudi kot prikrivanje »resnice«, ki jo Potovka/Ded na koncu izvajata z relativiziranjem dogodkov. Zajc (1990a: 78–79) piše v *Nesmrti Antigoni*: »Velikokrat se zgodi, da doba sama živi drugačen izraz, kot ga govori umetnost dobe. Takrat je umetnost samo na silo nanešena pozlata na neko konstantno laž.« Kermauner (2010: 130) pa Zajčevo zlato oko, ki odseva svet, bere kot »zagovor samobitnosti umetnosti«: »Kritiki, ki trdijo, da je umetnost »več« od same stvarnosti – da dosega bit, medtem ko je v stvarnosti bit ali izgubljena ali zastrta –, se nahajajo v okrožju predpostavke, da je senca (odsev) več od odsevanega; s tem priznavajo, da je njihova bit privid: da je bolj nič kot bit« (ibid. 131).

<sup>43</sup> Ali kot je to upesnil Tomaž Šalamun (1980: 7) v pesmi *Past*: »Zlato je večni gnoj, ker kapital je / smrt, ki ne izginja.«

Zlatorog se v naši uprizoritvi najprej prikaže kot prikazen (zlo sveta), potem kot ideja odrešitve pred Andraževim terorjem (personificirani Matija). Potem kot personifikacija kaznovalca (v obliki Jurjeve prikazni, ko preganja pohlepno trojko). Nato postane jasno, da je Zlatorog vsak sam, da ga (banalno rečeno) vsak ima v sebi kot nezaveden potencial nezavednega (nasilja). Posredno spoznanje, ki se ga lahko iz tega izvleče je: Kdor vlada sebi, ima največjo oblast (Seneka).

*Grmače* kažejo, četudi zakodirano, kako določena skupnost generira »fašiste« (leve ali desne, ni pomembno), posameznike, ki izvzemajo zlo v sebi in ga projicirajo v druge. Skupnost Jurja, tega mladega občutljivega človeka, tako izmaltretira, da se najprej ubije v gorah, vstane od mrtvih, se vrne in se maščuje vsem, izmaltretira vse, ki so ga terorizirali za čas življenja. To je verzija Zajčeve pravične sodbe. Jurjev razvoj bi, če odmislimo fantazmatiko in ga skušamo predstaviti konkretno, lahko tolmačili tudi kot učni komad psihopatologije zavojevalca sveta in svetomorilca (vključno z njegovo kaznijo v zasmrtju). In to Zajc jasno razkrinka, čeprav skuša Jurjev zločin alibizirati, ga zakriti, relativizirati, češ da se Grmačanom maščuje Jurjeva senca, prikazen ali njegov dvojnik (»Teplo jih je in jih vleklo v noč, [...] Iz teme in povsod navzoče, / povsod naenkrat so jih podile / prikazni mnogih Jurjev« (Zajc 1995: 49).) Zanimivo, da nihče od prvih interpretov – (z izjemo Kermaunerja (2010: 107), ki je to maščevalnost izrecno omenil »kot obnovo stalinizma«, a Jurja leta 1994 reinterpreteriral v drugo smer), – pri tolmačenju *Grmač* tega ni tako očitno izpostavil oz. so Jurja v drugem delu videli zgolj kot maščevalno prikazen, zgolj tako, kot jo Zajc predstavlja, in ponavljali Kermaunerjevo ugotovitev iz 1995 (v zborniku *Interpretacije* (o Zajčevem opusu)), da je Jur prvi Zajčev lik, kjer se je sploh nakazala možnost transcendence, prehoda »čez« ali »tistega presežnega«, čeprav je Jur (po Kermaunerju) ne doseže in se izgubi v zasmrtju.<sup>44</sup>

Neverjetno se zdi, da Ivo Svetina (1995: 17) Jurja v svojem tekstu v gledališkem listu prve uprizoritve *Grmač* omenja kot junaka, »ki noče biti junak! Nekakšen gorski, planinski Hamlet je,« in še bizarneje: »Jur ni le aktivist, ampak tudi vizionar, ker hoče sredi skupnosti, ki se znova in znova utemeljuje v in na krvi, zasnovati novo skupnost, nov rod, ki bo verjel v zlato [...]. Jur je materialistični nihilist, ki verjame v bajke o Zlatorogu« (ibid.). Kermauner (2010: 154) leta 1994 trdi ravno nasprotno: »Jur čuti, da ne zadošča spopasti se z Zlatorogom,

---

<sup>44</sup> Gl. Maver (1998) in Kutoš (1995). Kermaunerjeva analiza *Grmač* je izšla šele leta 2010, čeprav je bila napisana 1994 in dodelana 2006. Omenja pa jo v prispevku o Zajčevi dramatik iz leta 1995 (gl. Kermauner 1995).

prinesti njegove roge in dobiti bogastvo oz. postati junak. Kar ponavlja danes Janša, Zlatorog je naziv za današnje komuniste oz. oblast, a so pred njim to ponavljali tisti, ki jih Janša posnema, komunisti v boju z buržujji.« In doda:

Ko je Jur opravil s tem svetom – ko se mu je vse podrlo, ne da bi sam dejavno sovražno podiral-ubijal, kot mu je svetovala trojka –, se je odpravil iskat Ono stran; kot Uršula v **Samorogu** in Smoletova **Antigona**, pa **Meho** itn. Tu pa Jur ne doseže ne Uršule ne Antigone. Za skok vere se pripravljaja, a ga ne izvede. Izgubi se v megli kaosa, v zasmrtju. Ne pride skoz zasmrtje [...]; na poti ga zmanjka. Postane le truplo in prikazen (ibid. 155–156).

V Kermaunerjevi interpretaciji *Grmač* iz leta 1994 umanjka analiza dramaturškega loka prikazni, ki je Jur sam. Ni drugega. Nikjer v drami se eksplicitno ne pojavi Jurjeva prikazen, vedno samo Jur. Zgolj tolmačijo ga tako. Se pa Jurjeva linija blodnje »bratomornosti« in maščevanja da izvesti iz drugih Kermaunerjevih lucidnih analiz, kar skušam pokazati. Jurjeva »izgubljenost v zasmrtju«, če jo lahko tako imenujemo, se manifestira zgolj na koncu, pred Jurjevo preobrazo v rablja in maščevalca (Zlatoroga), čemur sledi preobrazba (nazaj v žrtev Zlatoroga) in spoznanja možnosti drugačnega pristopa k drugemu, drugačne možnosti komunikacije, ki ni zgolj nadomestek vojne. Jurjeva »izgubljenost v zasmrtju« na koncu v naši interpretaciji sploh ni izgubljenost, ampak končno spoznanje, ki se manifestira v njegovem zadnjem srečanju s Polono in nato z Andražem, ko se Jur javlja iz purgatorija zasmrtja (domnevno po preganjanju trojke, dogajanje se zdi nelinearno in časovno nejasno). Zdi se, da se vrne/prikazuje končno zrel (sicer brez telesa, a vendar). V drugih prvič generira razumevanje, ne zgolj nasilja in sovraštva, prvič ne vrača milo za drago, ne jemlje, mogoče celo daje. Seveda prepozno in prav zato se lahko razpre potencial katarze – tragične, žalostne in lepe.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Ta reinterpretacija je ključna, saj razbija Zajčev model temeljnega narcizma in ponesrečenosti človeka, kot jo razvija Kermauner (1997b: 48): »Jur v Grmačah se sicer trudi ta dolgčas kot meglo prahu (vrnitev h koncu **Otrok**) zgotoviti, sežeti v bitno dilemo, v neposrednost stika s prepadom, z ničem kot z nevarnostjo, a se mu prav tako ne posreči. Išče, kot Iskavec, a se na potovanju izgublja, saj ni več premice, ki bi bila odprta, nedokončana, enosmerna. [...] T(akšn)o mrežo doživlja kot pajčjo (tudi to je vrnitev h koncu **Otrok**), pajka pa kot Zlega boga. Potovanje po mreži ali po kaosu zunaj mreže, vseeno, ne pripelje nikamor. Jur – človek – ga doživlja kot beganje sem in tja po grmadah kamenja, ki je brez življenja, ki je nič; ta nič ne onemogoča ničesar. Jur slutiti, da je onkraj Grmač prepad, onkraj prepada morda transcendenca, a do nje ne more; kot ne Iskavec. Vzrok je preprost: ker ne more do singularnega konkretnega drugega kot PO [posamezne osebe]; tu je temelj Zajčeve nemoči in ne(z)možnosti. Od dedov mora proč, kajti Rod-odovnost veže na ubijavski način; od Partije – PTD [policijsko teroristične družbe], Trojke iz **Grmač** – prav tako. Ženska – Polona – ga izda, kot ga je v **Potohodcu**. Vprašanje je, ali je ni izdal sam? Ali jo je sploh kdaj ljubil? Ali se ni že ves čas avtistično ukvarjal



Glede na Jurjev register komunikacije se zdi, da končno stopi v stik s svojo senco, sprejme, da je zmožen ljubezni, tako kot je zmožen zla. Zdi se, kot da je zmožen svobodne odločitve, da zla ni potrebno ubijati, ampak se ga zavedati in zavestno presegati. Hkrati pa je seveda prepozno, saj nima več telesa, je zgolj še spomin v drugih.

Andraž se na tej točki prvič in dokončno zlomi, prvič se odpre, saj mu »Jur« da to, česar sam nikoli ni bil zmožen. Toplino, »prestopi prag daljave« in »naredi bližino« (Zajc 1995: 53), ki je na Grmačah dotedaj ni bil zmožen nihče. (Hkrati pa Andraž uvidi svojo sokrivdo v celotnem procesu). In prvič se komunikacija zgodi, četudi prepozno (na odru se zgodi). Končno ga hočeta oba – Andraž in Polona – razumeti. Končno si odpuščajo, končno se razumejo, razumejo spore, se sporazumevajo (seveda prepozno, a vendar). Raj/odrešitev je zgolj v zmožnosti in želji potencialnega razumevanja, v slutnji te sprave. Tak zaključek spodbije tudi vseobsežnost Zajčevega pannihilizma in celotno dialektiko zla, ki se je vrtela in nabirala skozi celotno predstavo. Jur (Jurjeva senca) se na koncu ne preobrazi zgolj iz rablja nazaj v žrtev, ampak namiguje na možnost izstopa iz kroga nasilja. Četudi prepozno, četudi iz zasmrtja kaže vsaj možnost miline, dobrote in sprave. Odnos s Polono je šele tukaj ljubezenski, otroško spogledljiv, sramežljiv, iskren, čist, četudi se morda vse zgolj dogaja v njeni glavi in je Jur morda le njena projekcija/spomin. V tem smislu ni umrl, nihče ni umrl, ker živi njegova misel v njej (tako kot v Andražu), čeprav le bežno in za hip: »kot iskre se razpršijo v temo, / da tema zažari od njihovega iskrenja, / ampak že nič več. Nič več« (Zajc 1995: 55). Andraž in Polona tukaj Jurju prvič ne nasprotujeta, ne spodbijata ga ali prilivata goriva k ognju konflikta. Prvič se dejansko sporazumevajo ali se vsaj trudijo razumeti drug drugega. To je po Zajcu možnost raja, v simulaciji spomina, sredi klavnice sveta. V zasmrtju se materializira možnost ljubezni do drugega, čeprav zgolj kot klica, čeprav sredi teme nemožnosti, čeprav je Jur na tej točki zgolj »sijaj na njeni koži«, čeprav je »vsepovsod, ki je nikjer«. Mogoče je izgubljen, ampak je in ostane v njej, seveda prepozno, a vendar kot »glas tihote, / ki se prižge in izgine, / da je kresnica v poletni noči / mojega srca« (ibid. 53–54). Bogastvo in zlato (resnica »posestva«), ki ju vsi iščejo, sta zgolj v živi interakciji avtonomnih posameznikov, v živi menjavi, ki je nekupljiva, neovrednotljiva, ker je neprecenljiva.<sup>46</sup>

---

le s sabo? Namesto drugega kot PO dosega le odtujeno identiteno lastnega jaza kot kamnitost-pustost-jalovost-nič.«

<sup>46</sup> To spoznanje se lahko interpretira tudi v smislu, da bo dejanski stik možen zgolj po premaganju pohlepa (ali poistenja s posestvom, z rodom, z domačijo) ali po preseganju polaščanja drugega/drugih in po soočenju s smrtjo: spoznanja svobode v nespoznavnosti smrti, kar je pravzaprav blizu Kermaunerjevi interpretaciji vstajenja. Ali zavesti, ki jo interpretira teološko kot premaganje smrti in materije tukaj in zdaj. Živeti v nenehnem soočenju s vseprisotnostjo nič in smrti ter ga nenehno osmišljati/odreševati v sebi in drugih. »Ne kot zmagovalc v vojni za oblast na tem svetu; to so nacisti. Ampak kot nekdo, ki premaga smrt kot tako že pred

Arhaična združitev z očetom (inicijacija) preko prelitja krvi, ki naj bi nekoč (po grmaškem mitu) pomenila predajo posestva in oblasti, se na koncu *Grmač* udejanji z združitvijo očeta in sina v smrti (poskus očetomora se preko Andraževega samomora materializira kot sinomor, saj se takrat Jurjevo truplo materializira). Andraž spozna nesmiselnost ohranjanja posestva (Doma(čije)), če ni to hkrati namenjeno tudi drugemu in drugim (konkretno Jurju, ki je umrl in čigar smrt je posredno sprožil tudi on, ne samo trojka): »Ne bo več dni, ko noga gre / radostno v breg, [...] / Za čigava usta naj luščim iz prsti sirotne gomolje?« (ibid. 55).

»Praznota je resnica tega posestva«, okoli katerega so se vrtele ambicije protagonistov: »Moje posestvo je sežgana njiva pred njim« (ibid. 56). Jur se prikaže Andražu šele, ko opustoši in zažge domačijo ter pokolje živino. Andraž (in »Jur« kot duh ali glas v Andraževi glavi) na koncu dejansko gre na Grmače, tokrat prostovoljno. Šele ko sproži nase skalo in se ubije na Grmačah, dejansko »umre« tudi Jur (njegova misel v Andražu) in Jurjevo truplo se materializira. Očetomor je izenačen s sinomorum, ki je hkrati »svetomor« in rodomor, konec rodu. Oba najdejo skupaj na istem prostoru na Grmačah, le da je Jurjevo truplo veliko dlje časa ležalo tam mrtvo kot Andraževo in ga je že raznašala drobna zverjad.<sup>47</sup>

Na koncu pa Potovka (po tekstu) konča dramo s prerokbo (še z enim mitom), da pospravi pod prag nezmožnost ugotavljanja vzročnosti oz. sploh razjasnitve, kaj se je dejansko zgodilo. S prerokbo pomete pod prag kolektivno krivdo skupnosti, ki je sopovzročila smrt petih ljudi (in s tem konec Rodu-Doma(čije)). Na koncu je po številnih neodgovorljivih vprašanjih, ki relativizirajo celotno preteklo dogajanje<sup>48</sup> –, zgolj prerokba brez sodnega epiloga, brez raziskav, brez avtopsijs. Samoizničenje arhaične gorske skupnosti.

---

Prenovo časov [...], da je premaganje smrti v veri v vstajenje; da je ta vera tako rekoč že sama na sebi vstajenje« (Kermauner 2010: 171).

<sup>47</sup> »Dramatik je izbral tak jezik, da ni mogoče ugotoviti, ali je šlo za samomor ali za nesrečo; tudi Potovka in vaščani tega ne vedo. Morda ne vemo bravci niti tega, ali veljajo omenjene besede za Andraža ali za Jurja ali, kar je najverjetneje, za oba. Ded ne pravi le: »zmečkanega smo našli.« Doda tudi: »Tako blizu, da bi ga Andraž lahko pobožal, je ležalo Jurjevo truplo.« Se pravi, da je podobnost ali istost smrti zelo verjetna. Mrtvi – mrtvoživi – Jur kliče mrtvega – mrtvoživega – Andraža, ta pa je iskal – išče? – Jurja v odmevih svojih klicev-klicanj. Andraž kliče, gora mu vrača odmeve – Andraž je, kot vsak človek, nepreklicno sam, to je eno osnovnih spoznanj Zajčeve dramatike –, Andraž pa išče Jurja v teh odmevih, odmevih lastnih klicev« (Kermauner 2010: 130).

<sup>48</sup> Kermauner (2010: 128–129) navaja, da so »vprašanja osnovno slovnično sredstvo razkrajanja trdnosti nekega sporočila-drže. Ded: »Je bil Zlatorog?« Potovka: »Ali prinaša Zlatorog srečo ali nesrečo./ Ali zlato ali smrt./ Ali pozlačeno smrt?« [...] [T]o pomeni namesto vprašanja dilemo: ugotovitev izključujočega se. Kar je vračanje v [...] popolno nevednost o izhodu človekovih akcij; kar je pomenska struktura **Potohodca**. [...] Kaj je sreča, kaj nesreča? Uiti temu svetu? Se v njem uveljaviti? Kaj je zlato? Denar, oblast, kot se misli v **Zlatorogu**, ali bogastvo duha, odkrita pot na ono stran, zlata pot, smisel? Je smrt dobra ali zla? [...] Vse je naenkrat odprto – kar je v popolnem nasprotju s prej navedenimi Potovkinimi besedami o absolutnem koncu človeka. Samospodbijanje kot osnovni model – produkcijska organizacija pomenskega strukturiranja drame, sploh Zajčeve dramatike – ne vodi le v poenostavljen nihilizem, ki trdi: vsega je konec, ampak v podiranje prevelike poenostavljenosti, v odpiranje zaprtih prostorov in resnic; v tisto, kar oznanjam sam.«

## 5.

*Ded: »Nekoč je dejal Andraž: če položiš svojo senco pod kamen, ne boš naredil več nobenega koraka čez noben kamen na svetu.«*

*Potovka: »In da je v naši senci naš glas, naša hoja, naša misel. Ko ubijemo svojo senco, ni več ne duha ne sluha o nas.«*

*Zajc (1995: 59).*

To je ključno sporočilo drame. Če zanikaš zlo v sebi (svojo senco), ubiješ sebe, če se ne soočiš z lastnim zlom, ampak ga projiciraš v druge in v sebi zatreš, postaneš prikazen.

Podobno to sporočilo tolmači Kermauner (2010: 133–134):

Človek se torej svoji senci ne sme odreči. Če jo ubijemo – odstranimo –, ubijemo sebe. Človek brez sence je mrtvec oz. prikazen. To je Jur, ki se je razšel s svojo senco; njegova senca deluje kot prikazen, on sam je truplo-reč. [...] Človek se lahko reši dvojčka – ta ga kani ubiti – s tem, da ga spremeni v senco-prikazen; vendar se mora zavedati, [...] da je dvojček ne le del najbolj intimnega mene, ampak da je – sem – dvojček jaz; da je – sem – senca jaz. [...] [S]aj je senca lahko ime za za-vest, za re-fleksijo, za tisto, kar mora človek odsvojiti od sebe, da se s pomočjo tega odsvojenega kritično gleda, a se mora obenem zavedati, da je tisto odsvojeno le relativno odsvojeno; da je obenem tudi pričvrščeno na človeka; da ne more postati absolutna re-fleksija. [...] Če presekamo to zraščenost, narežemo aorto in nam kri izteče. [...] Zajc v **Grmačah** govori o posušenju krvi – rodu –, a le kot moralno ontološko versko opozorilo na napačno pot; tako ga tolmačim. Sama drama pa je drama o krvi, ki blodi. Je v tem kruta resnica Levstikovih gentilističnih blodenj iz **Tugomerja**, ki vodijo najprej v – pravične – umore (drugih), nato v bratomore, **Gabrijel**, nazadnje v samomor, **Potohodec**?

V psihoanalizi (še posebej pri Jungu) je senca »potlačeni del ega in predstavlja to, česar si nismo zmožni glede sebe priznati« (Conger 2005: 107). Leta 1939 je Jung primerjal senco s Freudovim konceptom nezavednega, ki vsebuje krute, sadistične, zavistne, nekontrolirane impulze in gone (ibid. 110). Ubiti svojo senco bi pomenilo zanikati, zatreti te impulze in jih hkrati projicirati v druge ter s tem izgubiti sebe, zamegliti sebe, idealizirati sebe, se popolnoma samozaslepiti.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> V pravljici *Senca* Hansa Christiana Andersena se senci uspe ločiti od svojega lastnika in ga ugonobi. Kermauner pa piše tudi o drugih pomenih izgube/prodaje lastne sence v *Grmačah*: »Kaj je senca? Prikazen, ki deluje v sanjah-morah ljudi? Kaj se zgodi, če je človek brez sence? Če ga senca zapusti, sam obleži kot truplo, njegova senca pa deluje neodvisno od njega, zapeljuje, se maščuje, uničuje? Tema sence se obnavlja skozi

Kermaunerjev (2010: 142–143) uvid je tu izjemno točen:

Jur iz **Grmač** [...] je res položil senco pod kamen, odšel brez sence iskat drugo stran sveta, s tem dovolil senci, da se je osamosvojila in kot prikazen preganja in zapeljuje tosvetne. Vendar ostaja v **Grmačah** groza tega sveta, v Jurju trpljenje, v svetu truplo, ki začenja zaudarjati, in senca, ki jo odkrijemo kot lažno. V **Grmačah** je svet odprt. Vsakršna samozadovoljnost je razkrinkana. Narcizem se skaže kot sleparija. Simulacijski nič je raztrgan. Ne vlada oz. ni edina »resnica« – dejstvo – tega sveta. Nasprotno. Pred sabo vidimo kamnito puščavo s prepadi, tudi z najhujšim breznom, onkraj katerega slutimo drugi svet. [...] Zajc svet, ki ga upesnjuje, obenem izpoveduje. Prav kot subjektivno izpovedno ekstatičen je pristen; je kamen, ki teži in boli; je beseda, ki je kamnita; je krik, ki reže in odpira. Je zavest o izgubljeni zmožnosti za ljubezen do drugega; torej navzočnost te ljubezni do drugega, čeprav per negationem, v zavesti kaznovanosti in ponesrečenosti.

V sami drami nikoli ne zvemo, ali vidimo, kdaj je Jur umrl. Jurjeva in Andraževa smrt sta na koncu izenačeni, sovpadata. Potovka poroča, da so ju našli skupaj na istem mestu na Grmačah in da je Jur bil mrtev že veliko dlje kot Andraž. Logika časovnega poteka (vzročne-posledičnosti) celotnega tretjega dejanja je načrtno nejasna, kar pomeni, da je lahko sočasna. (Jur, še posebej če je duh/fantazma, je lahko prisoten na več mestih hkrati.) Mislim, da se Andražev požig domačije in klanje živine dogajata istočasno kot Jurjevo preganjanje trojke. Dejanska dvojnika in senci drug drugega sta Jur in Andraž (ne Jur in njegova senca, Jur = Jur, tudi če je prikazen, hkrati pa je Andraževa misel, želja po kaznovanju, maščevanju trojke itn., torej Jur = Andraž). Andraž je Jurjeva senca in Jur Andraževa. (Če se ubiješ, ubiješ tudi svoje spomine na vse, ki jih imaš rad, in postaneš zgolj senca/spomin v drugih. Saj v naši senci »je naš glas, naša hoja, naša misel« (Zajc 1995: 59)) Ko skratka Jur (ali njegova prikazen) žene trojko »pred sabo kot hudič« in »angel maščevanja, / ki bo zdaj zdaj poklal svojo čredo« (ibid. 51) in se Matija, Sevšek in Kolomč trkljajo v Hudo luknjo, tedaj Andraž »dejansko« kolje svojo živino, prašiče in kokoši, razbije svetilke in spelje ogenj čez ognjišče (ibid. 59), opustoši, zažiga domačijo in nase sproži skalo: ubije Andraža in s tem (dokončno tudi) Jurja, Jurjevo »besedo. Barvo glasu. Mojo misel, ki je v Andražu, ubiješ, moj oče« (ibid. 57). In v

---

celotno dramo. Človek brez sence je znana figura iz romantične literature, od Hoffmanna, v zgodbah o **Petru Schlemihlu**, v povezavi s hudičem, s prodajo človeka hudiču. Izhodišče teh zgodb in razmišljanj je kompletni človek: s senco vred. [...] Le duh je brez sence, ker predpostavljamo, da je sam senca. Svet senc je svet duhov kot umrlih.« (132)

trenutku, ko se Andraž ubije in ga zmečka skala, poroča Potovka: »Ampak čudno: ko so padli v Hudo luknjo / Matija, Kolomč in Sevšek, ko je puhla / tema dušila in požirala / glasove padcev, krikov, groženj / in kletvin, je Jur izginil. / Kot da bi ga ne bilo tam. / Kot da jih ni pripeljal tja. / Kot bi bil senca svoje sence, / ki izgine v lastno nenavzočnost« (ibid. 52). To je analogija. Ubijanje drugih = ubijanje lastnega doma = ubijanje sebe. (Samo)uboj očeta = uboj sina. (Samo)uboj trojke = (samo)uboj Jurja = (samo)uboj Andraža = rodomor Doma(čije). To je temeljno sporočilo drame. To je Zajčeva moraliteta, zaradi katere lahko Kermauner trdi, da so *Grmače* antinacionalistična, v političnem smislu dezangažirana »igra«:

**Grmače** so celo moraliteta, ki uči, česa človek ne sme storiti, če noče biti izgubljen in kaznovan. Zajc – kot morda edini na Slovenskem – obnavlja Poslednjo sodbo, ne le Prenovo časov. Sam jo zastopa. **Grmače** so sodba o Jurju, trojki itn. – o ljudeh, ki so se odločili, da zavržejo svojo senca: da iz predzačetnega stanja črtajo Boga [ljubezen do drugega] in pristanejo zgolj na zgolj nič kot simulacijo. Bog [ljubezen do drugega] ni simulacija. Tudi senca ni simulacija. [...] Šele če človek izgubi senca, se zave, kaj je izgubil: da je izgubil tisto, kar je senca le prikrivala-prekrivala: Boga. [...] Veličastnost puščave v **Grmačah** je negativna podoba – ali senčna slika – božjega veličastja [...] (Kermauner 2010: 142–143).

To pa lahko postane samo, če zadnje srečanje med Polono in Jurjem ter Andražem in Jurjem razkrije spremembo v Jurjevem obnašanju, ki je pravzprav podana v tekstu. V tem smislu je spoznavno-etično sporočilo Zajčeve dramatike po Kermaunerju (1998a: 133, op. 207): »kdor živi zgolj iz strasti, ki je sovraštvo do Dr[ugega], ne more pričakovati kaj več, kot da bo od drugih dobil nazaj isto; z enakimi drugimi si skupaj ustvarja pekel.« Andraž in Jur sta (tako kot Potohodec in Iskavec) senci drug drugega, ki se ne moreta nikoli zares stakniti, razen v posmrtni simulaciji spomina (ali zgolj v smrti). Andraževa senca (v obliki Jurjeve prikazni) preganja in (samo)umori trojko. Jurjeva senca preganja Andraža (in Polono v gostilni) ter ga na koncu pelje v prostovoljno smrt. Hkrati pa je Jur tudi izenačen s trojko. Jur kot senca trojke poskuša ubiti Andraža in tako kot trojko ga »Zlatorog« pahne v prepad.

Če razklenemo Potovkino prerokbo na koncu, se torej glasi: poskus uboja očeta = samouboj sina = uboj trojke = samouboj očeta = rodomor Doma(čije), torej skupnosti v celoti. Ali: kdor bo dvignil roko nad očeta (nad kogarkoli), bo končal kot prikazen. Kdor bo ubijal za zlato ali da bi končal zlo, bo končal kot prikazen. Vsak uboj = uboj sveta. Vsak umor = svetomor.

Politični nauk »uboja lastne sence«, torej zanikanja potenciala zla v sebi (integralnega dela sebe) in projekcija le-tega v druge, ter poskusov »ubijanja zla« v drugih namesto samosoočanja in preseganja le-tega, je po Kermaunerju (1998a: 47) tole:

Pravi – zoper gentiliste in sakraliste: ne začenjajte vojn, da bi z njimi ustanovili sveto skupnost; in ne revolucij ali gibanj v ta namen. Žrtve, ki jih boste proizvedli, pa naj bo šlo le za ljudi v zaporu – recimo Janšo in njegove –, bodo slovensko nacijo rearhaizirale.

## 6.

*Grmače* so se mi ob prvem branju zdele popolnoma nedostopne in težke. Občutil sem jih kot blokado, predvsem kot težo brez izhoda. Prvi vtis je bil, da slikajo skupnost, kjer dialog ni možen, kjer so vsi liki izgubljeni, brezupno razsrediščeni, kjer je dialog zgolj nadomestek vojne,<sup>50</sup> vsak lik govori mimo drugega, razumevanje ni možno in sprava ali razrešitev konflikta se zgodi v komajda misljivem zasmrtju. Torej dejanski stik med Jurjem in njegovimi najbližjimi, dejanska pristna komunikacija z njimi se zgodi šele, ko je Jur dokončno mrtev, ko je prepozno. A vendar se zgodi! To je ključen obrat, ki ga je potrebno v sami uprizoritvi, še posebej pa ob soočanju z nekaterimi Kermaunerjevimi branji *Grmač* (in Zajčeve dramatike) nujno nenehno poudarjati.

Kasneje je postalo precej jasno, da je Zajc v svoji dramatiki napovedal/razkril stanje sveta in duha, v katerem živimo, sveta odtujenih, ponesrečenih narcisoidnih posameznikov, kjer vsak zgolj zlorablja druge ter jih (in sebe) konstantno izdaja, če se že predhodno ne samouniči. Formacija skupnosti ni mogoča (oz. je že *a priori* brezupno onemogočena), ni kolektiva, samo posamezniki in boj njihovih interesov, »nad njimi pa kraljujejo *Grmače*, kamnito božanstvo, ki hrani v sebi preteklost ljudstva in zaznamuje sedanost, ki je odslikava mitične preteklosti« (Zajc 1999: 92–93). »Gora«, ki bi jih naj združevala, jih zgolj razdvaja. *Grmače*, poistene z goro Bogatin, so simbol Slovenije kot take. Goro kot skupni imenovalec vsak lik vidi po svoje (»Vsakdo ima svoje *Grmače*.« (Zajc 1995: 31)) Iz različnih definicij *Grmač*, ki jih liki podajajo, lahko izvlečemo osnovne konflikte drame. Potovka in Jur edina vidita grozo in zlo, ki je bistvo *Grmač*: »гнездо, ki se hrani s samo sabo.« Leglo, ki požira svoje otroke. Potovka vidi uničenje, vojne, trpljenje, umore: »*Grmače* so gora krikov«, »ki parajo živo meso, / kriknjeni iz telesa, ki je tam obstalo / v prepihu mrzlega zraka. / Buta ob telo brez zvoka. / Raztrgajo telo lastni zvoki, / neslišni v krikih zamolčanih« (ibid.). Andraž zanika

---

<sup>50</sup> Kot pravi Andraž v gostilni: »Tole ni pogovor. To je prerivanje pred tepežem« (Zajc 1995: 29).

nasilje, zanika »bajke« o pobojih, zanika Jurjevo vizijo Zla(toroga), čeprav druge mite propagira: z miti opravičuje posilstva »vil« v preteklosti. Ko govori o Grmačah, jih romantizira, v njih vidi lepoto, ki te omami, »da se ti od žeje / in tihega sonca na zelenem / zavrti v glavi, da bi skočil, da bi padal / v lastno vrtoglavico« (ibid. 18), v bistvu govori, kako lepo bi se bilo ubiti. Romantizira samoizničenje v naravi, za trdoto svojega »poganskega kmetijstva« se skriva samomorilen romantik, nezmožen procesiranja lastne krivde do mrtve žene (»V hudem si me zapustila, v hudem po meni storjenem« (Zajc 1995: 14)). Na Grmačah vidi samoizgubljanje v samoti, ne vidi »kosti gore«/nasilja, ampak zgolj lepoto zase, v kateri se lahko pozabi/izniči. Kot vsi Zajčevi liki je egoist, ki misli zgolj nase. V konfliktu s trojko (z Matijem, s Sevškom, s Kolomčem) jih iz Grmač izvzame, češ da so se »izlegli v teh krajih«, a »niso ne kot domačini, ne kot tujci«, saj »naklepajo uničevalsko« (v njih projicira zlo); druge in sebe pa identificira s to »goro«: »Mi smo voda, ruševje in smo Grmače« (ibid. 32). Trojka pa počne enako Andražu, Dedu in Potovki (vir zla in svojih nesreč pripisuje Andražu).

Sprva se je zdelo, da v *Grmačah* ni razpleta oziroma da vse obvisi v nekakšni megli in da sta ta relativizacija in nejasnost konca (paradoks, da ne moremo z gotovostjo dognati, kaj se je pravzaprav zgodilo) namerni. Kermauner (2010: 108) piše, da je megla/meglenost »morda glavni eksistencial ali topos **Grmač**«, <sup>51</sup> nezmožnost dognanja resničnosti, simulacijskost in virtualizacija sveta. »Ta svet« se torej »skaže kot simulacija-prikazen-nič. A ne kot mirna absolutna odsotnost-praznina vsega, strasti, čustev, vezav. Ampak kot groza, ki ostaja. Kot »zasmrtje«. To je glavni topos Zajčeve dramatike, posebej pa še **Potohodca in Grmač**« (ibid. 121). Hkrati pa se Zajc igra s simulacijo in z relativizacijo »resničnosti«. Svoje drame označi za »igre« (Zajc 2008a: 88), da bi jih ločil od dram, napisanih v prozi, saj v njih prevladuje poezija in jih piše pesnik, hkrati pa »igra« insinuira simulacijo, igro dojemanja resničnosti, ki v gledališču zahteva prostovoljno »izključitev/razpust nevere« (Coleridge), saj uprizarja simbolna dejanja, ki imajo realen učinek. <sup>52</sup>

Dejanski potek dogajanja *Grmač* postaja postopno vedno manj jasen in ne moremo z gotovostjo trditi, da se je prvi prizor ponesrečenega poskusa umora očeta zares zgodil ali ne. Tako kot ne moremo z gotovostjo določiti, kdaj je Jur dejansko umrl in kdaj se je dejansko vrnil kot »prikazen«. Zajc hkrati aludira na sam odrski prostor kot nekakšno polje zasmrtja,

---

<sup>51</sup> »Meglenost – prikazenskost – je druga oz. dopolnilna plat nič. [...] Socialno psihološka artikulacija – takšnega – nič pa je zavrtost. Mogoče jo je izraziti tudi kot: hoteti biti nekaj, česar človek ni zmožen biti; sanjariti, a sanj ne udejaniti; si sebe predstavljati kot junaka, a biti arhivar [...]. Jur iz **Grmač** – Zajčev človek kot tak – se lahko uresniči le kot ponesrečenost; le kot to, kar ni« (Kermauner 2010: 115).

<sup>52</sup> Kermauner (1998b: 13) ugotavlja podobno, da je Zajc »celo dramo subjektiviziral, naredil za pesniško; tako da vsi liki izpovedujejo osebno zgodbo in lirski zanos avtorja ali ene same figure.«

kjer že zaradi temeljnih uprizoritvenih mehanizmov liki hkrati so in niso (so hkrati igralci in liki, ki jih igrajo), reflektirajo svoje napake in kar ostajajo v tem večno neživem trajanju, v tej nedoločljivi zdolgočaseni interconi med življenjem in smrtjo.<sup>53</sup> Tako uprizarjajo svojo dramo znova in znova zgolj za nas, ne da bi zmogli doseči odrešitve ali miru. Tej aluziji smo se v sami uprizoritvi skušali približati v celoti, še posebej pa s prizorom zaslišanja, ki preinterpretira prizore Jurjevega preganjanja trojke. (Hkrati pa prizor zaslišanja razkrinka dinamiko tendence maščevanja, kaznovanja in demonizacijo drugih, vzpostavi distanco ter ironizira spravo, ki je ni bilo.) Kermauner (2010: 106) trdi, da omenjeni »prikazenski svet – lahko govorimo o prikazenski, fantazmatski pomenski strukturi – v **Grmačah** in **Potohodcu**, v bistvu Zajčevega sveta« združuje

svet kot prikazen in moralno-ontološko nezadovoljstvo človeka v tem svetu; to nezadovoljstvo ni čutno užitkarska, še posebej spolna nezadoščenost, [...] ampak temeljna prikrajšanost človeka, če je zgolj človek tega sveta, zgolj izgnanec iz raja, zgolj funkcionalno in strastno naravno bitje, ne pa človek, v katerem tiči večn(ostn)a duša.

»Moralno-ontološko nezadovoljstvo« Kermauner povezuje s temeljno Zajčevo držo in z njegovo prelomno avtokritičnostjo, ki ostaja za Kermaunerja (1998a: 109, op. 115) merilo dometa Zajčeve in slovenske dramatike kot take:

Zajc sprejme tudi to: da se poisti s hudičem. Rabelj = hudič. To je neznanski obrat v SD [slovenski dramatiki] in v slovenski zavesti: da ni zlo le zunaj človeka, v tujcu in v SŽ [sveti žrtvi], ampak v samem človeku, tudi v Slovencu, v meni kot Id [identiteta]. Šele skozi poistenje zla in dobrega, ki onemogoči teološko osnovo pravičnega kaznovanja PN [pravičnega nasilja], je mogoče priti do ustrežnejše zamisli človeka, do OK [odrešenjskega krščanstva]. Zajc do njega ne pride; nazadnje, v 90-ih letih, enako kot Urbančič, regredira od obojnosti, od človeka kot dobro-zlega, k zgolj pozitivnemu oz. zgolj negativnemu.

Ali, kot piše ob interpretaciji *Grmač*:

---

<sup>53</sup> Da Zajc nenehno uprizarja takšna vmesna in posthumna stanja, potrjuje tudi refleksija Zajčeve prve drame *Otroka reke*. V *Grmačah* Jurjeva prikazen na koncu Poloni na vprašanje, kako je tam, v zasmrtju (nikjer, ki je vsepovsod), odgovarja: »Ponavljjanje. Neskončno brbljanje, če veš, kaj mislim« (Zajc 1995: 54). Z drugimi besedami: dolgčas. »Zajčevi junaki ne naredijo jasnega samomora ali ne znorijo kot Grumovi v **Zastorih**, kot Trajbas. Kar naprej so, čeprav niso. Dan in Reka se sevrkneta v prah, a ta prah se skaže kot neuničljiv. Pride dež – narava ostaja v veljavi –, prah namoči, nastane blato. Če pogledamo to blato pobliže, nas strese gnus: zavohamo, primemo človeško govno (Kermauner 2010: 115).



Gnus ni le nad drugimi, ampak – posebej pri Zajcu – nad sabo, tj. nad človekom kot takšnim, ki je po historično strukturalni naravi izdajavec, slabič, grešnik, pohotnež, izkoriščevalec, trdosrčnež, zdolgočasen in zaničljiv ter zaničevanja vreden. Prav v tej avtokritiki, ki izhaja iz Zajčeve moralno ontološke avtorefleksije [...], je Zajc tako velik. [...] Svet pri Zajcu ni več razdeljen na dobrega mene – identitetni jaz – in zlega drugega, kar je model, ki izhaja iz klerikalizma in stalinizma. Dogodi se – eksistencialistični – obrat identifikacije jaza z drugim; to je osnova za avtorefleksijo-avtokritiko. V **Otrokih** nastopa – kot negativna figura – dobesedno Dan(e); zgodba drame je prehod iz idealne maternice matere Reke, tj. stanja mita, predzačetka, paradiža, sanj, narave, v ta svet, v pustolovščine tega sveta, v katerih se človek samoizgubi; kot poželjivo bitje – tu tiči Zajčeva moralnost, ki se v **Grmačah** vrača [...] – izda svojo božjo (mitsko) naravo, je (od pravične božje mitske vrhovne instance, od Kamnite ptice) kaznovan in konča v samoizničenju trpnega tipa; ni sicer gnil, je pa posušen, spremenjen v prah (Kermauner 2010: 105).

Tu je po Kermaunerju ključen uvid in model Zajčeve dramatike, ki razkriva tudi demistifikacijo in radikalno kritiko vsakršnih totalitarnih sistemov (od »klerikalizma in stalinizma«), vključno s konceptom svete vojne, »ki jo Zajc v temelju destruiira« (Kermauner 2010: 99). »Sveta vojna« demonizira sovražnike kot krive in povečuje »naše« kot »nedolžne«. <sup>54</sup> Peter Nathan v knjigi *Psihologija fašizma* (1943) zagovarja stališče, da je demonizacija drugih in izvzemanje sebe (nerazdružljivo povezana tudi z antisemitizmom in s podobnimi ideologijami sovraštva),

psihološki proces, znan kot projekcija, ki je eksternalizacija nesprejemljivih delov lastnega mentalnega življenja. Eden od vzrokov projekcije je pojavljanje zatrtih želj, instinktov in poželenj v zavesti. Ker posameznik le-te interpretira kot zle ali prepovedane in ker mu povzročajo strah ali krivdo, jih ni zmožen sprejeti. Zato jih projicira v predmete in osebe, ki zanj pridobijo tuje, negativne ali krive lastnosti zatrtih želj in poželenj. Projekcija tako posamezniku omogoči osvoboditev od mentalnega konflikta in boleče introspekcije, da pozunanji lastne negativne kvalitete in v lastnih očeh postane popolnoma dober, zmožen identifikacije z lastno dobroto; posameznik se počuti svobodnega napadati lastno projicirano in izkrivljeno samo-podobo v drugih ljudeh. Za

---

<sup>54</sup> Ali na drugem mestu: »Zajc je v svoji dramatiki zelo zadržan oz. prikrit kritik Partije. Oster kritik ni mogel postati, ker ni gledal na Partijo črno-belo, ampak je vsakega človek razumel kot par RŽ [rabelj-žrtev], torej tudi kot krivega. Tej svoji PSt [pomenski strukturi] se je odpovedal šele v 90-ih letih. Šele ko se ji je odpovedal, je mogel postati cenen agitator DSD [današnje slovenske desnice]. DSD kot takšna je poenostavitev sveta na agitko« (ibid. 1998a: 104, op. 98).

Nathana posamezniki in skupine, ki so predmeti takšnih projekcij, po navadi postanejo žrtveni kozli. So sodobna različica tistega bitja, ki je v primitivnih in antičnih časih sprejela odgovornost za krivdo in grehe skupnosti in čigar izgon jo je osvobodil notranjega zla (Cassilo 1988: 207).

Čim torej Kermauner zasluti, da se Zajc oddaljuje od omenjenega uvida/merila/modela, čim zasluti poskuse demonizacije drugih in povečevanje »naših« (kar se na tekstovni ravni eksplicitno zgodi v *Grmačah* ob Jurjevem preganjanju trojke, če odmislimo dejanski razplet in dramaturški lok v celoti), razkrinka te tendence kot regresivne in fašistoidne.<sup>55</sup> Kot pravi Kermauner (1998a: 101) v opombi 93 analize Zajčeve *Medeje (Repoganzacija in rekristjanizacija)*: »odkrivam momente, ki delajo ZD [Zajčevo dramatik] za temelj-izhodišče DSD [današnje slovenske desnice], celo Fz [fašizma], in momente, ki temu nasprotujejo.«

Omenjeni »fašistoidni momenti« so v *Grmačah* odvisni od interpretacije trojke (Matije, Sevška, Kolomča, konec koncev tudi Andraž), predvsem pa Jurja in njegova statusa v prizorih preganjanja: je trojko preganjal Jur ali njegova prikazen/senca ali ga sploh ni bilo tam? Je fašistoidna zgolj trojka ali je fašistoiden tudi Jur oz. njegova prikazen? In je fašistoiden posledično tudi Andraž? Ali Potovka, ki celotno »preganjanje« trojke pravzaprav režira? Ali Polona? Podobnim demonizacijam drugih in povečevanja »naših« se celo Andraž upre v gostilni: »Vsi smo v istem merniku. Vsi enaki, zrnje in pleve.« Na kar mu Sevšek zabiča: »Mi smo zrnje, ti pa pleve!« (Zajc 1995: 30). Pred tem pa Andraž trojki: »Izlegli ste se med nami, ampak niste iz teh krajev. Niste kot tujci in ne kot domačini. Naklepate uničevalsko. Naklepate brez mere, kot da je svet po vaši meri« (ibid.). Je torej trojka ta, ki edina povzroča zlo in revščino na Grmačah, so oni »tropi divjih prašičev«, ki »pridejo iz senc na Grmačah. / Oskubijo tisto, kar je nad zemljo, / izkopljejo, kar je v zemlji užitnega / za požrešnost prašičjo«, da je zjutraj »njiva podobna izbi, / v kateri so vladali pijani razbojniki« (ibid. 22)? Ali je za to kriv Andraž s svojim patriarhalnim pokroviteljstvom? To so ključna vprašanja. Trojka nima ničesar, ne vemo sploh, kje živijo. V prikolicah? V gozdu? »Nič imate, v ničju pa poželenje in hudobijo. Pa privoščljivost pa sprijenost, ki ni iz naših krajev« (Zajc 1995: 36), jim očita Andraž. Andraž demonizira njih, oni pa njega.

---

<sup>55</sup> »Iz vidika interesa mene, nas, NSS [Naše svete stvari] izhaja le samoumevnost moje-naše Pravice in neupravičenost pravice drugih. Odloča torej, kam se postavim. [...] To je model para NOBD-SPED [dramatike NOB-dramatike slovenske politične emigracije]; to je model Dč-Bm (dvojčkov-bratomornosti). Glede na ZD [Zajčevo dramatik] – točneje: glede na moje dozdajšnje branje ZD – je takšen model oz. takšno vračanje k samoumevnosti naravne Pravice regres« (Kermauner 1998a: 104–105, op. 98).

Kermauner omenjeno trojko v *Grmačah* izrecno interpretira kot strukturne predstavnike Partije oz. natančneje kot kriminaloidne »lumpenkomuniste« ali »lumpenrevolucionarje«, ki jih »Zajc na precej cenen način dramatizira kot partijsko lumpenproletarsko trojko iz gošče, Matijo – Mačka<sup>56</sup> – s pomočnikoma« (2010: 101). Pomembno pa je tudi, da Kermauner v delovanju trojke vidi prav tako prototipe sleparskih vodij »DSD (današnje slovenske desnice)«: »Zajc se morda ne zaveda, da jih je podal v trojki« (ibid. 116). Saj le-ti zgolj obnavljajo isto strukturo totalitarne prakse Partije, demonizacije nasprotnikov, drugačnih in drugih.<sup>57</sup> Značilnosti »lumpenproletarcev«, kot jih Kermauner (1983: 94) imenuje na drugem mestu, niso nujno vezane na leve ali desne politične tabore: »Lumpenproletarizacija je realizacija teorije o človekovi pravici do razpolaganja z vsem. (Ustvarjalnost ne razpolaga z vsem, ampak nekaj, česar ni, kliče na dan. Novo nastaja, ker se najdevajo neznane povezave. Proces je ljubezenski.)« Torej je to skupina, ki vse okoli sebe in druge razume le kot predmet manipulacije. In to je točno. Prav to trojki očita Andraž: »Mer sveta niste vi izmerili.« In Matija odgovarja: »Kdo pa, če ne mi?« (Zajc 1995: 30) Redukcija trojke zgolj na simbol Partije je lahko brez te širše definicije problematična in zavajajoča. Matija, Sevšek in Kolomč so po Kermaunerju (1983: 95) »lumpenproletarski nihilisti«, ker se »predaja[jo] le zaničevanju obstoječe danosti, zgolj izničevanju sveta. Ko danost zgolj podira[jo], pomeni, da je ne ceni[jo]. Ko s preteklimi vrednotami, formami, smisli dela[jo] kot z golo snovjo, jih uničuje[jo]. Iz te nevezanosti in nadutosti izvira prepotenca, nesramnost, nespoštljivost fašistoidne revolucije, ki začenja šteti svet – zgodovino – od svojega rojstva« (ibid. 94). Podobno razkriva Matijeva grožnja Andražu:

Če ne greš z mano v drobilnico starih kosti, starec, bom naredil iz tvojega Jurja takšno pošast, tako ga bom oblikoval, tako pregnetal, glino tvojega mesa, Andraž, da boš klečal na Grmačah, klečal boš in prosil smrt, naj te pobere, naj te oslepi, naj te oglušči, da bi ne videl, da bi ne slišal (Zajc 1995: 17).

---

<sup>56</sup> Mišljen je: Ivan Maček – Matija (1908–1992), generalmajor, politični komisar in poveljnik GŠ NOV Slovenije, prvi načelnik Ozne Slovenije.

<sup>57</sup> »Zlo je s tem reducirano na Partijo. Blodnja: da bo zmaga DSD (današnje slovenske desnice) Zajca in njegove rešila hudega. Natanko tako so mislili komunisti. Učili so – kot stalinisti: dokler ne bo poražen in likvidiran zadnji ostanek razrednega sovražnika, ne bo rešitve; bo zlo. Treba je le razrednega sovražnika – buržuja-domobranca – zamenjati s sovražnikom komunistom, pa ostane ista struktura in problem je rešen. Janši in DSD ne ostane drugega, kot da ponavljajo Partijo, in to v njeni najbolj stalinistični obliki: iztrebljanje zlih-sovražnikov do zadnjega konca. Temu pa se reče državljanska vojna, bratomornost itn. Nazadnje celo razredna revolucija. (Otroci revnih kmetov bodo pobijali otroke buržujev. Pol Pot.) Kaj pa so za DSD ostanki nekdanje Partije drugega kot – napačni – razred?« (Kermauner 1997b: 178–179).

Ta napoved se uresniči, doleti pa skoraj vse vpletene. »Na vislice pridejo tisti, ki morijo,« (ibid. 32) pravi Andraž. Torej morijo vsi. (Mimogrede: isto grožnjo izreče Polona Jurju ob njenem razdoru, ko Jur monologizira o prikaznih, ki jih vidi za tem svetom: »Naj te zgrabijo, naj te oglušijo, oslepijo naj te« (ibid. 26).)

Enačenje trojke z lumpenkomunisti (ali v eni liniji Kermaunerjeve interpretacije eksplicitno zgolj s Partijo) mi recimo ob prvem branju *Grmač* nikakor ni bilo očitno, kontekst je danes popolnoma drugačen.<sup>58</sup> Ne moremo pa zanikati, da trojka ni kriminaloidna in »lumpenistična«. V sami uprizoritvi pa ne sme biti zgolj to. Razlogi, zakaj so postali takšni, ostajajo v samem tekstu nekje v ozadju, ki ga je bilo potrebno odkleniti. Trojka umre zaradi lastnega pohlepa in sovraštva, pri čemer je Jur (ali njegova prikazen) instrumentalna: biča jih, tepe jih, kaznuje jih, maščuje se jim. Torej je kriminalen tudi Jur, saj kdo ima pravico soditi in ubijati, tudi če ubija potencialne ubijalce? Kriminaloiden pa je potemtakem seveda tudi Andraž, ki je Jurjeve blodnje sopovzročil in mu »glavo zmešal s svojimi zgodbami« (ibid. 24).

Za **Grmače** je bistveno, da nobena mreža v njih ne drži. Mreža trojke je šibka; trojka je tudi estetsko najmanj vreden del **Grmač**, najbolj znan, konvencionalen [...]. Relativno novo na trojki je le njena skrajna lumpenističnost; [...] V **Grmačah** skoraj motijo; svet **Grmač** vežejo na likvidacijo komunizma, podano na burkaški način. [...] Po l. 1990, ko so bile **Grmače** napisane, se je sesul tudi oblastniški sistem komunizma. Pretepati sesutega – bivšega – gospodarja ne le da ni okusno in moralno, ampak je obnova stalinizma; glej, kako ravna ulica – nanjo se sklicuje DSD – v Mrakovem **Razsulu** z bivšim lastnikom (Kantorjem) Bešnarjem! Linča ga. Zajc podaja v podobnem duhu trojko, kako jo preganja prikazen Jurja, kako v bedni sli po (ob)lasti pada v prepade, se muči, je ponižana in končno klavrno pogine. Maščevanje je tu; a ne zadoščenje. Prav

---

<sup>58</sup> Maver (1998: 42) meni, da pri Matiji ne gre zgolj za prototip partijca. »Njegove metode so res podobne partijskim, cilj je modernejši – ekonomska moč, ki je drugače kot prej gola sila temelj oblasti.« Nadalje trdi, »da je Matijev lik v prvi vrsti aluzija na liberalni kapitalizem in njegove neizprosne zakone, za katere pa pesnik pokaže, kako majhno težo imajo v primerjavi s še veliko strožjimi zakoni onstranstva [...] in celo v primerjavi z Andraževim moralizmom. Tako so *Grmače* zelo ostra kritika današnjih razmer. [...] Zanimivo je, da nameni pesnik Andražu, ki je transcendenci dajal bolj človeški obraz, in Matiju, ki jo je vehementno zanimal, tako rekoč identično usodo« (ibid. 50). Kermauner (1998a: 14–15) to »zanimivost« zlahka pojasni: »Zajc vse temelji na kazni; ta je središče njegovega sveta. Človek je rojen za greh – zločin –, za zmoto in za kazen. Zaradi svojega samoslepljenja, upanja, da bi mogel biti svoboden in emancipiran, kazen zasluži; zato živi od začetka v svetu usode, ki je svet pokore. A kes? Naj se kesa ali ne, dogaja se mu isto. Naj je zločinec ali žrtev, čaka ga ista usoda. Rešitve ni. Zato so Zajčevi protagonist zločinci, ne nedolžneži. Človek po Zajčevem ne more postati nedolžen, naj se še tako pokori. Čemu naj bi se torej kesal, ko pa mu je zveličanje – celo možnost zveličanja – odvzeto? Odtod izvira celo določeno sadizem v Zajčevi dramatik: skoraj užitek, da se z vsem in z vsemi godi enako, po pravici, s kaznijo: s smrtno kaznijo, s preganjanjem, s trpljenjem, z razkosavanjem (sparagmos), z obupom, s padanjem v prepad in nič.«

takšno ravnanje avtorja s trojko – z bivšimi oblastniki – povzroča odpor in gnus. Tudi samemu avtorju stopnjuje gnus do tega sveta: do nas, ki tako ravnamo. Zajcu si ni treba očitati, da pljuva po bivših rabljih, ki so zdaj detronizirani, prej pa jim je lezel v zadnjico; Zajc je že ves čas svoje literature radikalen kritik stalinizma-komunizma, tudi revolucije. Bedno ravnanje s trojko, značilno za DSD [...], ima Zajc za nagnusnost tega sveta. Ker se s tem svetom isti, vnaša to ne vredno prakso tudi v dramo (Kermauner 2010: 107–108).

Torej to »nevredno prakso« razkrinka. To je točka fašizacije Jurja (pa naj bo to Jur ali njegova prikazen), ki vrača milo za drago, ter s tem ključen obrat v drami.

Aluzija na Matijevo »kovačnico novih ljudi« (Zajc 1995: 16) je očitno referenca na Rdečo armado, oz. medvojno partizansko vojsko (gl. Djilas 1946), ki signalizira tosmerno Kermaunerjevo branje. Glej tudi partizansko pesem: »Kovači smo in naša sila skovala nam bo sreče ključ.« Naslednji signal, ki Kermaunerja (2010: 160) vodi (ob tedanjem političnem in družbenem kontekstu) v takšno interpretacijo, je tudi poskus zlorabe mita in iniciacije s strani trojke:

Iniciacija v tej zvezi pomeni: ubiti tistega, ki ga imaš najraje, in s tem dokazati, da nimaš rad nikogar – nobene PO [posamezne osebe] – toliko kot Partije oz. Domovine, ki jo Partija zastopa. Merilo je depersonalizacija, kolektivizacija. Sredstvo izguba oz. strnje – umazanje – osebne vesti, s tem postane tako inicirani človek slepo poslušno orodje Partije, nadrejenih; model je dala ZKC [Zunanja katoliška cerkev], Partija pa ga je radikalizirala v lumpenkriminalnost.

Ali ponovno na drugem mestu:

Iniciacija se v **Grmačah** ponesreči. Najprej je predlagana, s strani trojke, kot ena najbolj krutih, problematičnih, barbarskih obredov: obredno ubijanje očeta, vendar ne zaradi obreda oz. tistega, kar obred zastopa, ne zaradi ohranitve družbe v razmerah velikega pomanjkanja, kjer je treba starce odstraniti, ker zajedajo preredko hrano, ampak služi trojki ta grozljivi obred, tako nasproten božji besedi – Ne ubijaj! Spoštuj očeta in mater! –, da bi se prek sina-ubijavca polastila očetovega posestva, kakršno koli že je; to je strategija lumpenkomunizma. Jur odkloni takšno – spačeno – iniciacijo (ibid. 152).

V interpretativni strategiji, ki pojmuje trojko kot alegorične predstavnike »lumpenistične« Partije, je dejstvo, da se na koncu »strkljajo v Hudo luknjo«, neizbežna aluzija na Hudo jamo

in povojne poboje. Hkrati pa podobna usoda, kot doleti trojko, doleti tudi Andraža, ki naj bi bil (po tekstu) nedolžen, predvsem pa Jurja, ki se vrne na koncu kot žrtev Zlatoroga. Torej so vsi kaznovani, vsi pogubljeni, ne glede na mitske in ideološke projekte. Tako da v tekstu ni eksplicitno podana teza, da bi brez »kriminaloidnih« dejanj trojke (domnevne »Partije«) sledila obnova Doma(čije), ki je za Zajca že tako in tako *a priori* izgubljen(a), požgan(a), nedosegljiv(a), ali da bi se zlo kakorkoli zmanjšalo, čeprav je v tedanjem političnem kontekstu Kermaunerjevo ideološko razkrinkavanje razumljivo. Kermaunerjevo ideološko branje je na tej točki očitno reduktivno: pohlep in sovraštvo trojke je sprožil propad skupnosti in Jurjevo »blaznost«. V opombah k isti razpravi pa Kermauner (verjetno leta 2006) razširi to hipotezo na širše politične konsekvence in z njo tolmači Zajčevo odločitev pristopa tedanji desnici:

V **Grmačah** pripisuje vnos zla v AVS [arhaično vaško skupnost] oz. v domačijo predvsem Partiji, glej trojko Matija, Kolomč in Sevšek. V **Potohodcu**, kjer je do Partije enako ali še bolj kritičen, pa je manj nepristranski: zlo najde v sami AVS, v naravi človeka in Db (družbe). **Potohodec** je v tem bolj k univerzalnosti – k univerzalni sodbi – težeča drama, kot so **Grmače**. Te že napovedujejo obrat DSD k rearhaizaciji, k reidilizaciji in reidealizaciji AVS. Ni naključje, da je prešel Zajc iz **Grmač** v DSD; iz **Potohodca** bi storil to teže. Še iz sveta **Voranca** teže. **Grmače** so kljub vsemu že drama pozitivne nostalgije po izgubljenem Domu, ki bi bil obnovljiv pod določenimi pogoji; najprej pod pogojem odprave Partije. Ker Dom v Sloveniji po letu 1990 ni obnovljen, Zajc tega ne pripisuje, kot v **Potohodcu** ali v **Otrokih reke**, naravi človeka kot takšni, ampak temu, da Partija še zmerom vlada.<sup>59</sup> Ko izbira med svojim pannihilizmom in teorijo o udbomafijski, liberalokomunistični zaroti, se odloča za to drugo razlago-držo; lažja je, operativna, učinkovita, politična, omogoča reaktivizacijo, medtem ko pannihilizem človeka, ki ga ponotranji, vodi v Sm [samomor], v AD [avtodestrukcijo] (ibid. 177–178, op. 6).

---

<sup>59</sup> Kermauner aludira na Zajčevo tedanje politično stališče. V *Grmačah* danes nikakor ne razbiram eksplicitnega propagiranja takšne zarote. (Jurjevo maščevanje pa nedvomno je razkrito kot fašistoidno, kot je fašistoidno delovanje trojke, tudi Andraža, torej je vidno in je lahko v uprizoritvi problematizirano.) Tovrstno zaroto Zajc eksplicitno podaja v tekstu *Strah danes* iz leta 1990, kjer pripisuje razpad slovenske družbe posledicam delovanja UDBE in Partije, seveda na podlagi izkušnje realnega terorja, ki ga je sejala, pri čemer opisi ovaduhov in vohunov spominjajo na Potovkine komentarje ob Jurjevem preganjanju trojke: »Zato je ta dežela tako brez upanja, tako opustošena, tako cinična. Podtalna zasledovalna organizacija je zavohala vsako jaso upanja in jo uničila. [...] Zato je v tej deželi toliko samomorov, toliko uničenih ljudi, toliko razpadlih prijateljev, toliko tihega, neizživetega sovraštva, ki se znaša nad sebi enakimi, prizadetimi, ki tudi sovražijo, saj je posledica strahovanja poguba ljubezni in zguba človeškega razumevanja. Zato je toliko škodoželjnosti, saj je škodoželjnost lastna tistim, ki so sami utrpeli škodo na poniževalen način in so dehumanizirani, deformirani, privoščljivi« (Zajc 1990a: 184).

To pa je hkrati Jurjeva dilema: ali smrt, transcendenca ali fašizem maščevanja. Ob umanjkanju transcendence in potrditve njegovih dosežkov s strani skupnosti se »Jurjeva prikazen« odloči za maščevanje, ki je smrt, in v tem je njegova tragedija. Kot poudarja Kermauner (2010: 115):

Tudi to razkriva Zajc v **Grmačah**: meglenost bega v fantazme – v vloge-poze [...]. [...] Izgubile so se v megli pozabljenja – kot Zajčev Jur, ki je resnica svetega Jurja, Aškerčevega in Janševega in vseh človeških vlog, ki bi rade predstavljale radikalnost, a se jim ta ne posreči. Če pa se jim posreči – kot se je Dionizu iz Cankarjeve **Lepe Vide**, Levstikovemu končnemu **Tugomerju**, Krestovemu Tiberiju **Grakhu**, Krimu in drugim likom NOBD(ramatike) –, preidejo, če niso pravočasno pobiti, v vloge agresivnih totalitaristov, zločincev in despotov.<sup>60</sup>

Te linije interpretacije na Jurjevem primeru Kermauner eksplicitno ne zasleduje, čeprav jo opazi in jo Jurjev razvoj jasno razkriva, a jo Kermauner bere kot ideološko/teološko kodo. A ključen je predvsem naslednji obrat v drami, po preganjanju trojke, kjer se zdi, da se Jur kot Pravični Kaznovalec (personifikacija Zlatoroga) in »angel maščevanja« končno razkrije sam kot žrtev Zla(toroga) in spozna, da ima enako zmožnost generiranja dobrega, kot jo ima za povzročanje in vračanje zla. Seveda prepozno, seveda zgolj »v duhu« in iz zmedenosti zasmrtja (ali celo zgolj v Andraževi ali Polonini glavi), a vendar! Sprijaznjen z lastno blodnjo, četudi izgubljen brez telesa v večnem brbljanju zasmrtja. »Kje sem jaz?« so njegove zadnje besede v drami.

Glavni očitek kasnejši Kermaunerjevi (1998a: 101; op. 92) ideološki interpretaciji *Grmač*, češ da le-te razkrivajo hudo ideološko redukcijo »na umor, ki ga zagreši Hudič – Partija, trojka: Matija, Kolomč, Sevšek – nad poštenim-nedolžnim Jurjem [...]« in da je v tej točki razvidna Zajčeva »opredelitev za DSD [današnjo slovensko desnico]«, ki »sledi iz lika-razumevanja omenjene trojke«, sledeča: Zločina v *Grmačah* ne zagreši trojka (čeprav ga naklepa, poskuša in podpihuje), ampak Jur (Jurjeva senca kot personifikacija Zlatoroga/Hudiča) in je za to na koncu tudi kaznovan (konča v zasmrtju kot žrtev Zla(toroga),

---

<sup>60</sup> Ali na drugem mestu, pri čemer moramo upoštevati, da razume Kermauner Zajčev primer hkrati kot strukturni model obnašanja tedanjih slovenskih kulturnikov in njihove paradokсне razpetosti med umetnike in »narodotvorne« ideologe, hkrati pa te politične odločitve izvaja iz interpretacije Zajčevega svetovnega nazora: »Če človek kazni zasluži, naj ravna kakor koli, kajti zmerom – kot bitje narave, ki je iz nič – ravna zločinsko, potem Zajc kot ud DSD ne odstopa od svoje filozofije; stori le to, da jo omeji na druge; da sebe in svoje – naše – izvzame. Pravični Kaznovalec je izvzet iz kazni, ker opravlja nalogo kaznovanja. To je bistvo Partije in FKC [Fevdalne katoliške cerkve]« (Kermauner 1998a: 105, op. 99). Hkrati pa je to strukturni model Jurjeve prikazni v drugem prizoru tretjega dejanja.

saj je tako kot trojka hotel ubijati za moč in oblast). Jur in trojka so v zločinu poisteni. Prav tako Jur in Andraž kot »žrtvi« blodne, bratomorne vaške skupnosti. Ideja Zlatoroga/Hudiča (Zajčev svet mrtvih/zli ustroj usode sveta) zapeljuje tosvetne v morenje in zlorabe arhaičnih mitov obrednih ubojev (tako Jurja kot trojko). To (na političnem nivoju) ni udbomafijska zarota, ampak (banalno rečeno) kapitalizem sredi načrtnih ekonomij pomanjkanja.

V sami uprizoritvi se je bilo zato ključno odmakniti od kakršnih koli eksplicitno ideoloških branj, čeprav jih v analizi ne moremo ignorirati. V samem bistvu gre za spoznanja in psihološke strukture, ki presegajo t. i. leve ali desne zgodovinske tabore, ki lahko delujejo po isti strukturi demonizacije, kot eksplicitno pokaže Kermauner (naj bodo to dramski liki ali zgodovinski akterji, ki so v njegovem pristopu izenačeni).<sup>61</sup> Po drugi strani pa fiksacija trojke zgolj na »lumpenkomuniste« spregleda globljo tragedijo razpada prijateljstva in nenehno reprodukcijo izdajstev (krogov rabljev in žrtev), ki se v drami nenehno generirajo med liki: Andraž je izdal Jurja, ko je zapustil njegovo mamo (domnevno zaradi druge ženske, čeprav ne vemo, kdo je bila) in je umrla zapuščena (ali se ubila). Jur je izdal Andraža, ko ga je poskusil ubiti. Jur je izdal trojko, ker Andraža ni ubil. Trojka je izdala Jurja, ko ga je ščuvala k očetomoru. Izdala je Andraža, ko si je hotela prigrabiti njegovo posest in mu stregla po življenju. Polona je izdala Jurja, ker ni verjela njegovim »vizijam« ali »prividom«. Jur je izdal Polono, ker je zlival nanjo svoj gnev in jo zapustil v imenu ideje uspeha, moči in oblasti. Polona je izdala Jurja z Lahom. Polona in Andraž sta izdala Laha, ko nista preprečila njegove maltretacije itn.

Za uprizoritveno rekonstrukcijo so nam bile torej ključne sledeče predpostavke: da so Matija, Sevšek, Kolomč, Jur bili nekoč prej tesni prijatelji, da so verjetno skupaj odraščali (»Bili, a zdaj ne več. Po življenju mi strežejo« (Zajc 1995: 19)) in da so (Matija, Sevšek in Kolomč) po veliki verjetnosti pankrti in posledica domnevnih Andraževih pijančevanj in posilstev, na katere sam tekst zelo posredno aludira (v obliki preteklih zločinov, ki jih omenja Potovka kot razloge nerodovitnosti in naravnih nesreč, ki tarejo skupnost in jih moški te skupnosti opravičujejo z vaškimi posebnosti, z mitskimi zgodbami o vilah in ajdovski deklici (Zajc 1995: 22–23)). Dosledno smo se trudili deminirati omenjene polarizacije likov na zgolj dobre ali zgolj slabe. Tako je moral tudi Andraž, ki je predstavljen pretežno kot žrtev napadov (in navidezna moralna avtoriteta), razkriti svoje temne patriarhalne plati, predvsem v odnosu do Jurja (in trojke), tako kot jih Jur kasneje razkrije do Polone.

---

<sup>61</sup> »To so temeljne metodološke vrednostne opredelitve, na katerih počiva RSD kot takšna; naj podčrtam le dve. 1. Ne zgolj estetskost, ampak tisto, čemur rečem »avtonomen eksistencialno ideološki svet« [...]. 2. Enakovrednost SD [slovenske dramatike] oz. ravni umetnosti z ravni zunajumetnostne stvarnosti; predpostavka več avtonomnih ravni, ki jih je treba razločevati in kombinirati« (Kermauner 1998a: 86, op. 42).



Osnovni princip uprizoritve je bil relativizacija vseh likov, vseh žrtev, vseh rabljev. Da na koncu nihče ne ve, kdo je mrtev, kdo živ, kaj je res in kaj ni, čeprav vsi vemo, kaj se je dejansko zgodilo: da so si sami ustvarili pekel, ki si ga lahko tudi ne bi.

## 7.

*V Babilonu so našli ploščico, na kateri je pisalo: »Če dobro razmisliš, je človek tepec.«*

*Dane Zajc (1990b: 71) v intervjuju Čas prinaša pravičnost (Vjestnik, 1980)*

*Zgodovina človeka je zgodovina samoslepil.*

*Taras Kermauner (1998b: 53)*

Obsesivno ukvarjanje z mrtvimi v Zajčevi dramatikii nedvomno izhaja iz njegovih usodnih in nezaceljivih medvojnih in povojnih travm, ki so bile tako globoke in totalne, da informirajo njegovo celotno pisanje. Tej biografski »digresiji« se je v primeru Zajca skoraj nemogoče izogniti, saj razkriva njega samega kot tragično žrtev bratomornih konfliktov in zakletih krogov nasilja, ki ga njegovo delo nenehno uprizarja. Kot piše Neža Zajc (2019: 197):

Leta 1942 je bil na Blatnem klancu pri Trebeljevem kot šestindvajsetleten ubit njegov brat Stanko (Stanislav). Aprila leta 1944 je umrl oče Stanislav, julija istega leta pa stari oče Simon Zajc. Avgusta 1944 so jim Nemci požgali Domačijo. Na pogorišču, kamor se je pesnik pozneje vrnil, je zgorelo vse. Decembra je Dane Zajc izgubil še brata Toneta (Antona), ki je padel pri Železnikih.

Sam je omenil, da ga je zaznamovala krutost vojne: »... prezgodaj spoznana neizprosna smrti, ki mi je ugrabljala najdražje, strah, ki je planil med otroške igre, uničenje tistega, kar sem najbolj ljubil. Spoznal sem minljivost slepil, ki dajejo vero v življenje« (Zajc 1990a: 7–8).<sup>62</sup> Leta 1951 je bil zaprt za tri mesece »zaradi nekaj izrečenih besed« in izključen iz gimnazije. Šolo je končal kasneje privatno, a mu ni dovoljeno, da bi se vpisal na Univerzo (ibid.). Njegova prva zbirka *Požgana trava*, ki jo izda v samozaložbi (1958), sproži zgražanje. »Uradni odmev na zbirko je bil: 'Pluje na NOB, pluje na našo sveto kri itn.'« (Zajc 2008a: 120). Še posebej sporna je bila pesem *Jalova setev*. »Po pesnikovih besedah pa je v tej

---

<sup>62</sup> Leta 1980 pa piše, kako so od začetka partizanstva do požiga (1944) »živeli v večnem strahu pred nemškimi grozodejstvi: vasi v bližini, kjer so žive zažgali vaščane, dvodnevno, počasno zažiganje Zlatega polja, na naših njivah so bili pokopani likvidiranci: zvečer strel v bližini, potem trkanje na okno: 'Lopato pa kramp, prosim.'« (Zajc 2008b: 689–690).

pesmi želel izraziti misel, 'da ni ničesar bolj svetega, kot je posameznikovo življenje. Niti domovina in dom. Takšno mišljenje je bilo v tistih časih blasfemično, torej bogokletno'« (N. Zajc 2019: 200).<sup>63</sup> To osnovno Zajčevo pozicijo je možno izvesti iz vseh dram, čeprav sporočilo podaja inverzno, hkrati pa ostaja zavezan nepreboljenemu specifičnemu nihilizmu (nesmislu vsega in vsezločinskosti človeka), najbolje izraženem v pesmi iz drame *Otroka reke* (Zajc 1963: 80),<sup>64</sup> ki pa skriva hude nevarnosti, vkolikor se jih aplicira na zunajliterarno stvarnost ali vzame resno: če so (po Zajcu) vsi ljudje v temelju *a priori* grešni in zločinci, potem si vsi zaslužijo kazen in je tudi dobro, da so kaznovani (in na koncu izenačeni v smrti, čeprav nimamo pojma, kaj dejansko je po smrti):

Zajc terja od človeka – od sebe, od svojih likov – kes in pokoro, a ju ne dočaka: zato je jezen na človeka in sebe – sebe, ostale – kaznuje z večnim mučenjem v praznini nič, ki nima možnosti izhoda v smisel [...]. Zajc človeka ne more gledati kot bitje, ki ne bi bilo absolutno zločinsko [...] Vse ostaja zločinsko, kaotično; kaos in zločin se še stopnjujeta. Razumljivo je, da se stopnjujeta, če človek ravna kot v ZD [Zajčevi dramatik]. Zajc ravna tako, kot da bi imel namen stopnjevati kaos in zločin in s tem dokazovati brezizhodnost sveta. To je uspešen SM [sadamozohizem]. In če je to osnova današnjega slovenstva – ena od osnov zagotovo je –, potem je jasno, zakaj smo Slovenci, kjer smo; v riti« (1998a: 135, op. 209).

Problem in zabloda nastane, če določena skupina omenjeni »literarni model« spremeni v dejavno prakso:

V ZD [Zajčevi dramatik] še piše, da so vsi kaznovani. DSD [današnja slovenska desnica] to spremeni v dejavno voljo-prakso do kaznovanja. DSD se ima za karizmatično grupo, ki kaznuje. Tudi sama bi morala biti vnaprej kriva in zločinska, saj je človeška. A

---

<sup>63</sup> *Jalova setev* to sporočilo podaja z verzi: »Nesmiselno je zasejati svoje lepe rjave oči / za jalovo setev / v brezčutno zemljo.« Isto poudarja Kermauner (1998c: 111), da je »žrtvovanje, posebej pa še kot sveto, ostanek poganstva, tj. magičnega prepričanja, da je najvišja vrednota Življenje, da pa se da zares pravo Življenje priklicati in/ali omogočiti najbolj z žrtvovanjem. Model je plemenski, saj gre za žrtvovanje posameznika v dobro občestva. V fašiziranem komunizmu pride do žrtvovanja celega razreda [...], narodnih bratov [...], tujih narodov [...]. Marksizem ni vzdržal pri Marxovem ekonomizmu, resakraliziral se je. Izraz tega regresa je prav žrtvovanje v najrazličnejših oblikah«.

<sup>64</sup> »Za vse boš plačal. / Največ boš plačal za svoje rojstvo. / Jata posmehljivih ptic te bo zasledovala skoz življenje. / Ob uri miru / in ob uri nemira / se bo spuščala na tvoje prsi. / Terjala bo plačilo. / In ti boš dajal in dajal. / Ampak odrešitve ne bo nikoli. / Ker ni nikjer odpuščanja. / Nikjer ni odrešitve za človeka. / V sebi nimaš vrednosti, / s katero bi plačal. / In sam si plačilo za vse.« Kot piše Kermauner (1998a: 134, op. 208): »Zajčev nihilizem ni običajen nihilizem. Je teologija oz. točneje demonologija-diabolija. Zajčev nič je sestavljen iz dvojege: iz praznine in trpljenja. Trpljenje je doživljanje praznine, ki pa ni prazno; je mučno, gnusno, boli na poseben način odsotnosti polnega, smiselnega, tradicionalnega trpljenja. Je muka zaradi nesmiselnosti vsega.«

si to prikrije: če ne – če to uvidi –, deluje v duhu SM [sodomazohizma]. Uživa, ker lahko kaznuje; uživa, da uživa v kaznovanju, s tem pa v tem, da počne nekaj, česar ne bi smela, ker je sama kriva. Kaznovati bi smel le Nedolžni; zato je FKC [fevdalna katoliška Cerkev] boga naredila za absolutno nedolžnega. [...] Če kaznuje Krivi, potem sme kaznovati tudi moji NSS [naši sveti stvari] sovražni-nasprotni Dč [dvojček]; kaznovati mene in mojo NSS. Takšna relativizacija je cinična in odpira vrata permanentni državljanski vojni in Bm [bratomornosti]. To je osnova ZD. V ZD kot umetniški tvorbi je to mogoče, saj je umetnost vendarle simulacija. Prenos (takšne) umetnosti – njene ideološke vsebine – v politično socialno stvarnost pa povzroči bistvene premike. Kaznovanje ni več stvar Pravičnih, ampak še posebej zlih, saj ti uživajo v kaznovanju, ki je alibizirano preganjanje drugačnih kot drugačnih. To je Fz [fašizem]. To je karikatura in deformacija kot takšna (ibid. 132, op. 205).

Zajc se je na več mestih uprl Kermaunerjevim metodam reinterpretacije svoje dramatike in psihosocialne analize. V tekstu iz 1988/89 z naslovom *Oder 57* omenja, da je Kermauner znan po tem, da je »zelo nasilen do tekstov« (Zajc 2008a: 213), češ da jih svojevoljno in domnevno pristransko interpretira. V dnevniškem zapisu (10. 12. 1988) ob uprizoritvi *Medeje* pa je zapisal:

Danes berem gledališki list. Dramaturg predstave je bil Taras Kermauner. Napisal je esej v svojem znanem stilu. Občutek? Moti ga, ker sem (še) na svetu. Ko bi me ne bilo več, se zdi, da bi lahko speljal tarasovizacijo – komasacijo zemljišča, ki ga še zasedam. Tisto, proti čemur kar naprej rentaći, je njegova temeljna lastnost: pollašćanje (Zajc 1990a: 155).

Ni čudno, saj je bil Kermauner velikokrat oster, radikalen in neusmiljen kritik. Hkrati pa neverjetno pronicljiv in velikodušen, četudi namerno hiperkompleksen, nobene svoje sodbe ni jemal kot dokončne in se je k obravnavanim dramam večkrat vračal. V njegovi knjigi o dramatiki NOB najdemo dolg pasus, posvečen domnevnemu razkrinkanju Zajčeve psihosocialne geografije, ki ga Kermauner (1998b: 166–167) očitno jemlje kot enega izmed strukturnih modelov narcizma/nihilizma povojne slovenske zavesti kot take:

Zajčeva dramatika, trdo rečeno, s svojim preenostavnim nihilizmom, ki pa prav zaradi svoje učinkovite enostavnosti fascinira, omogoča duhovno stanje, v katerem se ljudje odločajo med nihilizmom in neototalitarizmom – DSD – ali pa, kot sam Zajc, za oboje; v

fašizmu je močen element opoja nad smrtjo. Pač geslo: Viva la muerte!, kot se je slišalo iz krogov vojaške desnice v španski državljanski vojni v drugi polovici 30. let. Zajc je bil nekoč v mnogočem izjemno avtokritičen – izhajal je iz partizanstva; ves čas partizanstvo tolče, likvidira. V enem pa avtorefleksije ni sposoben: v tem, da bi bil do svojega izhodišča, pa naj bo še tako grozovito, »objektiven«, tj. da bi upošteval obe plati; da ne bi gledal nanj le enoumno, radikalno odklonilno; da bi videl oboje: videnje in blodnjo, sanjo in zmoto, plemenitost in samoslepilo, veličastnost in zločin. Zajc vse preveč reducira: na eno, na nič(vredn)no, na nič(es)no, na Nič. [...] Preveč je bil nekoč prizadet, da bi zmoget – najglobljo – svobodnost in suverenost: da ne bi vsega sveta izvajal zgolj iz svoje poškodovanosti, ranjenosti, obupa, strtosti. Ima dovolj moči za protest zoper svet, ki ni strt; a ne dovolj, da bi videl tudi drugo plat zadeve. Je monomaničen, ker je ujet v čustvo nemoči, opredmetenosti, smrtne zadetosti. Vsa njegova moč se zbira v eno samo čustvo: v čustvo maščevanja; ker je pisatelj in ne vojak, v čustvo ubijanja vere tudi drugim. Vsakršne vere razen tiste, ki je povsem nasprotna njegovi otroški, nad katero se je razočaral. Tista nasprotna – fašistoidna – pa je spet sanjska. Dopušča jo kot antitezo, kot ideološko platformo, a je ne zmore – in noče – dati v svojo dramatiko [...]. V dramatiko daje le – svoje – SU [sovraštvo-uničevanje]. [...] Pesnik je narcis. [...] Pesnik pa hoče, da bi bil v središču sveta; da je središče sveta. Le on, okrog njega pa zrcala, ki ga odsevajo. Zato tudi ne pride do nasprotja svoje mladosti; vsaj v dramah, ki so pristne, ne. Nasprotje in Zajčeva mladostna opredelitev, Domobranstvo in Partizanstvo, sta v njem že davno, že v koncu 50. let, eno: samoslepilo, socialno psihološka vsebina, ki je videz. Zato ni poti od Partizanstva k Domobranstvu oz. k Zajčevi najzgodnejši otroški drži: k arhaični ZKC [zunANJI katoliški CerKvi]. Na civilnem in političnem planu jo igra; na avtentičnem umetniškem je ne more, kajti edina resnica, ki jo čuti, doživlja, ljubi – zaradi nje živi –, je on sam kot Narcis. V tej točki tudi fašizem ni več mogoč, saj se v simulaciji sveta zreducira na samouživanje v retoričnem SU [sovraštvo-uničevanju]. (Naknadna pripomba: čeprav se je Zajc v teh dveh letih, ki sta minili, odkar sem napisal to analizo, še bolj približal skrajni, fašistični DSD, moja presoja še zmerom velja. Zajc je razcepljen med umetnika in ideologa, pristnega in simulirajočega. SU pa je skupna točka obeh drž.)

Zajčevo nezaceljivo navezanost na mrtve sorodnike tako kot usodne posledice njegovih nerazrešenih travm pa je Kermauner podal na drugem mestu iste knjige (torej štiri leta kasneje po njegovi analizi *Grmač*). Mislim, da je Zajca analiziral tako neusmiljeno (ali odkritosrčno), ker sta nekoč bila tesna sodelavca in ker je njegovo delo izjemno cenil, hkrati pa je v sebi zaznaval isti strukturni nihilizem, od katerega se je nujno moral distancirati, ga

predelati in premagati, vse to pa iz želje po preobrazbi, ozaveščanju in razumevanju (in nikakor iz kakšne škodoželjnosti):

Zajc izhaja iz ljubezni do mrtvega brata – padlega – partizana, glej pesem **Jalova setev**; prav ta razloži osnove Zajčeve duševnosti. Ljubezen do mrtvega-padlega brata, poudarek je na bratu in bratovstvu, tudi ljubezni do umrlega očeta, umrlega za posledicami vojne že med vojno, je izhajala iz absolutne notranje pripadnosti Družini-Rodu, tj. Družini, na katero je Rod reduciran. [...] Zajc je – čustveno in eksistencialno – vezan le na Družino-Rod: na krvno. To mu omogoča, da po l. 90 preide k DSD. A preide le na ideološko javni ravni. Na umetniški ostaja, vsaj v **Grmačah** [...], v nihilizmu. Na Družino-Rod – na očeta, deda, oba igrata v **Grmačah**, odločilno vlogo – je notranje vezan, obenem pa vidi, da je uničena, odpravljena, podrt, da je Dom le še ruševina, domače ognjišče ugaslo. Da se je to zgodilo, je kriva Partija oz. liberalizem. Zajc je v tem tipičen: globlje utemelji odpor-sovraštvo do naveze Partija-Liberalci. Njegovo srce je povsem na strani bivšega Ognjišča. A ker je to mrtvo in ni pravih možnosti, da bi se obnovilo – morda z DSD kot novim milenarizmom gentilizma oz. fašizma –, je Zajc notranje vezan na mrtvo, na bivše: na Smrt. V tem je še zmeraj viktivist, mortualist in mazohist avtodestruktivizma. [...] Zajc ne more misliti na nič drugega kot na mrtve sorodnike; in na maščevanje nad tistimi, ki so sorodnike ubili. Tu pride do pervertiranosti. Čeprav so njegovega brata (in očeta) ubili tujci, Italijani, Nemci, domobranci, Zajc ne zameri več tem, umora ne pripiše več tem; pripisoval jim ga je med vojno kot otrok in tik po vojni kot vernik Partije. Zdaj ga pripiše tistim, ki so se pojavili iz mestnega, historičnega, socialnega velikega sveta v domači hiši, v mali vasi pod Murovco, vaščane – očeta in brata, več bratov – prepričali, da je treba oditi v boj za Novi svet; s tem so prinesli vojno, dom razbili, saj so vanj vnesli tudi nove ideje: od leninističnih do libertarnih. Oba vira novih idej Dom podirata. Zajc se vrača k domu, kakršen je bil prej, preden je vdrl vanj veliki svet [...]. To je fantazma o prasketu, o arhaičnem svetu predliberalske Slovenije, v katerem da je vladal smisel, varnost, ljubezen med člani družine-rodu, mir, popolnost. To je blodnja o arhaični vaški skupnosti, ki jo ponuja DSD [današnja slovenska desnica] kot nosivka fašizma izgubljenim, dezorientiranim, zmedenim, ki pa niso pristali na naključnost sveta, kot so pristali liberalci (ibid. 82–83).

Zagovarjajo torej *Grmače* vrnitev k arhaični plemenski (rodovni ali narodni) predindustrijski agrarni skupnosti, kot sanjajo ultranacionalisti s svojo »magično ideologijo ruralizma« (Kermauner 2010: 152)? Nikakor. Kot že poudarjeno, so brutalno razkritje te nemožnosti kot

blodnje, čeprav je marsikaj odvisno od interpretacije in uprizoritvenih taktik (ne glede na Zajčevo »politično« delovanje po letu 1990). Kot ugotavlja Kermauner (2010: 109–110):

Zajc se v **Grmačah** – a že v **Potohodcu**, ki ga v **Grmačah** svojstveno obnovi – veže na **Voranca**, fantazmatiko na okvir podirajočega se Doma-družine, zapuščene in izgubljene zemlje. Jur – Zajc – trdno zemljo zapušča; ta ni več mogoča. Ni več mogoča obnovitev arhaičnega tipa dedovanja, izročila, starševstva, tj. vaške skupnosti, kakor jo kažeta Finžgar v **Lovcu** in Vombergar v **Vrnitvi** ali Ogrinec v **Ljubljano jo dajmo**. Očetova smrt v koncu **Grmač** je takšno sporočilo: konec Rodu. S tem konec možnosti, da je DSD (današnja slovenska desnica) kaj drugega kot simulacija, kot cinična manipulacija z moralo.

In morda še bolj pomenljivo:

Zajc v **Grmačah** ugotavlja dokončni zlom slovenske samozaprteosti: konec Rodu-Doma(čije), kaotizacijo vsega, kar pomeni: pomešanje tujega in našega v brezoblično Meglenost. Gora – planina – ni več simbol slovenske suverenosti; le v gorah smo se Slovenci ohranili, ker tja tujci niso imeli interesa zahajati, je bila tam prevelika revščina, vendar smo si to dejstvo drugače razlagali: da si v gore tujci niso upali, a v gorah je bogastvo, je Zlatorogov Zaklad! Gora se skaže kot najstrahotnejša beda, kot neživljivo območje neviht, kamenja in skal, preganjanosti in brezpotij. Ostati v takšnem prostoru pomeni izbrati si kolektiven samomor, vendar na način nezavednosti: kot samoizgubitev v neobvladljivem, v nerazločljivem. Zlatorog je blokirana podoba slovenske samozadostnosti, Grmače razkritje te podobe: slovenska katastrofa (ibid. 123).

## 8.

ISKAVEC: *Kdo je kriv – tisti, ki ubije, ali tisti, ki je ubit?*

POTOHODEC: *Oba. Tudi tisti, ki je ubit.*

ISKAVEC: *Hitra in zanimiva razsodba. Zakaj tisti, ki je ubit?*

POTOHODEC: *Zato, ker je privlačeval ubijavca.*

*Zajc (1971: 40–41).*

Po letu 1990 Kermauner detektira v Zajčevi dramatici odmik od osnovnega modela, ki naj bi bil njen ključen in bistven element, ter to pripisuje Zajčevi tedanji ideološki poziciji (nacionalizem tedanje kulturniške desnice), ki pa je (po Kermaunerju) v radikalnem nasprotju s temeljnimi stališči njegove dramatike.<sup>65</sup> Eno od temeljnih vprašanj in paradoksov, na katero Kermauner skozi vrsto analiz v RSD (*Rekonstrukciji in/ali reinterpretaciji slovenske dramatike*) išče odgovore v Zajčevi dramatici, je povezano z Zajčevim političnim delovanjem po letu 1990: Kako je možno, da je toliko slovenskih umetnikov, ki so prej bili izrazito zoperpolitični (ali neizprosni kritiki Partije), v začetku devetdesetih odkrito pričelo podpirati nacionalistično »DSD (današnjo slovensko desnico)« in podpisovati »projanševske manifeste«,<sup>66</sup> hkrati pa pišejo (ali so pisali) tekste, ki to ideologijo (projiciranja zla v druge in

---

<sup>65</sup> »(Nacionalizem slovenske kulturniške desnice, vsaj takšne, kakršna se kaže v l. 1994, je torej že precej kultiviran, v sebi dvoumen, s tem pa povsem neuporaben za prakso, kakršno terja vodja DSD [današnje slovenske desnice] Janša. Podpisi Zajca, Tauferja, Draga Bajta, Zorna itn. na DSD manifestih so v tem duhu dvojnosti, samospodbijanja. Ti pesniki že vnaprej simbolizirajo usodo monolitnosti in totalitarizma, ki je avtodestrukcija. V tem pomenu so si z Janšo, Pučnikom, Podobnikom, Janezom Pogačnikom, Ocvirkom itn. temeljno različni, celo nasprotni. Kažejo, kaj bo nastalo iz kolektivno agresivne socialnopolitične akcije, ki jo podpirajo kot privatniki, kot javne osebe, kot vloge pesnikov in kulturnikov, ne pa s svojim dejanskim delom. Tudi zato DSD nima kaj početi s slovensko kulturo. Tudi zato se slovenska ZKC [Zunanja katoliška cerkev] obnaša, kot da slovenske kulture ni; kot da je le katoliška prosveta. Obnaša se še bolj omejeno in reduktivno kot nekdanj Partija)« (Kermauner 2010: 114). Zajc (1990b: 115) iz intervjuja *Imenovano je uročeno, je za mano* (Teleks, januarja 1980) bi se strinjal: »Zdi se mi, da se je polastila kulture plast ljudi, ki ji je popolnoma vseeno, kaj je s kulturo, ki ji je tudi vseeno, kakšno kulturo imamo, navsezadnje ji je tudi vseeno, če kulturo imamo ali ne [...]. [...] In to je čudno. Nov človek, ki se je proti določenim strukturam boril s srcem in peresom, bo na tem mestu v danem položaju reagiral natančno tako, kot so reagirali tisti, proti katerim se je boril. In to je to, da stoli vladajo človeku, ne narobe. Nauk pa bi bil: človek je človeku stol.«

<sup>66</sup> V svojem zapisu ob Zajčevi posthumni drami *Jagababa* pa zapiše: »Naj je imel zaradi premajhne politične radikalnosti v 70-ih letih slabo vest ali pa ker se je stežka zatajeval, je toliko bolj izbruhnil na politični ravni od konca 80-ih let in v 90-ih letih. Zaneslo ga je močno v desnico, k Janši, k skupinici revije NoR [Nove revije]. Je podpisoval politične peticije, se udeleževal množičnih zborovanj, nazadnje celo nacionalističnega spora s Hrvati ob Dragonji, ko sta si stala čez rečico drug drugemu nasproti dotedanja prijatelja s pesnikom Slavkom Miheličem« (Kermauner 2007: 176). Ko je Zajc deloval kot predsednik DSP-ja, je zagovarjal tudi ohranjanje t. i. »narodne substance«, ki je sicer ni znal točno definirati, razen da bi morala biti »nedotakljiva« (gl. intervju *Kdo je načel narodno substanco* iz leta 1993 v Mladini, ob ustanovitvi komisije, ki se naj bi borila proti »nihilizmu, pragmatizmu in nenačelnosti, ki načenjajo slovensko nacionalno substanco« (Zajc 2008a: 75–80). Tam kot pobudnik te iniciative pravi: »Narodna substanca je ... hm, to je na primer tudi to, da se uničuje zavest o tem, zakaj smo tukaj, kdo smo itd. [...] Narodna substanca je tudi jezik, šolstvo, pa tudi kultura, vse poglobitve vrednote, ki so nas obdržale pri tem, da smo Slovenci. [...] Zdaj pa hočejo vse razgrabiti in potem reči, saj ne znamo živeti, dajmo nekako skupaj s Hrvati, Srbi ... Bojim se, da je zadaj nekakšen načrt, ki nas potiska v staro gnezdo« (ibid. 79). Leta 2001 pa v tekstu *Repentska klop* ostaja kritičen do osamosvojitve, ki jo imenuje

izvzemanja zla v sebi) izrecno spodbijajo. Kermauner strogo loči med Zajcem ideologom in Zajcem dramatikom, čeprav vzroke za njegov prehod na desnico v devetdesetih išče v pomenskih strukturah in svetovnem nazoru, ki se razodevajo v njegovem delu. Vse to je za nas sicer posreden kontekst, ki pa ga je nujno potrebno omeniti kot zgodovinsko dejstvo, pri čemer Kermauner (2010: 113–114) v svoji analizi *Grmač, Zlato in kamen I* iz leta 1994, poudari:

Zajc, ki je, kot ves čas podčrtujem, prvenstveno pesnik avtokritične – in avtodestruktivne – avtorefleksije, utemelji **Grmače**, tj. svojega – zelo izvirnega **Zlatoroga** na tistem, kar je bilo tipično za Aškerca v **Zlatorogu**, a česar si ni ne hotel ne mogel priznati: na refleksiji avtoblokade. [...] **Grmače** niso ne narodna ne nacionalna pesnitev; s stališča nacionalizma so kar se da dezangažirana, nihilistična, pesimistična, resignativna.

In doda: »V njih [*Grmačah*] ni popustil in skušal zmešati kako čobodro, ki bi služila DSD [današnji slovenski desnici]. Ostal si je zvest: rezanju lastnega živega telesa in duše« (ibid. 154).<sup>67</sup>

---

»tiholazno mrgolenje nepoštenosti« (ibid. 25), na videz se distancira od nacionalizma (na Prešernovi proslavi izjavi, da ni »ponosen na to, da je Slovenec«), poudari pa, da ljubezen do naroda zanj ni sprejemljiva, »saj ne moreš ljubiti kar celega milijona ljudi. Lahko imaš rad lepe kraje, nekatere ljudi, nekatere njihove lastnosti, vseh pa ne. Trobca, na primer, nimam rad, Matije Mačka tudi ne, generala Rupnika tudi ne, maršala Tita tudi nisem posebno »ljubil« [...]« (ibid. 25). Zajčevo ambivalentno antislovenstvo in sočasno povečevanje slovenskega jezika in kulture je znano že iz *Potohodca*: »Nisem iz teh krajev, ki niso vredni ljubezni na prvi pogled. Te mile cerkvice na gričkih. Še kot truplo bi ne maral razpadati pri milih cerkvicah na gričkih, pod snažnimi kozovci tudi ne, pod oknom, kjer kita nageljnov se peni, tudi ne« (Zajc 1971: 49). Pri čemer so njegove druge izjave kritične do »praznega domoljubja« in demonizacij drugih, kar še dodatno kaže na temeljno neskladje med Zajcem ideologom in Zajcem umetnikom. Gl. tekst *Sem dolgo upal in se bal*, kjer piše: »Oltar praznega domoljubja. [...] Se rad solzi in vriska obenem. Ker veliko upa, a živi v deželi brez upanja, si marsikdo marsikdaj nadene štrik za vrat. Takrat njegovi sonarodnjaki navijejo kakšno veselo-otožno poskočnico. Da ne vidijo. Da ne pozabijo. Ne mara južnjakov, ki so mu zlezli pod kožo, v posteljo, v cerkev, v možgane. Ker je majhen, ga njegova majhnost pekli. Zato včasih razsaja. [...] Gradi na vseh koncih nekakšne butaste hišice. Ne mara tistih med sabo, ki štrlijo nad gladino. Že najde kakršnokoli telesno, vedenjsko ali drugačno hibo, da jih poniža. Pri tem je zelo hudoben. To je zdravje naše dežele. Ko pa je bil vladan z boljševiško roko, se je potuhnil. [...] Boljševiška kuta ga je deformirala. Sam pritisnjen ob eksistenčni zid je pomagal silam avtoritarnosti, da so uničevale njegove maloštevilne otroke po šolah, po cestah, po svinjskih ustanovah. Zato je upanje v prihodnost še manjše. Čeprav prisega na votlost sentimentalnih domoljubnih napevov, prihaja čas sramu, ki je naša usoda, težja od upanja in njegovega brata, strahu. Prešeren je podlegel obupu. Sramovanje, ki čaka nas, bo pa težje in temeljiteje opravilo z nami, kot je opravil obup z našim največjih pesnikom« (Zajc 1990a: 179).

<sup>67</sup> V drugem segmentu analize pa doda: »**Grmače** lahko beremo kot kritiko današnjega sveta, ki je pod videzom estetskih umetelnih materialov kamnita puščava; zato Slovenci terjamo drugačen svet, vrnitev lepe nedolžne zdrave magično mitske plemenite Nature, Narave iz začetka **Zlatoroga**. (To je Janševa terjatev in obljuba: da bo slovenski fašizem oz. DSD obnovila takšno slovenstvo, slovenstvo narodnih pesmi, narodne glasbe, zborov, planinstva, podeželskih vrednot, ki naj bi veljale tudi v mestih, saj postanejo mesta brez njih plen lumpenvice ali libertinizma, vidnega v Mreži za Metelkovo, v pop in punk glasbi [...]). Zato pomeni fašizacija ruralizacijo oz. točneje: magično ideologijo ruralizma. Kajti pristne obnove arhaične slovenske vaške koinonije, kakršna je bila – vsaj naknadno – konstruirana [...], ni. Je le njena deformirana oblika v fašizmu, v duhu SLS in demagoške Pravice ter Zdravja [...]. Lahko pa **Grmače** beremo tudi drugače: kot nujno in zadnjo resnico človeškega; torej nihilistično. Dramatik sam ne ve, kako bi jih bral; tako dvoumen je, da lahko obenem podpira DSD [današnji



Zanimive so bile prve reakcije, ko sem omenil, da se lotevamo *Grmač*: »Zakaj pa Nina Rajić dela ta nacionalističen tekst?« Čeprav je kmalu postalo jasno, da *Grmače* nikakor niso nacionalistična agitka, že to vprašanje razkriva precejšnjo kratkovidnost. Apriorna zavrnitev ukvarjanja z delom nekoga, samo zato, ker je v določenem obdobju propagiral določeno ideološko pozicijo, zgreši možnost razumevanja, zakaj je sploh do določene ideološke pozicije prišlo. Drama kot takšna vedno razkriva pluralnost zornih točk (spopad različnih ideologij) in ne da se je zreducirati zgolj na eno ideološko pozicijo, če se jo da, ni več drama, ampak propaganda enega samega gledišča. (Omogoča pa pluralnost interpretacij, ki so lahko tudi ideološke, tu pa je ključna odločitev uprizorjevalcev/interpretov: ali razkrinkati problematičnost določene pozicije ali jo nepremišljeno reproducirati, v kolikor je seveda v tekstu inherentna.)

Ni vprašanje, ali so *Grmače* »desničarski tekst« ali ne, to je cenena poenostavitev, saj je vse odvisno od interpretacije in uprizoritvene rekonstrukcije. *Grmače* nikakor niso nacionalistična agitka, čeprav Kermauner najdeva v njej elemente le-te. *Grmače* (vsaj v naši interpretaciji) razkrivajo, kako in zakaj se (predvsem skozi lik Jurja) formira in rodi fašistoidni um (kar so skoraj vsi interpreti *Grmač*, z izjemo Kermaunerja, blatantno spregledali). Kaj so vzroki in posledice, da se nekdo iz žrtve preobrazi v rabelja, da začne poveličevati, izvzemati sebe (nas) in projicirati zlo v druge. Govori o strukturi žrtve, ki se domnevno lahko osvobodi samo tako, da postane rabelj in s tem neskončne cikle rabljev-žrtev zgolj reproducira.<sup>68</sup> Zato Jur konča v izgubljenosti zasmrtja. Kaznovalec je na koncu kaznovan (sam razkrit kot žrtev Zlatoroga in njegova misija se izkaže kot propadla), in to je ključno. Jur je hkrati in žrtev in rabelj (isto Andraž, isto Matija/Sevšek/Kolomč). Tega Kermaunerjeva interpretacija ne upošteva/ne vidi, čeprav je ta osnovni Zajčev model vzpostavil prav on. (Iz Zajčeve dramatike ekstrahira tedanjo slovensko psihosocialno zgodovino in odgovarja na druga ključna vprašanja.) Kermauner v primeru *Grmač* vse preveč reducira na izrecno ideološko-politični ali teološki nivo (seveda ne brez razloga, a vendar).

---

slovensko desnico] in se ima za nihilista« (ibid. 151–152). S svojo analizo želim pokazati na tretjo možno interpretacijo *Grmač*, ki jo Kermauner sicer nakaže, a hkrati tudi spregleda.

<sup>68</sup> Kot piše Kermauner v knjigi *Naša sveta stvar (leva)*: »Bistven je sistem, ki dela nasilje, tudi umore, za pravične in svete; na obeh straneh. Šele v LD [liberalni družbi] ta utemeljitev in celo motivacija odpade. Zato je načeloma težko presojati in obsojati ravnanja totalitarnih sistemov s stališča LD in njenega humanističnega univerzalizma. [...] LD je res univerzalnejša, medtem ko so PS [plemenske skupnosti] delne, etnocentrične, grupocentrične. [...] V presoji totalitarnih PS je treba biti torej previden, velikodušen. Sam sicer govorim o zločinih obeh taborov, partizanov in domobrancev, a obenem tudi o njihovi veličini. O njihovem samoslepljenju, a tudi o tem, da – čeprav na skažen način – izražajo čudovito človeško voljo do odreševanja, do absolutnega. Zato odklanjam ceneni antikomunizem in ceneni antifašizem. (Naknadna pripomba: to je moje stališče danes in je bilo leta 1990 in 1988. Tudi zato živim v tolikšnem nesoglasju z okoljem, ki je razdeljeno na leve in desne ali pa cinično.) Oba sta v veliki meri izraz PS: fašisti in komunisti obnavljajo PS in arhaične družbe neposrednih participacij« (Kermauner 1998b: 60–61).

Preganjanje trojke izvzame kot ideološki moment in ga tolmači kot agitko proti Partiji (sicer ne brez utemeljitev, kot bo razvidno). Jurjevo željo po transcendenci pa reinterpreterira v skladu s svojo teologijo. A prav zaradi tega se celoten Jurjev lok (v njegovi interpretaciji) zamegli. Delovanje trojke interpretira kot strukturni model »lumpenkomunizma«, kasneje pa eksplicitno trdi, da naj bi v Grmače, v »arhaično vaško skupnost« zlo (po Zajcu) vnašala zgolj Partija. Četudi Zajc to teorijo zarote v drugih zapisih eksplicitno propagira,<sup>69</sup> je v *Grmačah* spodbita, relativizirana, postavljena pod vprašaj, saj hkrati te tendence razkriva. Če *Grmače* razklenemo (in potrebno jih je razkleniti) in jih beremo neobremenjeno s prejšnjimi interpretacijami, se razkrije kot eno najglobljih priznanj in spovedi človeških samoslepil, nemoči, maščevalnosti in izgubljenosti. Obenem pa Zajčev domnevno vseobsežni nihilizem v temelju spodbijajo in razkrijejo drugačno možnost komunikacije, drugačno možnost vzpostavitve odnosa do drugega, onstran dialektike rablja in žrtve.

To je razlog, zakaj se mi zdi ta uprizoritev, ki smo se je lotili z željo po največjem možnem razumevanju, danes tako relevantna, ko smo priča vzponu identičnim ideologijam sovraštva, ki so dvajseto stoletje pahnile v bratomorne vojne, v brezizhodne kroge nasilja in maščevanj; ki so povzročile toliko nezaceljivih ran in pohabile toliko ljudi, jih spremenile tako v rablje kot v žrtve. Iste demagogije relativizma in nihilizma, ki so zdaj v različnih oblikah trumpovskega pop-fašizma ponovno postale norma ...

V času uprizoritve *Medeje* je skratka Zajc po Kermaunerju (1998a: 101, op. 95)

še oster in nepopustljiv avtokritik ljudi, ki hočejo na oblast; pri tem ne kritizira le Partije kot revolucionarne iz 30-ih in 40-ih let, ampak vsako VR [vojno-revolucijo] in upor, ki hoče na oblast. S tem odklanja vnaprej tudi DSD [današnja slovensko desnico] iz 90-ih let, iz časov, ko preide Janša od člana DZ na Fz [fašistično] desnico. To izhaja iz Zajčevega osnovnega modela: da je vsakdo v sebi par RŽ [rabelj-žrtev]. Nihče ni nedolžen.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Gl. Zajčev tekst *Strah danes*, v: Zajc (1990a).

<sup>70</sup> Ta opomba se nadaljuje: »Če sta bila Dan in Reka, **Otroka**, na začetku, ko sta odhajala od Matere Reke v svet, res nedolžna, sta hitro izgubila nedolžnost; kmalu sta (se) začela izdajati. Isto govori Zajc v **Potohodcu**, v **Vorancu**. Res pa je, da začne na to pozabljati v **Grmačah**. V teh je komunistična trojka zgolj zla, Jur pa v bistvu nedolžen. [...] Zajc se vrača k prepričanju, da so nekateri zares in zgolj nedolžni; takšno prepričanje je osnova NOBD in SPED oz. že prej KM [katoliške megastrukture]. Ti ljudje so svetniški heroji. Debeljak vidi v **Črni maši [za pobite Slovence]** domobrance kot takšne svetniške heroje; njihova vojaškost je absolutno nedolžna. Enako kot je – s stališča NOB(D) – nedolžno likvidatorstvo – pravični umor – [...]. Življenje ni le preganjanost, kot je mislil Zajc do konca 80-ih let, ampak tudi pravično preganjanje – ubijanje – zla in zlih. Takšno stališče pa je radikalna negacija ZD (Zajčeve dramatike); z njim se Zajc odpoveduje bistvu svoje dramatike, njenega sveta« (ibid.). K soočenju in problematizaciji te Kermaunerjeve analize in političnega ozadja

Ta osnovni Zajčev model je bilo ključno vodilo pri naši uprizoritvi *Grmač*. (Zajčev model je pravzaprav še hujši, ne da zgolj nihče ni nedolžen: vsak je zločinec.)<sup>71</sup> Niti Jur, niti Andraž, niti Potovka, niti Polona, niti trojka niso nedolžni. Zato je bilo poudariti kontekst opustošujoče revščine, iz katere prikazana skupnost izhaja. Čeprav revščina ni opravičilo za umor (ali poskus umora), je lahko ključen razlog, ki kaže na zločinskost samega sistema (na sistemskost zločinstva, inženiranega s strani načrtnih ekonomij pomanjkanja), ki pa je hkrati odvisen od zavestnega sodelovanja in odločitev posameznikov. Ker se zdi, da sam tekst skuša predstaviti predvsem Andraža in Jurja kot nedolžni žrtvi manipulacij trojke (Matije, Sevška in Kolomča), je bilo potrebno osnovni Zajčev model (dinamiko rablja-žrtve, kompleksnih likov, ki vsebujejo tako zle kot dobre impulze) v sami uprizoritvi nenehno vzpostavljati, vključno z razlogi in motivacijami zanje: zakaj nekdo postane rabelj, zakaj nekdo postane žrtev. Zato je tako pomemben citat, ki nam je služil kot navdih, iz romana *Nemirni mrtveci*:

Strah ga je bilo. Zelo strah. Vendar ne strah pred nepoznanim. Ne, bilo je bolj racionalno. Strah pred poznanim. Strah pred dolgo zgodovino porazov. Strah pred navado in resignacijo, ki izstavlja račun, v katerem se vedno pojavimo v ostankih in delitvah, nikoli v seštevkih in pomnožitvah. [...] Zato, ker je znano, da se storilec vedno vrne na kraj zločina. [...] Če je to, kdor si jaz predstavljam, potem Zločinec ne bo prišel na kraj zločina, preprosto zato, ker je sam kraj zločina. Zločinec je sistem. [...] Ko pride do zločina, je krivca treba iskati zgoraj, ne spodaj. Zlo je sistem in Zločinci so tisti, ki služijo sistemu. Vendar zlo ni neka entiteta, perverzni demon, slabičnež, ki išče telesa, ki bi jih posedoval in z njimi kot z orodjem delal zlo, zločine, umore, ekonomske programe, zlorabe, koncentracijska taborišča, svete vojne, zakone, sodišča, krematorije, televizijske kanale. Ne, zlo je odnos, je pozicija nasproti drugemu. Je tudi izbira. Zlo je izbrati zlo. Izbrati biti zloben do drugega. Spremeniti se po lastni volji v rablja. Spremeniti drugega v žrtev (Marcos & Taibo II: 164).

---

se vrnem, saj mislim, da je *Grmače* možno brati točno kot razkritje te problematike, hkrati pa tudi kot negacijo nihilizma. Kermaunerjeva interpretacija Zajčeve dramatike vsekakor ni enostranska (je hiperkompleksna), čeprav je v kasnejših analizah demonizacijo trojke (Matije, Sevška in Kolomča) v *Grmačah* fiksiral kot strukturni razlog Zajčevega prehoda in regresa k DSD (današnji slovenski desnici). Čeprav ta interpretacija posredno odgovarja na druga vprašanja, kot sta domet in pomen *Grmač* z današnje perspektive, hkrati odpira nevalgično točko drame; nikakor pa ne sme zamegliti dejanske vsebine, zato je potrebno izjemno pozorno branje. Problematična je tudi trditev, da je Jur predstavljen zgolj kot nedolžna žrtev in če ni to Kermaunerjeva insinuacija, ki razlaga Zajčevo tedanjo ideološko pozicijo na podlagi zgolj enega momenta v drami.

<sup>71</sup> Kot ugotavlja Kermauner (1998a: 23): »vsi s(m)o zločinci. [...] Zajc goni ves čas isto pesem; kar storiš, narobe storiš, kar je, ni; kar naj bi bilo – razen trpljenja, smrti, nič – tega ne bo; kar je bilo, je ničvredno, kar je vredno, je ne vredno.«

Osnovni model dialektike rablja in žrtve, ki jo je pri Zajcu odkril Kermauner,<sup>72</sup> smo aplicirali na celotno uprizoritev, na vsak prizor in na samo dinamiko likov, da bi razkrili dramaturgijo njihovih nenehnih spodletov. Ujeti so v nenehne kroge rabljev in žrtev, ki jih Zajc posredno upesnjuje tudi v ciklu *Ibržniki* kot »ibržniški krog preklet«, ki je citiran v predstavi.<sup>73</sup> Ta krog je hkrati tako kot metafora nezmožnosti pobega in ujetosti tudi metafora za goro, pod katero v *Potohodcu* »utriplje nečloveški stroj«, zli ustroj sveta (usode) Zajčeve »negativne teologije«.<sup>74</sup> Ta peklenški mehanizem simbolizira sama gora Grmač, sublimirana v ozadje zlorabe mita obrednega ubijanja starcev, nenehne menjave »gospodarjev na/v krvi« ali »gospodarjev krvi« (Zajc 1995: 10), ki je pravzaprav (z mitom zakrit) strukturni model zgodovine bratomornosti. Edini kontrapunkt tej infernalni dialektiki daje Polona, ki nikakor ni zgolj, kot mimogrede zapiše Kermauner (2010: 106), »malovredna cipa«, četudi se postavlja na Andražovo stran ob svojem razdoru z Jurjem (in ostaja po tekstu precej pasivna). Polona (poudarjeno v naši verziji) predstavlja specifiko Grmačank: Jurju želi dobro, ko mu gre najslabše (ko ga Matija, Sevšek in Kolomč domnevno »mlatijo kot vrečo prazne slame«), čeprav jo je ponižal, čeprav ji je (v gostilni) delal zlo. Je edini lik v drami, ki je zmožen odpuščanja. Po vsem tistem bi ga morala sovražiti, a ga ne. (To Kermaunerjeva interpretacija popolnoma spregleda.) Polona daje edine signale za vsaj slutnjo ljubezni, če ne medsebojnega razumevanja, in za možnost drugačnega, boljšega sveta: »So mehke pokrajine, kjer rase krotko drevje in je žamet na travnikih. Kjer ne štrlijo vsepovsod kosti gore« (Zajc 1995: 26). »Kosti gore« berem predvsem kot obsedenost z mrtvimi in s preteklim. Obsedenost z maščevanjem, ki vodi Jurja v bratomorno-rodomorno-samomorilsko blaznost (ubijanja lastne sence, torej drugih in sebe). Kermauner (1997b: 101–102) je Zajčevo dialektiko rablja-žrtve morda najjasneje podal v knjigi *Človek in nič*:

<sup>72</sup> »To pomensko strukturo Zajčevega pesniškega sveta sem prvič odkril v eseju **Svet krvnikov in žrtev**, objavljenem v *Perspektivah* 1961; rabelj in žrtev drug drugega mrtvita v reč, a ostajata oba živa, da bi lahko še bolj trpela« (Kermauner 2010: 104). Ali na drugem mestu, ko na podlagi Zajčeve poezije detektira temeljni zakon Pekla: »edina resnica tega krvniškega kroga je Volja Pekla, da ljudje mučijo sami sebe, da človek sam sebe ubija, [...] se pravi, da vsak nenehoma menja vloži rablja in žrtve: menjava teh dveh vlog je usodni – temeljni – zakon Pekla. Ker je rabelj prihodnost žrtve in žrtev prihodnost rablja, ker je rabelj preteklost žrtve in žrtev preteklost rablja, smo torej tudi tu v identiteti prihodnosti in preteklosti [...]« (Kermauner 1970: 99).

<sup>73</sup> »Včasih ibržniški kraj / ibržniku ne zaleže. / Ta gre tja v drevesni gaj, / zanko si za vrat zaveže. / Ta pa vzame oster nož / in si vrat prereže. / Ta pa s smrtno merico / si pretrga tenko nit, / ki na njej binglja življenje. / Včasih ibržnika zgrabijo / daljna hrepenenja. / Cesta pa, ki pelje v svet, / v krogu se začčenja, / na začetku spet ne jenja / ibržniški krog preklet« (Zajc 2007: 59).

<sup>74</sup> »Zajc v vsaki drami strukturira negativno religijo, negativno teologijo« (Kermauner 1998a: 51).

Človek je dvojen: dvojniki: če ni žrtev, je rabelj. Biti žrtev ni nič bolje kot biti rabelj. Sicer pa postane vsaka žrtev prej ko prej rabelj; tak je zakon vesolja. Če pa je tak zakon, se mu ne da ogniti. Človek lahko sicer še naprej vztraja v iskanju, a ob tem, ko ve, da je bil vmes že neenkrat rabelj. (To je Zajčevo razumevanje reinkarnacije – totalno nihilistično in avtodestruktivno.) Iskanje ni stvar morale, ampak kljuboavnosti. Morala – Poštenje – je Pravica. Oboje je družbene narave: eno je etika, drugo pravo; etika in pravo se dopolnjujeta. Zajc misli radikalno: pravično (mu) je, da je vsakdo enkrat žrtev in enkrat rabelj. Vsi smo enaki; vsi smo isto. Zato je tudi pošteno, da je vsakdo večkrat žrtev in rabelj. Svet, v katerem bi po samovolji hudiča (boga) bili eni le žrtve in drugi le rablji, res ne bi bil ne pošten ne pravičen svet; odločalo bi naključje ali zle sile. Šele s poistenjem zla in dobrega – rablja in žrtve – dobimo zares ustrezen svet. V tej točki se Zajčeva demonologija-satanologija spreminja v svojevrstno teologijo: v izraz pravičnega boga. S stališča EK Boga [evangeljskega krščanstva] je ta bog seveda hudič. A nazadnje moram dati Zajcu prav tudi jaz: mar ni slehernik neenkrat v življenju rabelj, neštetokrat zel? Vendar – je treba to spoznanje narediti za merilo-normo-sistem? [...] Največja težava Zajčevega spoznanja je v tem, da njegov načelni relativizem (dobro = zlo, v drugi polovici 60-ih let ga je oznanjal tudi Urbančič, Morala = amorala, skupaj z Zajcem sta pripravljala neofašizem) ne daje nikakršne smernice za življenje; vseeno je, ali si zel ali dober, ali drugega omogočaš ali uničuješ. [...] Upam, da bravec vidi, kaj je moj namen. Ne Zajca preprosto odpisati. [...] Sam vidim v Zajcu izjemen potencial; nikakor ne le opozorilo na to, kaj je narobe. Zajčev nihilizem je tako globok in večstranski, da se da pri njem učiti kot pri malo kom.

Brez soočenja z ničem in s človeškimi tendencami (samo)uničevanja, brez zavedanja, da je zlo odnos do drugega (zavestna odločitev spremeniti drugega v žrtev) in ne zgolj temeljni ustroj sveta (kot ga pogosto slika Zajc),<sup>75</sup> ostajamo prikrajšani vsake možnosti preobrazbe.

<sup>75</sup> »Zajčeva pozicija je najtežja: biti kriv, a s subjektivno – osebno in osebno priznано – krivdo, poleg krivde drugih. Krivda je s tem vsestranska, totalna. [...] Zajc v **Otrocih** in do **Medeje** rearhaizira; v tem je predhodnik mitizma/magizma. Vrača predkrščanski svet izvirnega greha. [...] Zato Zajc že od začetka teži v tragedijo. Iz krščanstva jemlje predvsem Staro zavezo in še to brez prerokov, brez obljube Odrešitve, brez mesijanstva – tega je v Zajčevih očeh potrošil komunizem –, brez Upanja. Starozavezno podvrženost izvirnemu grehu spoji z grško antično podložnostjo Usodi. Hudič in usoda skujeta tako nepremagljiv zid, ob katerega zadene sleherni posameznikova svoboda; ta se izkaže kot nemočna; kot slepilo. Kot samoslepilo. Avtokritika avtodestruktivizma razkrije samoslepilnost svobode. Svobode ne jemljejo človeku le drugi, nasilni gospodarji, despoti [...]. Jemlje si jo človek sam, ko želi, kar ne le da ni dosegljivo, ampak udejanja svojo željo z zločinskimi – nedovoljenimi – sredstvi. Svoboda je zato za človeka po navadi in zakonito že vnaprej izvor greha, zla. [...] Človeka preganja sočlovek, ker ga je človek izdal; ker se zdaj ta izdani sočlovek, spremenjen v sovražnika, nad izdajavcem maščuje. Dogaja se pravica: kazen za zločinca. [...] Tako se skaže, da sta rabelj in žrtev ista oseba; da je rabelj žrtev samega sebe kot rablja. Dialektika prehaja v paradoksaliko, ta pa v infernalno logiko diabolije. Izhoda – Rešitve – ni; ker ni Boga« (Kermauner 1998a: 13).

*Grmače* v naši adaptaciji so mikroskopiranje in poskus preleta te gore slovenskega pannihilizma, ki kraljuje nad Grmačani kot kamnito božanstvo. So poskus njene subverzije, iskanja svetlobe v temi s pomočjo kontrapunktov brutalne samorefleksije, svobodnih intervencij in vzpostavljanja distance zaradi specifike gledališča, kjer je polje smrti navidez odsotno, kjer smrti pravzaprav ni: je zgolj potencial katarze preko spoznanja predstavljenih zablod protagonistov. Kot je ob svoji analizi *Grmač, Zlato in kamen*, leta 1994 zapisal Kermauner (2010: 149):

Megla – prikazenskost sveta –, ki zajema slovenstvo, je tako gibčna, vsestranska, da vidimo v nji vsakršne oblike: strahove in obete uspeha. Ta megla vabi bedake in pohlepne na pot, ki obeta zlato-(ob)last; na pot umora Zlatoroga (ki je lahko ime tudi za bivšo Partijo, imena oblik megle se vsak hip zamenjujejo). Ljudska pravljica je kondenzacija človeške modrosti; povedala je, kaj pomeni napad na Zlatoroga; Aškerc je nekaj tega razumel, Zajc še več, saj je pokazal, v kaj bodo padli tisti, ki sledijo prikazni, obljublajoči Uspeh (tj. tistemu, kar nezadoščeni vidijo v simbolu Janše). Upajmo, da se bo vse skupaj odigralo kot ponesrečena gledališka predstava. Morda pa tudi kot posrečena; posrečenost znotraj ponesrečenosti bi bila v tem, da bi akterji spoznali, da delujejo v gledališču, ne v zgodovini, ki dela Novo družbo, kot obeta totalitaristična iluzija. Da si človek ne more kaj, da ne bi najprej navzel vlogo Pohlepneža; saj tedaj še ne ve, da popušča Pohlepu, ampak je prepričan, da sledi Ideji Pravice. Moč gledališke predstave – in drame – je tudi v tem, da skoz anagnoresis angažiranemu igravcu razkrije, kaj pomeni njegova akcija: da ni udejanjanje Pravice, ampak služba poželenju. Da se, čeprav kaznovan in poškodovan, človek ozavesti lastne napačne poti. Da se odpre drugačnemu svetu: da zasluti onkrajnost.

Slutnja »onkrajnosti« bi v primeru *Grmač* bila vsaj slutnja možnosti poskusa medsebojne komunikacije in razumevanja, ki ni medsebojno spodkopavanje ali onemogočanje, možnost uresničitve bližine med vsaj dvema avtonomnima živima bitjema, brez predsodkov in manipulacij. Poslušanje in ne podžiganje konflikta, ki vodi v vojno. Bila bi skoraj mogoče nekaj takega kot slutnja ljubezni do drugega. Vsaj »kresnica, v poletni noči mojega srca« (Zajc 1995: 54), kot pravi Polona na koncu *Grmač*. Trenutek raja sredi klavnice sveta ali vsaj obet možnega konca groze, ki je prosto po Heinerju Müllerju, definicija lepote.

## VIRI

- CASSILO, Robert 1988: *The Genealogy of Demons, Anti-Semitism, Fascism, and the Myths of Ezra Pound*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- CONGER, John P. 2005: *Jung & Reich: the body as shadow*. Druga izdaja. Berkeley: California: North Atlantic Books.
- DJILAS, Milovan 1946: Naša Armada – Kovačnica novih ljudi. *Na Delo – glasilo OF okrožnega odbora Celje*. Leto 1, številka 24. Celje, 21. septembra 1946. Dostopno na: <https://tinyurl.com/y6bkj472>
- GOLJEVŠČEK, Alenka 1994: Zlati rog v očesu. V: Dane Zajc: *Grmače*. Gledališki list SNG drama Ljubljana (Sezona 1994/95, Uprizoritev 3.), str. 5–10.
- JOVANOVIĆ, Bojan 1999: *Tajna lapota*. Novi Sad/Beograd: Prometej, Balkanološki institut SANU.
- KERMAUNER, Taras 1968: *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski drami*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- 1970: *Izročilo in razkroj ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski poeziji*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- 1983: *Drama, gledališče in družba, Sociološka analiza literarnih ideologij v slovenski dramatiki*. Ljubljana: Slovenska matica.
- 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- 1995: Zajčeva dramatika. V: *Dane Zajc / Richard Jackson ... (et al.) 1995*. Ur. Boris. A. Novak. Ljubljana: Nova revija (Zbirka interpretacije), str. 104–115.
- 1997a: *Blodnja, Knj. 1*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike.)
- 1997b: *Blodnja (Knj. 2: Človek in nič)*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike.)
- 1997c: *Blato v izviru in izteku. 2, Križ čez blato*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike.)
- 1998a: *Blodnja (Knj. 3: Rabelj-žrtev)*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike.)
- 1998b: *Dramatika narodno osvobodilnega boja 1, Naša sveta stvar (leva)*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike.)

- 1998c: *Slovenska dramatika – modeli (Aksiološke in metodološke teme)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike.)
- 2007: *Povojna politična SD 2, Pohod in polom zgodovine 2* [Elektronski vir]. Samozal. GolKerKavčLot. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike). Dostopno na: [http://www.kermauner.org/knjige/2007\\_3\\_PoPo2.pdf](http://www.kermauner.org/knjige/2007_3_PoPo2.pdf)
- 2010: *Dobe. 1, Naivna doba* [Elektronski vir]. Samozal. GolKerKavčLot. (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike). Dostopno na: <http://www.kermauner.org/knjige/2010%201-2006%205%20NaivnaD.pdf>
- KUTOŠ, Samo 1995: Vsakdo ima svoje Grmače. Seveda. V: *Literatura* (Ljubljana), letn. 7, št. 54, str. 71–75.
- MAKAROVIČ, Svetlana 1972: *Volčje jagode*. Maribor: Obzorja.
- MARCOS, Subcomandante & TAIBO II, Paco Ignacio 2010: *The Uncomfortable Dead (what's missing is missing), a novel by four hands / Muertos Incomodos (Falta lo que Falta), Novela a Cuatra Manos*. Prev. v ang. Carlos Lopez. New York: Akashic Books.
- MARX, Karl 1977: Kritika nacionalne ekonomije. Pariški rokopisi 1844 (»Ekonomsko-filozofski rokopisi«). Prev. Primož Simoniti. V: Marx & Engels 1977: *Izbrana dela v petih zvezkih, 1. zvezek*. Ljubljana: Cankarjeva založba, str. 366–371.
- MAVER, Aleš 1998: Čigav je meter našega sveta (Mit in stvarnost v Zajčevih Grmačah). *Dialogi*, letn. 34, št 11/12, str. 39–53.
- PONIŽ, Denis 1999: *Dvogovori z RSD. Del I, Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- SVETINA, Ivo 1994: »Iz roda v rod smrt išče pot«. V: Dane Zajc: *Grmače*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (Sezona 1994/95, Uprizoritev 3.), str. 11–19.
- ŠALAMUN, Tomaž 1980: *Maske*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFANČIČ, Marcel, Jr. 2018: *Ivan Cankar: eseji o največjem*. Ljubljana: UMco.
- ZAJC, Neža 2019: Dane Zajc. V: Mateja Ratej (ur.): *Osebnosti slovenskega gledališča: izzivalci meja*. Ljubljana: ZRC SAZU, založba ZRC (Zbirka življenja in dela; 21. Biografske študije), str.197–229.
- ZAJC, Dane 1963: *Otroka reke*. Ljubljana: Cankarjeva založba
- 1971: *Potohodec*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1990a: *Eseji, spomini, polemike* (Dane Zajc v petih knjigah). Ljubljana: Emonica.
- 1990b: *Intervjuji* (Dane Zajc v petih knjigah). Ljubljana: Emonica.



- – 1994: *Dvojnosti*. V: Dane Zajc: *Grmače*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (Sezona 1994/95, Uprizoritev 3.), str. 4.
- – 1995: *Grmače*. Ljubljana: Mihelač (zbirka Talia).
- – 1999: Hudič kar je, angela pa je treba priklicati – intervju. *Literatura*, št. 95–96 (maj–junij), str. 80–93.
- – 2007: *Jagababa*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina).
- – 2008a: *Za vse boš plačal*. Ljubljana: Nova revija (zbirka Paradigme).
- – 2008b: *V Belo (Zbrane pesmi)*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina).