

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

GABRIELA LOZANČIČ

Mitološka mozaičnost v dramatiki Rudija Šeliga

Diplomsko delo

Ljubljana, 2019

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

GABRIELA LOZANČIČ

Mitološka mozaičnost v dramatiki Rudija Šeliga

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Mateja
Pezdirč Bartol

Univerzitetni študijski
program prve stopnje:
Slovenistika in
Geografija

Ljubljana, 2019

"Umetnost ni imitacija življenja, temveč je življenje imitacija transcendentnega principa, s katerim komuniciramo prek umetnosti." (Šeligo 1988:81)

Zahvala

Zahvaljujem se prof. Mateji Pezdirc Bartol za vso podporo in usmeritve ob pisanju diplomskega dela.

Mitološka mozaičnost v dramatiki Rudija Šeliga

V diplomski nalogi sem analizirala mitološke prvine v treh dramah Rudija Šeliga, to so *Lepa Vida*, *Čarovnica iz Zgornje Davče* in *Svatba*. Ukvarjala sem se s staroslovansko motiviko, poganskimi obredi in ljudskimi običaji, ki predstavljajo rdečo nit diplomske naloge. Zanimala so me predvsem poganska božanstva in simbolika ritualov ob njihovem čaščenju. Zaradi raznovrstnih tem povezanih z magičnostjo, sem svojo analizo razdelila v štiri poglavja. Prvo poglavje Vijoličasto hrepenenje odpira področje Šeligove interpretacije lepovidskega motiva in njegove posebnosti. Sledi poglavje Obredje prehodov, kjer me je zanimal način prehoda glavnih junakinj v ekstazo in vzpostavljanje komunikacije s transcendenco. Vihar božanske energije je naslednji sklop, kjer sem raziskovala glavna poganska božanstva, ki se pojavljajo v dramah, in glavne junakinje kot polboginje. Zadnje poglavje pa nosi naslov Kataklizmatični kraji, kjer sem se osredotočala na posebno prostorsko umeščenost junakinj v ekstatičnih trenutkih, ki reflektira njihovo notranjo razklanost. Vse tri junakinje so zaradi svoje drugačnosti izločene iz družbe in posledično uničene. Avtor skozi sovražnost družbe do nekdanjih svetih vrednot in idealov prikaže sodobni potrošniški svet brez kakršnekoli transcendence, obenem pa mu nasproti postavlja princip magičnega (neo)poganstva, ki v ospredje postavlja izgubljeno čustvenost in domišljijo.

Ključne besede: mitologija, poganstvo, sodobna slovenska dramatika, Rudi Šeligo, Lepa Vida, Čarovnica iz Zgornje Davče, Svata

Mythological mosaic in the plays of Rudi Šeligo

In my thesis I analyse mythological elements in three following plays of Rudi Šeligo, *Lepa Vida*, *Čarovnica iz Zgornje Davče* and *Svatba*. I observed Old Slavic motifs, pagan rituals and folk customs, which represent the main thread of my thesis. I was mainly focused on pagan deities and the symbolism of worshipping rituals. Due to the diversity of topics considering magical motifs I divided my analysis into four chapters. The first chapter, Violet desire, opens the field of Šeligo's interpretation regarding Lepa Vida motif and its individuality. It is followed by a chapter called Transition rituals, where I mostly dealt with the way main characters transit into the state of ecstasy and how they communicate with transcendence. The storm of deistic energy is the third chapter, where I analysed main pagan deities that are to be

found in the plays and main characters as half deities. In the last chapter named Cataclysmic places I pointed out the specific placement of the characters in their ecstatic moments, which reflects their inner division. All three of the main characters are socially discriminated because of their individualism and consequently destroyed. The author portrays the modern consumerist world left without any kind of transcendence through hate against the once sacred principles and ideals. While at the same time showing the principle of (neo)paganism, which brings to the forefront the lost sentimentality and imagination.

Key words: mythology, paganism, contemporary slovene playwriting, Rudi Šeligo, Lepa Vida, Čarovnica iz Zgornje Davče, Svatba

Kazalo

1	Uvod	1
2	Šeligov dramski opus v luči sodobne slovenske dramatike	2
2.1	<i>Lepa Vida</i>	5
2.2	<i>Čarovnica iz Zgornje Davče</i>	5
2.3	<i>Svatba</i>	6
3	Vijoličasto hrepenenje	7
4	Obredje prehodov	10
4.1	Ekstatični ples in ekstaza.....	11
4.2	Usta kot most.....	13
4.3	Poročni rituali.....	14
5	Vihar božanske energije	16
5.1	Človeške boginje.....	17
5.2	Kresnik.....	18
5.3	Vedomec, veles, vouvel.....	21
5.4	Škopnik.....	22
6	Kataklizmatični kraji	23
7	Sklep	25
8	Literatura in viri	28

1 Uvod

Remitizacija je v sodobni slovenski literarni produkciji pogost pojav. Avtorji se vedno znova odločajo za uvedbo novega, svežega pogleda na mitološko zgodbo, ali pa jo aktualizirajo na današnji čas. Eden najpogostejših in najpomembnejših motivov naše literature, ki je že prerasel v mitološkega, je lepovidski motiv in z njim povezana tema želje in hrepenenja, ki je nagovarjala že veliko število avtorjev. V času iskanja narodne identitete in osamosvajanja države, je bilo iskanje slovenskih mitov predvsem posvečeno naciotvorni in sociotvorni funkciji, kar kaže tudi sama vsebina del nastalih v tistem času. Po državni institucionalizaciji slovenstva pa sta se omenjeni funkciji pomaknili v ozadje in odprli prostor v človeško intimo segajočim plastem mitologije.

Dramatik, ki se v svojih delih prav tako ukvarja z mitologijo in ga bom obravnavala v svoji diplomski nalogi, je Rudi Šeligo, ki velja za enega osrednjih slovenskih dramatikov zadnjih 30-ih let. Njegova dramatika se na prav poseben način dotika magičnega, sveta metafizike, tako ali drugače vezanega na arhaične mitologije vseh vrst. V njegovem dramskem opusu so zlasti tri drame izrecno vezane na mitološko, folklorno, magično izročilo, to so *Lepa Vida*, *Čarovnica iz Zgornje Davče* in *Svatba*, ki jih bom tudi podrobneje obravnavala v nadaljevanju.

Kar je pri Šeligu zanimivo, je svet transcendence, ki je z dobro mero občutljivosti primešan realnemu svetu. Magičnost se pojavlja kot osovraženost s strani družbe, hkrati pa je glavna značilnost osrednjih ženskih likov. V dramah se zaradi svoje neprilagojenosti junakinje simbolno prestavijo v drug prostor, čas (večinsko mističen ali religiozen), kjer iščejo izpolnitev v okviru poganškega obredja in zvenenju vesoljnih energij. (Schmidt Snoj 2010: 603) Prav omenjeni trenutki prestavitve v simbolne mistične razsežnosti so glavna tema moje zaključne naloge. Raziskovala bom namreč vire, iz katerih je avtor črpal navdih za mistične dele besedila, katera mitološka, poganška izročila so pripomogla h kreaciji nadnaravnih prizorov. Skozi svojo raziskavo bom poskusila osnovati sintezo vseh uporabljenih obrednih vzorcev in njihov izvor, ter osnovno namembnost in jo povezati z avtorjevo dramsko interpretacijo. V začetku bom predstavila samega avtorja, ga umestila v sodobni slovenski literarni prostor ter žanrsko opredelila, nakar bom mitološke motive omenjenih dram raziskovala in analizirala v štirih sklopih, ki sem jih poimenovala glede na ožjo motivno-

tematsko usmeritev. Poganske in staroslovanske obrede ter navade bom v zadnji fazi povezala z izobčenostjo glavnih ženskih likov in njihovim končnim propadom.

Šeligo se skozi svoje drame zavestno in celovito potaplja v paleolitski čas, obuja obrede, verovanja, ki jih spretno vplete v današnji hipermoderne čas, lahko bi rekli, da oblikuje arhaizirajočo inovacijo. (Kermauner 1988: 195) Ob branju dram kaj hitro spoznamo Šeligovo raznovrstno in poglobljeno razumevanje širokega spektra magičnega in mitološkega, zato ga Kermauner poleg Strniše in Zajca upravičeno postavlja na piedestal največjih slovenskih mitoiskalcev in mitotvorcev slovenske dramatike.

2 Šeligov dramski opus v luči sodobne slovenske dramatike

Pisatelj, dramatik in publicist Rudi Šeligo je bil rojen 14. maja 1935 na Sušaku pri Reki. Kmalu zatem se je družina preselila na Jesenice, kjer je končal osnovno šolo in gimnazijo. Študiral je filozofijo in psihologijo na ljubljanski filozofski fakulteti, kjer je kasneje magistriral iz estetike. Med študijem je pogosto zahajal v pisateljske kroge, družil se je zlasti z Danetom Zajcem, Petrom Božičem, Tarasom Kermaunerjem in Primožem Kozakom. Njegove prve literarne objave so izšle v Tribuni, Naših razgledih, kasneje tudi v Reviji 57, Perspektivah in Novi reviji, kjer je zasedel tudi mesto urednika.¹

Šeligov literarni opus zaobjema tako drame, prozna dela in eseje, vendar bom, zaradi jedrnatosti in navezave na temo diplomskega dela, v nadaljevanju povzela le njegova dramska dela in razvojne spremembe v poetiki, nazadnje pa dodatno razčlenila drame, ki jih podrobneje obravnavam. Šeliga je pri pisanju zanimal predvsem mladi človek, njegovo stopanje v svet in reakcije na presije danega sveta oz. družbe. Tipološko gledano se nam v njegovem opusu izrisujejo trije ustvarjalni deli, prvi del ali kar obdobje je značilno uporniško, humanistično – eksistencialistično, drugi zajema funkcionalistično obdobje, pri tretjem pa se že vzpostavljajo neka nova razmerja, ki botrujejo rasti novih drugačnih ciljev, vrednot. (Schmidt Snoj 2010: 601)

¹ Podatke o avtorjevem življenju in literarnem ustvarjanju sem povzela iz različnih spletnih virov: http://sigledal.org/geslo/Rudi_%C5%A0eligo
<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi645604/>

Svoj dramski opus začne v 70. letih z izidom prve drame *Kdor skak, tisti hlap.* Takrat je v slovenski literarni srenji prišlo do značilnega preobrata od avantgardističnega obdobja, ko je bil poudarek na prihodnosti, na konstrukciji novega sveta, k vračanju različnih preteklosti, k retrogardizmu. Kermauner to obdobje označi kot retradicionalizirajoče, katerega cilj je obnova arhaičnega sveta, samo smer pa kot misticizem. Nova smer poudarja bistvene momente reizma, ki jih pridoda še mnoge druge, v prozi in dramatiki jo je posebej izrazito izdelal prav Šeligo. Misticizem uvaja skrivnost, iracionalnost, fantastiko, človeka pa naredi čarobnega, čarovniškega. (Kermauner 1988: 195)

V začetni fazi se je Šeligo zanimal predvsem za mešanico poetične drame in drame absurda, ki se na prvi pogled zdita kot kontradiktorni poetiki, a ju je uspešno združeval prav preko svojega značilnega ohranjanja dvojne realnosti. V to obdobje sodijo, poleg drame *Kdor skak, tisti hlap.*, tudi vse tri drame, ki jih bom obravnavala v nadaljevanju tj. *Lepa Vida*, *Čarovnica iz Zgornje Davče* in *Svatba*. Poetična drama vzpostavlja dramsko osebo, nosilca intuicije, (termin je prvi uporabil Dušan Pirjevec ob analizi Cankarjeve literature), ki v dramo vnaša nevidni svet, ki ga je sposoben uvideti le nosilni lik. Z omenjenimi liki tako drama prehaja v pesnitev, ki jo pogosto spremljajo mitične razsežnosti in simboli. (Troha 2006: 156) Poetično dramo nadgradi z drobcem gledališča absurda, hkrati je dedič Artauda in Aristotela, čeprav se to sliši kontradiktorno, združuje več prelomov, ki jih obnavlja na svojstven način. V svojih dramah prikazuje odstopanja od stvarnosti, zanima ga globlje doživljajsko občutje pri bralcih. Prav neposredni učinek na gledalca je glavna želja in obenem cilj Šeligove poetike. (Toporišič 2011: 169)

Drame so same po sebi zelo specifične, prav vse od jezika, gest, besed do predmetov služi izražanju magijskosti. Iz tako stkane drame pisatelj izlušči arhaičnega človeka oz. človeka magijsko-mitske kulture in pri tem obuja mitsko enotnega človeka ter ukinja bipolarnost subjekta (človek) in objekta (svet, narava). Vztrajno nas vrača v mitsko kolektivno, do osrednjega dogodka, okrog katerega je človeštvo nastalo. (Toporišič 2011: 174)

Prvi znaki avtorjevega prehoda v drugo obdobje in vrednote nosi že *Svatba*, zadnja drama tega obdobja, ki izide leta 1981. Šeligo s *Svatbo* konča z obdobjem remitizacije, ki jo označi kot slepo ulico, namreč njena notranja nezmožnost nujno vodi do fašistoidnega mita, psevdopolitizacije folkloriziranja, ki jo avtor dojema kot lažno. (Kermauner 1988: 199) Demonično Vido v likih Lenke in Jurija pretvori v pajaca, sveti obred pa razkrinka kot samoslepilo maloumne množice. (Kermauner 1988: 183)

Ana (1984) pomeni Šeligov odločen obrat od remagizacije k repolitizaciji in je znanilka njegovega drugega obdobja. Izhaja iz tragedije kot temeljne politično religiozne etične igre, ki v sebi nujno nosi tudi mit, tako tragedija združuje prvine avantgardizma in retrogardizma. (Kermauner 1988: 200) V tem času se je avtor začel zanimati za politiko in kasneje postal predsednik Društva slovenskih pisateljev, kateremu je predsedoval do leta 1991, in je pod njegovim vodstvom odigralo pomembno vlogo v procesu osamosvojitve in demokratizacije. Obrat v politiko in tedanje družbeno dogajanje se je poznal tudi v dramah *Ana* in *Volčji čas ljubezni*, ki izražata neposredno kritiko komunističnega sistema. Omenjeno nadaljuje tudi v zadnji drami tega obdobja, *Slovenski savni*, ki se rahlo odmakne od popolne deziluzije, ki jo napovedujeta prejšnji dve drami in prikaže morebitno možnost grajenja nove ljubezni na pogorišču starih vrednot. Avtor se tudi v tem obdobju rahlo naslanja na tradicijo poetične drame, ki nima osrednje vloge, a je implicitno prisotna. (Troha 2006: 158)

Zadnje obdobje avtorjevega dramskega ustvarjanja tvorita drami *Razveza ali Sveta sarmatska kri* (1997) in *Kamenje bi zagorelo* (2000). *Razveza* je avtorjev krik svete jeze, kot jo je sam opisal, nad vojnim dogajanjem na Balkanu, ki ga je doživljal kot apokalipso zahodne civilizacije. Metafiziko označi za prisotno a nedosegljivo, zato ljudje ostanejo ujeti v svetu absurda, kar se potrди tudi v *Kamenju*, ki zaključí Šeligov dramski opus. (Troha 2006: 167)

Avtor je za svoje literarno ustvarjanje prejel številne nagrade in priznanja, med drugim nagrado Prešernovega sklada za roman *Triptih Agate Schwarzkobler* (1970), Grumovo nagrado za drami *Svatba* (1981) in *Ana* (1984), Prešernovo nagrado za dramska in prozna dela (1989) in nagrado kresnik za roman *Izgubljeni sveženj* (2003). Umrł je 22. januarja leta 2004, avtorju v čast in v spomin pa se imenuje nagrada za najboljšo uprizoritev festivala Teden slovenske drame po izboru strokovne žirije, torej Šeligova nagrada.²

Kot uvod v raziskovanje Šeligovih dram magično-mitskega obdobja, bom v nadaljevanju na kratko razčlenila vse tri drame in orisala njihove glavne značilnosti.

² Podatke o avtorjevih nagradah in smrti sem povzela s spletne strani http://sigledal.org/geslo/Rudi_%C5%A0eligo

2.1 *Lepa Vida*

Kot že omenjeno, se veliko avtorjev odloča za adaptacijo lepovidskega motiva, eden izmed njih je tudi Rudi Šeligo, ki svoji Vidi pridoda magične značilnosti. Lik Vide je pri njem osnovan na mitološkem temelju, ki jo določa kot Sventovidovo ženo. Torej je Vida božanskega porekla in kot taka vstopa v dramo. Ob možu in hčeri ne najde izpolnitve, mika jo človeška ranljivost in hrepenenje, ki ju kot boginja nikakor ne more izkusiti v polni meri. Prav to hrepenenje po hrepenenju jo požene v svet in k Vouvelu bogu temin, katerega prosi za človeškost. Prehod iz svetega v človeško in vseprežemajoče hrepenenje je moja glavna nit raziskovanja v drami *Lepa Vida*, ki jo razvijem v poglavju Vijoličasto hrepenenje. Vida, odrešena božanske indiferentnosti in polna človeškega čutenja, se tako odpravi v svet, kjer potuje skozi stoletja in se prepušča slastem življenja. Ko strast in slast postopno dogorita, se pojavi želja po domu, ki Vido zdaj že ostarelo in naveličano, privede na domači prag. Njena hčerka Darinka, ki je ob maminem odhodu obnemela, zdaj zopet spregovori. Želja po navezavi novega stika pa ne traja dolgo, Vida namreč Darinko pošlje v svet, da nadaljuje njeno pot, ki jo sama tu zaključí.

2.2 *Čarovnica iz Zgornje Davče*

V drami spremljamo Darinko, mlado žensko, ki se je pravkar poročila v novo družino. Avtor se tu navezuje na *Lepo Vido*, namreč Darinka je Vidina naslednica, po kateri je povzela tudi nekaj magičnih moči, ki so v dramo vpeljane že v samem začetku, s primerom vode, ki nikakor noče zavreti. Celotna nova družina se hitro izkaže za nekompatibilno z Darinkinimi pogledi na svet in njeno dvojno realnostjo. Niti njen novopečeni mož Niko se ni pripravljen prilagoditi ali vsaj uvideti Darinkino drugačnost, ki postaja vse bolj pereč problem. Družina začne novo članico postopno asimilirati na ustaljene vzorce, kar povzroči dodaten razkol, ki rezultira v nasilju in načrtnem zatiranju Darinkine posebnosti. V trenutkih, ko se Darinka uspe izmuzniti iz primeža družine, se prepušča magičnim ritualom v želji po samoizpolnitvi. Tu se avtor poslužuje starih poganskih ritualov na čast ognju in obrede odene v barve in simbole starodavnih kresovanj v čast Kresniku. Ti prizori so domiselno zgrajeni in nas popeljejo v nek drug čas, ki ga raziskujem v nadaljevanju in je osrednja srž poglavja Vihar božanske energije. Bežanje od resničnosti v svet transcendence je način Darinkinega upora zoper ustaljeni

sistem, a skozenj žal ne pride do odrešitve. Brutalnost družine ne pojenja, drugačnost je preveč tuja, da bi jo lahko sprejeli. Konec drame nam ne prinaša odrešenja, Darinka kot izobčena namreč konča v norišnici.

2.3 *Svatba*

Drama *Svatba* postavlja v ospredje Jurija in Lenko, dva duševno in telesno zaostala posameznika, ki iščeta svoj prostor pod soncem. Lenkina srčna želja, ki jo ugledamo skozi prisrčno otroško naivnost, je poroka z Jurijem, ki pa je družba ne odobrava. Sklenitev zakonske zveze je namreč prepovedana umsko ali kako drugače zaostalim osebam. Par tako vsakdan neutrudno roma v mesto po želji za odobritvijo poroke. Njuna pot se tokrat ustavi v okoliški gostilni, kjer jima skupina zdolgočasenih in zavrtih malomeščanov obljubi dolgo pričakovano svatbo. Slavje se kaj hitro sprevrže v norčevanje in mučenje nebogljenih novoporočencev zavoljo lastne zabave. Avtor je v sam proces slavja vpletel mnogo starih slovenskih in poganskih ženitovanjskih običajev in vraž, katere so tudi glavna nit mojega raziskovanja v okviru *Svatbe*. Same šege so v drami opisane zelo slikovito in doživeto in ji pridodajo novo dimenzijo, ki nas vrača v preteklost k drugim bogovom in božanstvom. Lenka prav tako poseduje neko davno ostalino transcendence v obliki ognja, ki pa v procesu poroke izpuhti zaradi nezaupanja v lastne sposobnosti in splošnega posmeha širše množice. Spletanje ritualov okoli neveste Lenko začne strašiti in dušiti, kljub neizmerni želji po uradni potrditvi njune zveze z Jurijem, se le stežka prisili v sodelovanje. Ko se simulacija svatbe le še vrtoglavo vzpenja in nadaljuje, pod seboj (ne)hote pokoplje hrepenečo nevesto. Zaradi omejenosti ne zavedajoči se ženin Lenkino smrt kaj hitro preboli in si najde novo spremljevalko v mladi narkomanki Taji.

3 Vijoličasto hrepenenje

Motivika preizkušnje in skušnjave je v ljudskih izročilih pogosta. Lepoviski motiv zavzema poseben prostor v ljudski literaturi sredozemskega območja in je od Prešernove prve umetniške predelave ljudske pesmi nadalje doživel mnogo interpretacij. (Avsenik Nabergoj 2010: 295) Prav razpiranje bistva hrepenenja, transcediranje danosti in nezvestoba normi je značilnost tematike, ki omogoča izjemne učinke. (Kermauner 1988: 37) Kako zelo daleč sega motiv Lepe Vide ni povsem jasno, a raziskovalci njen nastanek umeščajo med 9. in 11. stoletje, ko so Mavri iz Španije, Sicilije in severne Afrike napadali jadranska obalna mesta. (Avsenik Nabergoj 2010: 299) Podoba Lepe Vide v slovanski mitologiji nosi nekaj razlag, predstavljena je dvojno, po izvoru naj bi bila hudobno in demonsko bitje, prešuštnica, a obenem tudi najvišje božanstvo, Sventovitova žena, ki nosi pozitivno konotacijo. Pripoved o Lepi Vidi se naslanja na starejša, mitična izročila, ki so jim ljudje skozi stoletja pridodali modernejšo in bolj konkretno obliko. Mit se je tako sčasoma preselil v zemeljsko območje in se spojil z zgodovinskimi dogodki in resničnimi osebnostmi, v katerih pa je še vedno prisotno mitično jedro. Po nekaterih prepričanjih naj bi potovanje Lepe Vide v Španijo simboliziralo potovanje lune z ene nebesne polkrogle na drugo. (Avsenik Nabergoj 2010: 306) Lepovidski motiv pa ni zgolj slovenski, zasledimo ga tudi v italijanski in albanski literaturi in odpira mnogo temeljnih človeških vprašanj, govori o človekovem faustovskem nemiru, šibkosti, skušnjavi, hrepenenju. (Avsenik Nabergoj 2010: 303)

Prav slednje je Šeligovo vodilo pri pisanju drame s tovrstno tematiko. Svojo Vido zveže z mitom, z obredi in s tem odpira neobvladljive razsežnosti kozmosa, stika človeško s kozmičnim. Igra se z ritualno barbarskim kaosom kot principom očiščenja človeka in pri tem neutrudno išče svetovno moč, ki bi preseгла človeško omejenost. Slovensko sodobno dramatiko vrača k renesansi obredov in ritualov, ki jih moderno rekonstruira. (Kermauner 1988: 40) Lahko bi rekli, da je Šeligova Vida v življenje priklicana mitska junakinja, katere življenjska zgodba je zgodba mita. Avtor se je staro ogrodje odločil nadalje razširiti, *Lepo Vido* namreč nadaljuje v *Čarovnici iz Zgornje Davče*. Pri Šeligu je zanimiv preobrat prvotnega sredozemskega lepovidskega motiva, njegova Vida je boginja (prva diferenciacija, ki nakazuje tudi na avtorjevo naslanjanje na lepovidski motiv slovanske mitologije), ki boleha za pomanjkanjem strasti in vznemirjenja, za odsotnostjo hrepenenja. Zavoľjo človeškega nemira se je pripravljena odpovedati svoji 'božanski opravi' in se preobrniti v umrljivo bitje.

Za to uslugo poprosi enega izmed mitičnih demonov, ki je povezan z viharji in temo, Velesa.³ Njeno žrtvovanje svetega zavoljo vznemirljivega kaže na eno glavnih lastnosti Šeligovih junakinj.

Po mitološkem izročilu je Vida skupaj z bratom Sventovidom rodila vse živo in stvarno, za njo je vse kar je mogel kdaj sanjati človek metafizike ali človek religije, je sogospodarica stvarstva. Vsi cilji volje do moči so že uresničeni. Po čem bi kot boginja lahko torej še hrepenela? (Hribar 1983: 126) Prav to ozadje si avtor izposodi, da znova oriše smisel hrepenenja. Šeligove literarne osebe, tako Vida kot Darinka, nenazadnje delno tudi Lenka, so navznotraj prazne in le čakajo vznik upa v sebi, v tem čakanju pa kličejo tako sončnega kresnika kot boga temin, združujejo dobro in slabo, kličejo po odrešenju in po ubijanju. Kličejo vesoljno polnost, vendar polnosti, smisla in enosti z njo ne morejo doseči. Šeligov svet je namreč bog zapustil, lahko bi celo rekli, da je po njem Šeligo čutil neko fantomsko bolečino. (Schmidt Snoj 2010: 619) Prav tako nobeni od junakinj ne uspe doseči cilja hrepenenja. Vidino in Lenkino hrepenenje (če ga lahko tako imenujemo) je usmerjeno v ljudi in občutek pripadnosti, čustvene ali fizične. Vida si želi izkusiti ekscesna človeška stanja, zanima jo cel spekter človeških občutkov od sreče do trpljenja. Izkušnja višjega božanstva jo utesnjuje, kajti v svoji magičnosti pogreša globlja čustva, ko pravi: "Neskončna nesmrtnost, ki sem jo od začetka deležna, neusahljivi in nespodbitni dom mojega domovanja v Sventovidovih dvorih mi jemljejo bridkost in slast usode." (Šeligo 1978: 25)

Vidino srce boginje je prazno, ne čuti ne sreče ne žalosti, zaradi popolne čustvene indiferentnosti si poželi nemira, ki naj vznikne iz hotene nesreče in upa, ki ga obudi le srečanje s človeškim brezupom. Vidino prazno srce hrepeni po hrepenenju, pojavi se zanimiva podvojenost. (Hribar 1983: 128) Prav tako kot Faust Mefistu zaupa Vida Vouvelu svojo prihodnost. Žrtveni dar demonu je v tem primeru zvezdna energija, vrženost v svet je njen novi blagoslov. Vida se z vsem svojim bitjem preda odločitvi: "Zdaj vem, hrepenenje brez cilja je moja usoda in ta čakalnica pekel." (Šeligo 1978: 20) Čakalnica je torej neke vrste čakalnica hotenja, Vida čaka na uresničitev cilja hrepenenja in na uresničitev hrepenenja samega. Cilj hrepenenja je najprej iskala v Hišnem prijatelju, njenem ljubimcu, a pri njem ni našla zadoščenja, njej ni do ljubezni, želi si večnost v hrepenenju. (Hribar 1983: 121)

³ Več o samem Velesu v poglavju Vihar božanske energije.

Vidina neučakanost do hrepenenja se vzpenja v silovitost, ki grozi, da bo prekoračila še hrepenenje samo. Celo orgazmične ekstaze kakor da niso zadosti, še znotraj njih Vida sega po nečem, česar ni. Zdi se, kakor da ne more iz svoje čakalnice. Nikoli ne pride do zlitja sle in slasti, v čisti slasti sla zamre in trenutek tega zamrtja je tudi že trenutek nostalgije. Val, ki vzdigne, obenem tudi pokoplje. (Hribar 1983: 134)

Na španskem dvoru Vida sodeluje pri vseh ritualnih plesih, obrednih bojih, vendar uresničenja slasti ne doseže. Vnovično ponavljanje ji več ne prinaša želje po sodelovanju, doživeto jo začne dolgočasiti, poželi si celo nazaj domov. Vendar se Vida vedno znova prepušča hipnim odločitvam, za katere upa, da jo privedejo do zadovoljitve. Tako si tudi hitro premisli in se raje vrne k rajanju na španskem dvoru kot pa vrnitvi domov. Navsezadnje jo tudi to hipno odločanje ne vznemirja več, ostarela in siva se odloči za dokončno pot domov. Sedaj, ko je izkusila divjanje sveta v ekspanziji, ko je svoje hrepenenje (neuspešno) poskušala utešiti z njim, se ji zahoče doma in hčerke. Vida ni več prepričana kaj želi, kot da bi pozabila kaj je pravzaprav hotela. Prav to pa je v samem bistvu hrepenenja, ki ne ve, kaj si želi. Na koncu svojega bivanja na španskem dvoru obsedi na krilu očeta Bartolomeja in zre v nič, ki je poslednja točka hrepeneče duše. (Hribar 1983: 168)

Trenutek, ko Darinka plane Vidi v objem, ni le materinske narave, objem pomeni simboličen prenos Vidinega srca v Darinko, mati ji izroči svojo norost in besedo. Edina stvar za katero jo prikrajša je domotožje, to ji je prizaneseno. Odreši jo notranje razpetosti, s katero se je sama bojevala. S takim poslanstvom pošlje Darinko, polboginjo, v svet. (Hribar 1983: 185) Darinka se ne želi ločiti od mame, vendar nima izbire, mati jo pahne v svet in že vdrugo zapusti. Vida umre z nasmehom, medtem ko se Darinka rodi z jokom. (Hribar 1983: 187) Zaznamovana z materino drugačnostjo v sebi nosi del zvezdne energije, ki ga skozi celotno *Čarovnico iz Zgornje Davče* poskuša manifestirati. Materi je uspelo navezati stik z bogovi kadar je to želela, Darinka pa je pri vzpostavljanju komunikacije neuspešna. Ne uspe ji zaključiti žrtvene daritve in se samouresničiti.⁴ Njeno hrepenenje vključuje ravno vrnitev v materino prvotno, božansko stanje. Darinka poskuša cikel zaključiti in se potopiti v vesoljno polnost, v stanje, ki ga je Vida zavestno zapustila. Tako pri svojih obredih kliče: "Ogenj, ogenj! Visoki ogenj v megli! Daj mi sonce! Daj mi veter! Pošlji vame svojo kri!" (Šeligo 1978: 88)

⁴ Več o Darinkinem prizivanju vesoljne energije v poglavju Vihar božanske energije.

Nezmožnost posvečenja Darinko vodi v propad, kakor Ahila je tudi njo mater le delno potopila v božansko nesmrtnost, njen drugi del je človeški in prav zaradi njega je vsonecvetje (kot njen ritual označi Kermauner) nemogoče.

Zadnja treh junakinj, katera poseduje le še neznamen drobec vesoljne energije, je po smislu svojega hrepenenja bližje Vidi kot Darinki. Lenka v srčni želji, da bi bila del družbe, izgubi še tisto malo vesoljne iskrivosti, ki je v njej tlela. Ko ji ne uspe končati prizora z ognjem, ki v družbi pritlehnih malomeščanov dobi cirkuške poteze, se počuti nesposobno. V poročnih obredih sodeluje, a z boječim pogledom in tresočo roko, ki ju za voljo pripadnosti v določeni meri premaga. Lenka nadaljuje Vidino pot oz. željo in jo tudi konča. Boginja je sveto bitje, a je brez srca, ne more do ljubezni, do otrok, ustvarja na specifičen način s predajanjem sebe drugemu, kar nikakor ni Lenkina želja. Vilinsko bitje je salamander, ki se ga ogenj ne more dotakniti, Lenka pa si želi biti človek, z vsem trpljenjem in ljubeznijo vred. Hrepeni po pripadnosti človeški skupnosti, po poročnem obredu, po nalogah materinstva. Človeškost navsezadnje doseže, a žal le njegov negativni pod, trpljenje in smrt. (Kermauner 1988: 183)

4 Obredje prehodov

Šeligo se v vseh treh dramah močno naslanja na stare slovenske in poganske obrede v prelomnih trenutkih oz. ključnih položajih v življenju literarnih likov. Spretno jih vključuje v dramsko dogajanje in z njimi vzpostavi novo simbolno-magično dimenzijo dogajanja.

Terminološko gledano so obredi versko implicirani in so del bogočastja ter imajo predpisan poseben način dejanja. Ko dejanje izgubi prvotni verski smisel postane običaj. Ljudstvo je pogosto uporabljalo pojem šege, to so običaji v katerih se kaže človeška nprav, večina šeg pa izhaja iz predkrščanskega obdobja, ki jih je krščanstvo posvojilo in predrugačilo za lastne potrebe. Tradicionalno nosijo šege in obredi magično moč in pogosto izražajo razmerje do nadnaravnih sil. (Valant 1986: 1) V vseh treh dramah smo priča takim ali drugačnim prehodom glavnih junakinj. Darinka iz *Čarovnice iz Davče* poskuša preko iniciacijskega obreda priti do samoizpolnitve ali celo do lastne žrtvene daritve višjemu smislu, Vida se prav tako ekstatično prepušča slastem človeškega življenja, medtem ko si Lenka želi poroke, s katero pride mešanica ljudskih običajev, ki v drami dobijo čarobni pridih.

4.1 Ekstatični ples in ekstaza

Pogost element, ki se pojavlja tako v *Čarovnici iz Davče* kot v *Lepi Vidi*, je ritualni ples. Tako Darinka kot Vida s pomočjo plesa prehajata v višje dimenzije človeške nature, ki ju pripelje do ekstaze. Tudi v *Svatbi* zaznamo plesne elemente, npr. svatov okoli Lenke, a tam niso v ospredju oz. nimajo nosilne funkcije prizora. Ples tu obravnavam kot enega od načinov prehoda v 'višje stanje duha', ki ga v drami vedno spremlja napeta, čustveno nabita glasba.

Darinkini gibi v *Čarovnici iz Zgornje Davče*, kot jih opisuje avtor sam, so neracionalni in niso usmerjeni v kakšen neposreden učinek, njen ples označi kot ples vetra. Ples Darinke v mnogočem spominja na staroslovanske obredne plese, ki so se svoj čas izvajali okoli poganskih svetišč ali nad grobovi mrtvih, pri čemer so posamezni udeleženci doživljali ekstazo. (Šmitek 2004: 47) Darinka ima razprte roke, prsi razgaljene, ples pa poteka v krogu, kar je moč najti v starih slovanskih pa tudi slovenskih obrednih plesih. V drami se najprej v ples spusti sama, tradicionalno je bilo to v slovenskih krajih delo vojarinke, ki je bila častitljiva devica in iskrena domorodka, ki je vse ostale povedla v ples.⁵ Prav tako Darinka povede v ples kresnice, ki se ji kasneje pridružijo ob plesu okoli kresa.⁶ Kurjenje kresov je tradicionalno neposredno povezano s plesom in kultom sonca, prav tako skakanje čez sam kres. Ob tem so pogosto vršili tudi razna darovanja. (Šmitek 2004: 57) V poganskih obredih je skupinski ples dejanje, ki udeležence povezuje in jim nudi stik z nadnaravnim. Plesi dokumentirani do 16. stoletja so se v večini dogajali na prostem in so bili vsi skupinski. Značilen ples je bil zlasti tak, ki je potekal v kačastih zavojih in se je stopnjeval vse od umirjene hoje do ekstatičnega poskakovanja. (Valant 1986: 6) Podobno se tudi Darinkin ples vedno bolj stopnjuje. Darinka ritualno pleše v svitu krvavo vijoličastih ognjev, tako je pretresena, da ji solze lijejo po licih, obraz drhti, oči sijejo v naelektreni energiji, vrat stiska do višnjevih barv obraza. Doživlja ekstazo. Poskus prerajanja glavne junakinje poteka s silnim naporom, z veliko osredotočenostjo in je povezan s samim plesom. Avtor je ta ritual močno folkloriziral, vidno pa je tudi preklapljanje med ekstatičnim stanjem in transom. (Kermauner 1988: 85)

⁵ Povzeto po http://www.hervardi.com/plesno_izrocilo_na_slovenskem.php

⁶ Več o kresnicah in kresu s katerim so povezane bom pisala v poglavju Vihar božanske energije.

Enak mistični občutek je zabeležen pri plesalcih na slovenskih romarskih poteh v 18., 19. in prvi polovici 20. stoletja. Njihovi ekstatični plesi so mnoge udeležence pripeljali do dejanske ekstaze in transa. Takšni plesi imenovani vrtci, kar je pomenilo zračni vrtinec, so se pogosto odvijali na večer romarskih praznikov. (Šmitek 2004: 204) Slednji sodi med najstarejša plesna izročila, beseda vrtec je nosila pomen vrtinca, vetra, plesali so ga neoženjeni fantje in dekleta. Plesoče ženske so se za to priložnost okrasile s poljskim cvetjem, snele so rute in nosile cvetlične vence.⁷ Darinka med samim plesom prav tako iz svojega naročja grabi marjetice in jih posipa po zraku, avtor sam omeni, da ples proizvaja vedno več vetra, poudarjena je tudi krožna pot. Kot že omenjeno ji med plesom solze tečejo po licih, ples pa jo pripelje do ekstatične vrtoglavice. Darinka poskuša vzpostaviti stik, ki spominja na šamanistične obrede.

Obstaja več definicij šamanizma, definicija, ki se najbolj približa Darinkinemu stanju v drami, označuje šamana kot človeka, ki ima v spremenjenem stanju zavesti stik s svetom duhov. Šamanističen trans obsega potovanje človeka k duhovom in se tako loči od obsedenosti, ki pa je zgolj služabnik duhov. Trans je namreč namerno izzvan, obsedenost pa se zgodi mimo lastne volje. Vendar se trans v nekih vidikih razlikuje od pojma ekstaze. Pri transu gre za negibnost, tišino, izgubo čutov in halucinacije, medtem ko ekstaza sproži ravno nasprotno, zaobjema namreč gibanje, hrup, krizo, čutno prestimulacijo, a je brez halucinacij. (Šmitek 2004: 198) Zdi se, da se je Šeligo odločil za kombinacijo prvin obeh, namreč Darinka prehaja od popolnoma mirnega stanja, ki spominja na trans do ekstatičnega plesa. Pri Darinkinem doživetju nismo prepričani, ali se dogaja v njenem nezavestnem stanju ali smo priča magičnemu prizoru. V obeh primerih je prizor izčiščen in simbolno nabit s pogansko motiviko, ki nam predstavi Darinko kot osebo, ki komunicira z duhovnim svetom.

⁷ Povzeto po http://www.hervardi.com/plesno_izrocilo_na_slovenskem.php

4.2 Usta kot most

Drugačnost glavne junakinje *Čarovnice iz Zgornje Davče* se kaže tudi pri osnovnih človeških potrebah, v drami je zlasti poudarjen motiv hrane in prehranjevanja. Tudi tu se Darinka upira novodobni človeški dieti, ki v vsakdan vnaša mnogo eksotike. Pripravljena je jesti le sezonsko lokalno pridelano hrano, kar je za današnji čas aktualna tema, vendar v drami sega v povsem druge razsežnosti. Darinkina želja po hrani iz 'tu in zdaj' je težnja po vzpostavitvi prvinskega odnosa z Veliko materjo zemljo, po moči ki izvira iz pristnega odnosa z njo. Tako tudi v drami vso ostalo hrano, neprimerno obdobju leta, označi kot brezbarvno, brez življenjsko, ko pravi: "Ja, kot da bi samo bili in sploh ne bi mogli nič reči, kakšni so." (Šeligo 1978: 97) Hrano kateri je odvzet glas, odvzeta možnost povezave človeka z naravo, in je le snov, ki služi za zadovoljitev potreb. Slavnostna večerja je parodija zadnje večerje. Darinko zaradi odklonitve hrane začnejo sadistično pitati. Snovna hrana, ki jo pripravljajo in ji jo vsiljujejo, jo zreducira na zgolj telo, nujnost hranjenja se groteskno ritualizira v užitek. Hrana je postala le sredstvo obstanka, človek ne je več ritualno svojega bližnjega, da bi ta duhovno prišel vanj, da bi jedel in s tem pridobil moči pojedenege, da bi z jedenjem sveta in bližnjih prepojil vase njihovo drugost. (Kermauner 1988: 84) Hrana izgubi pomen povezanosti, ohranja se zgolj kot nujnost.

Trpinčenje se nadalje stopnjuje, Darinko vtaknejo v prisilni jopič in ji zavežejo usta, prepovedana ji je sleherna beseda, odvzet vsak glas. A Darinka ne sme molčati, ker prevaja drugi svet v našega, mora govoriti. Ves čas se pogovarja, na videz se zdi, da sama s seboj. Pogovor z imaginarnim je navidezen pogovor, kjer je imaginarno irealni podaljšek nje same. Dejansko, pa se Darinka že pogovarja z drugim v sebi, dialogizira s svetom v celoti. (Kermauner 1988: 81) Darinkin glas je vmesna stopnja, ki povezuje dva svetova, s pomočjo glasu priziva višja božanstva, mlado sonce. V trenutkih priklicevanja tudi jezik doseže drugo raven, nagovor onkrajnega sveta se izraža v izjemno kulturnem poetskem mitskem jeziku, ki spominja na Visoko pesem. (Kermauner 1988: 83)

4.3 Poročni rituali

V *Svatbi* si je Šeligo mnogo obrednih dejanj sposodil iz slovenske poročne folklore. Običaje je med seboj kombiniral, kose obredov izvzemal iz večih krajev in sestavil novo celoto, ki kaže na barvitost in raznolikost slovenskih poročnih navad. Čeprav je v drami poroka simulirana in se izkaže za prevaro, farso, delujejo obredi kot obujanje pozabljenih šeg in v sebi nosijo veliko simbolike in premišljenosti.

Kot omenjeno, dobi simulacija poroke v *Svatbi* pomemben element folklorizacije, ki pa jo Šeligo preobrne v njeno nasprotje in ustvari groteskno tesnobne prizore. Folklor postaja igra, ki prehaja v ubijanje. Morilcem zavija njihovo dejanje v ritualno rajanje, v zabavo.

(Kermauner 1988: 149) Temeljni obrat, ki ga Šeligo pri tem uvede, je diametralno nasproten svatovskim navadam in vse bolj dobiva prizvoke žrtvovanjskega obreda, kjer mladoporočenca nista več ritualno obvarovana proti zlu, kar je temeljni smisel svatovskih šeg in navad, temveč postaneta žrtveno jagnje. Vendar je žrtvovanje zaman, nima višjega smisla kot zgolj človeško pohlepno poželenje po uničenju drugačnega, umor ne posvečuje več, ne deluje več očiščevalno.

Šeligo je mnogo prvin, ki jih je vključil v dramsko svatbeno slavje, povzel po starih ženitovanjskih šegah. Na Krasu se je dolgo obdržal običaj, da so ob prihodu ženina s svati po nevesto, naprej poslali grdo žensko, nato lepšo in kot zadnja je ven prišla nevesta. (Valant 1986: 3) Zapisi pričujejo tudi, da so jim iz hiše najprej poslali dve našemljeni starki druga za drugo, ki naj bi prestregali napade čarovnic. Podobno pridejo svati po Lenko in jim Korbarjeva, ki jo pripravlja, najprej ponudi Ciganko, nato Tajo in šele na koncu Lenko. Izročilo uči tudi o čarovnicah pod pragom, ki lahko prinesejo nesrečo novopečeni nevesti, zato jo ženin pogosto ponese čez prag. V nekaterih drugih virih pa stoji, da jo prenese skozi prag zaradi mrtvih, ki so jih v tistih časih pokopavali kar pod hišni prag. (Slovensko narodno izročilo 1993: 19) V *Svatbi* je navezav veliko, med drugim Lenka pravi: "Če si ena tistih ti povem, nikoli si ne bom mogla pridobiti duhov, ki prebivajo pod pragom, nikoli mi ne bojo polili roke z vinom ..." (Šeligo 1981: 17) Šeligo je vse udeležence ženitovanja tudi dosledno poimenoval, Grobar je starešina, Shizofrenik je zastavonoša, Korbarjeva je Velika mati, Ciganka in Taja sta družici.

Tradicionalno je veljal poseben obred za dekleta, ki so bila revnega rodu. Ob zaroki sta se zaročenca ulegla na odejo, ki je bila razprostrta po tleh, nakar so ju sorodniki pokrili z robom obleke. Pri vstajanju sta združila desnici, ki so ju svatje nato polili z vinom, ženin pa je vrgel

nevesti v naročje nekaj denarja, kot simbol blagostanja v zakonu. (Valant 1986: 3) Vino je iz poganjskih obredov značilna ritualna zamenjava za kri. Kri je bila namreč nekoč pri kultu mrtvih in htonskih božanstev izredno pomembna, z njo so pomirili umrle prednike in zaščitili živeče. Črno vino je zamenjalo kri in povzelo njegov namen, z njim so začeli polivati in škropiti vse, kar bi sicer s krvjo, glavni namen pa je bila zaščita pred demoni in zlimi duhovi. (Ovsec 1991: 203) Simulacija svatbe v drami je vidna predvsem preko načina izvajanja obredov, Korbarjeva ju polije z vinom še ko ležita pokrita z odejo, nakar Lenko posadijo na stol in ji vsi mečejo kovanice v naročje, v želji po lagodnem zakonu, kjer ne bo kruha stradala, a je vse bolj viden posmeh. Izvajani obredi izgubijo prvotni smisel, cilj ni simbolično varovanje pred nesrečo pač pa zgolj zabava svatov.

V *Svatbi* se pojavi tudi slavnostni pečeni kruh v obliki dojenčka, ki ga prinese Ciganka in ga položijo Lenki v naročje. Krušne podobe raznih oblik so v slovenski kulturi prisotne že zelo dolgo, ob praznikih in prelomnicah v življenju pa je kruh dobil čarodejne moči. Na naših tleh se je tak kruh imenoval podobnjak, nosil je lahko razne podobe. Oblike podobnjakov izhajajo iz davnih obredov, nosijo predvsem blagostanje, ljubezen in varujejo pred zlimi silami. (Slovensko narodno izročilo 1993: 29) Med podobnjaki je najti tudi bosmana, ki je značilen za poročna obredja.

ŽENSKE: Darujemo ti bosmana,
zakona izgled –
da bi ti dobila
ljubeznih detet. (Šeligo 1981: 30)

Izročilo o bosmanu priča, da je neko staro demonsko božanstvo od mladoporočencev terjalo žrtveni dar, da bi se tako obvarovala pred njim in priklicala v hišo blagostanje in porodni blagoslov. Ta demon se je imenoval Vidovina, klicali so ga tudi bosman, spadal je med hišne demone. V ljudski predstavi je zasedal mesto hudega moža, ki pobira otroke, znal pa je tudi peči kruh, zato so čarodejni kruh imenovali po njem. (Slovensko narodno izročilo 1993: 33) V drami se, kot omenjeno, tudi pojavi pseudoritualno rezanje bosmana, pečenega kruha, oblikovanega kot dojenček. V njem je skrita demonična negativna sila oz. napoved, da je vsak človek nedolžna žrtev drugih. Magija zapoveduje, da je potrebno dojenčkove roke in noge metati lačnim škopnikom. (Kermauner 1988: 151) Lenka kruha ne da, stiska ga med prsi in ljubkuje, kot bi bil živ dojenček, medtem ko svati postajajo vse bolj razdraženi in želijo na

vsak način razrezati svatovski kruh. Bosmanu odrežejo noge, roke in jih mečejo 'škopnikom', ki pa so svatje sami, ki se nato hlastno bašejo z obrednim kruhom in tako poudarijo izkrivljenost rituala in lastno praznoverje.

Jurij in Lenka si želita potrditve na tem svetu, neutrudno iščeta priznanje in posvetitev lastnega obstoja in smisla, konkretno s poroko. Ne izražata več drugačnosti, ki si želi ostati drugačna, kot je bilo to pri Vidi in Darinki, marveč želita to drugačnost preseči in se udobno namestiti v ljudski povprečnosti. *Svatba* ima pogloblitno značilnost, ki jo diferencira od *Čarovnice* in *Lepe Vide*, in sicer da tu zunaj sistema ni avtentičnega sveta, ni silovite narave, kozmičnih sil, čudežne energije, ni pristne vrnitve v arhaično. (Kermauner 1988: 131) Obredni vzorci so zgolj izposojene formulacije, ki zaradi pomanjkanja vere ne nosijo več magičnih prvin. Mit in obred se pokažeta kot drugi imeni za praznoverje.

5 Vihar božanske energije

Moč, ki izvira iz glavnih ženskih likov, je pri vseh treh povezana z ognjem, ki prehaja v osrednji simbol, in je močno vpet v vse tri drame, bodisi kot štedilnik, ogenj s kresnicami ali ožarjeno okno, ki predstavlja kresove, praluč. Darinkina čistost ognja očičuje tako, da izžiga. Vanjo je vikorporirana hotena destrukcija in avtodestrukcija, vse z željo po novi preroditvi sežganega, medtem ko vsa družina odklanja destrukcijo in se navdušuje nad večnostjo. (Kermauner 1988: 85)

Tradicionalno ogenj kot simbol življenjske energije biva v vsakem človeku, sposobnost doseči notranjo vročino pa je veljala za znak samospreminjanja. (Šmitek 2004: 16) Vida in Darinka sta posameznici, pri čemer Darinka še predstavlja neosebo, magično moč, kombinacijo posameznega in univerzalnega. Vida pa je poleg boginje, poleg magične a že pretekle demonske sile, intimno bitje s človeškim hrepenenjem po domu, po ozemljitvi. (Kermauner 1988: 197) Pri Lenki pa je malo drugače, ne poseduje več magičnih moči, ostale so ji le še drobtine, ki pa jih prav tako izgubi zaradi pomanjkanja vere v svojo drugačnost in svoje sposobnosti. Junakinje vseh treh dram so vpete v brezbožni svet, v izkrivljeni realnosti ne najdejo miru ali utehe. Svet brez duhovnega temelja se tako v vseh dramah vrti v istem krogu, v kolobarju. Avtor se je močno zanimal za vzhodnjaško transcendenco pa tudi za

poganske, gnostične in poljubne »newageovske« duhovne predstave sedanjega človeka. Tako želi sodobnega izgubljenega človeka vsaj za trenutek vrniti v pristno, izgubljeno, v mitu skrito zlato dobo. Sedanji svet se mu namreč zdi predapokaliptičen, zato tudi v *Lepi Vidi* zaznamo motiv vlečenja čolnov na goro, v pričakovanju vesoljnega potopa. (Schmidt Snoj 2010: 620)

5.1 Človeške boginje

Tri junakinje treh dram predstavljajo tudi tri stopnje magičnih sposobnosti. Vida je prva nosilka, z vsako naslednjo pa moč vztrajno kopni. Če je Vidi še uspelo vzpostaviti komunikacijo z božanskim svetom, in se Darinka na moč trudi doseči materino širino, se pri Lenki vse ustavi in magični tok se dokončno zaključi.

Darinka in Vida sta iz mitskih bitij, iz polboginj, sestopili na nivo normalnega človeka pripadajočega zaprtemu sistemu. Vendar tudi tu ne moreta preživeti, namreč tudi kot izločenki sta neprilagojeni ostalim izločencem. Bivše bogove usoda neusmiljeno zasleduje. Zgodba o fiasku nekdanjih bogov predrugači Šeligov odnos do človeške narave in slovenske zgodovine, v ospredje stopi deheroizacija. Šeligove junakinje niso revolucionarke. Njegova Darinka je že od samega začetka vzeta iz mita, čarovnica, ki ne vzdrži pod pritiski drugačne okolice, tudi Vida ki zbeži po svetu je blazna. Njuna norost ni primerljiva z veličastno norostjo Antigone, ali s poetično norostjo Ursule. Šeligo s *Svatbo* dodatno osvetli te drže kot nemogoče. Lenka ima šibko moč držati plamen v roki, a nato tudi to izgubi, gre za zadnji drobec arhaične demonične moči, drobec ki še sam zase ne ve, od kje prihaja in s kakšnim namenom. (Kermauner 1988: 132) Vida kot prva nosi največ magičnih moči, katere pa je pripravljena prodati hudiču zavoljo človeškega hrepenenja, ljubezni. Vidina zgodba se ponovi, ko hčerko pošlje v svet, sama pa umre. Nova junakinja je naslednica svoje matere, nanjo so prenesene božanske sile in moči kot tudi materina norost. Slednje opazimo pri njenem ekstatičnem odganjanju zlih duhov ob ritualni glasbi s priklicevanjem poganskega staroslovanskega kresnika, mladega Sonca. (Schmidt Snoj 2010: 605)

Kot sem že omenila v poglavju Obredje prehodov njuna komunikacija z višjim spominja na šamanistične obrede. Že dolgo je znana ocena, da so šamani delovali in razmišljali egocentrično, tak posameznik je sebe postavil v središče sveta in sam komuniciral z onstranstvom in tako samo zase pridobil podporo nadnaravnih sil. (Šmitek 2004: 206) Podobno je zaznati tudi v *Čarovnici* in *Lepi Vidi*, vendar se zdi, da tako Darinkin kot Vidin

egocentrizem izvira iz dejstva, da v tem svetu ne najdeta sprejemanja in odobravanja ali vsaj sorodne duše.

Zadnjo generacijo magičnega predstavlja Lenka, ki umre sama, odmre, ker se je posušil njen kanček vere v lastno zmožnost, vere v transcendirajoč svet. V *Svatbi* se nemoč magične besede najbolj pokaže, ko Lenka vdruge seže z roko v ogenj. Ko je to storila prvič, je bil v njej še kanček Darinke in začetne Vide, vere v moč mitizma. Šeligo pokaže, da ne gre več za sakralni mit, ampak za neko človekovo posebno zmožnost, ki je odvisna od notranje vere v uspeh dejanja. Avtor dogodek vzporeja z nastankom sveta, z Lenko v božji vlogi, ko govori naj bo noč, naj bo luč, nakar ji Jurij prižge ogenj, a njena magičnost deluje le še kot simulacija, cirkuška točka. Ogenj Lenki ni več naklonjen, živi namreč v brezbožnem svetu v želji po normalnosti in ne gojenju lastne posebnosti. Niti ta ostanek magije ni več mogoč, magija v masovni družbi deluje le kot praznoverje. Bolj ko je Lenka odmaknjena od nekdanje narurne svetosti, manj demonične moči poseduje, bolj zaseda pozicijo žrtve. Demonično Vido pretvori v pajaca. Sveti obred se izkaže kot samoslepilo. (Kermauner 1988: 183)

5.2 Kresnik

V trenutkih priklicevanja božanskih energij je v ospredju klicanje poganskega kresnika, mladega sonca, ki nam je približan tudi skozi vse simbole ognja. Kresnik velja za eno od osrednjih figur predkrščanskega panteona, kjer ga pogosto povezujejo s Perunom in Sventovidom. Kresnika so poznali tudi na Slovenskem, v našem mitološkem izročilu je bil označen kot sin nebeškega vladarja. (Šmitek 2004: 150). Živi ogenj so netili na primitiven, prazgodovinski način in so ga obravnavali kot živo bitje, iz mitičnega porekla pa izvira tudi njegova mistična moč in obredni značaj. Ogenj se je netil ob 'gluhem' času, kar pomeni ponoči ali tik pred sončnim vzhodom, netilci pa so bili vedno nagi ali pomanjkljivo oblečeni. (Ovsec 1991: 258) Kresnik ima pozitivno konotacijo, skrbi za dobrobit ozemlja, ima možnost spreminjanja v različne živali. Pogosto se ga povezuje z staroslovanskim bogom Perunom in njegovim nasprotnikom htonskim božanstvom Velesom. (Šmitek 2004: 140)

V noči na 24. junij so na Slovenskem poganski predniki slavili Kresnika⁸, sončnega boga. Krščanski praznik Ivanje je prevzel prastare običaje praznika Sonca. Kurjenje ognja in

⁸ Praznik je ohranjen do dandanašnjih dni, pravimo mu kresovanje.

njegova moč naj bi pomagala soncu, da bi vedno svetil, namreč strah, da bi sonce ugasnilo, je eden najstarejših dokumentiranih človeških strahov. Dan je bil v odet v kresove, ki so jih kurili vrh gričev in hribovij, da bi bili tako čim bližje soncu. Skakanje čez kres, čez ogenj, je skakalce očistilo in jim podelilo skrivno moč, ki varuje pred boleznijo. (Slovensko narodno izročilo 1993: 114) Voda je imela na kresno noč prav tako magično moč. Umivanje z njo je prineslo srečo in zdravje, značilno je bilo polivanje z vodo. (Slovensko narodno izročilo 1993: 114) Z njo se tudi Darinka obredno poliva med klicanjem mladega sonca. Daruje vrč vode, krsti se, zakuri kres, bije na zvon in s tem sporoča, da se godi obred očiščevanja in prerajanja, a ne zmore storiti kar zahtevajo kresnice. Vile želijo, da se daruje darovalec sam. Darinka se daruje imaginarno, čeprav se na vse pretege trudi to storiti tudi fizično, te zadnje moči ne zmore. Ves Darinkin ekstatični proces močno spominja na pogansko kresovanje.

Ob kresniku so pogosto omenjene kresnice, to so človeške deklice, ki posestevajo Zemljo. Pogosto so tri ali štiri in prepevajo ob kresnem ognju razne ritualne pesmi. Ponekod je veljalo, da so bile za kresnice izbrane samo tiste device, ki so bile sirote. Pogosto so bile tudi predmet žrtvovanja. (Šmitek 2004: 153) Prav svet kresnic je Darinkin željeni svet. Nastop kresnic, podobno tudi v *Lepi Vidi*, nastop poganskih slovanskih bogov, šeligo zelo čutnonazorno prenese v osrednje momente dramskega dogajanja. Ta onstranski svet, svet bogov, govori skozi Darinkina usta religiozne vizije. (Kermauner 1988: 73)

Kresnice so tradicionalno zveste spremljevalke kresnega ognja, odete v belo so plesale okoli kresa in se poklanjale soncu, med ljudstvom so bile zelo spoštovane. (Slovensko narodno izročilo 1993: 114) Obhodi kresnic sodijo med značilna obrambna obredja. Slednje so med Jurjevim in kresovanji pele ter hodile od hiše do hiše odete v bela oblačila, pogosto tudi s pokrivali čez glavo, da so spominjale na vile in so bile neprepoznave. Na polju so si zgradile šotor iz borovih vej in ga okitile z raznoraznim cvetjem, tam so prebile nekaj noči in tako varovale polja s svojo prezenco in petjem. Pred Ivanjim so zapele zadnjič in šotor zakurile. Pri tem so tudi skakale čez ogenj. Šlo je za obredno službo, ki so jo opravljala le neporočena dekleta. Pogosto so pri petju ljudem poklanjala šopke raznih cvetlic. (Ovsec 1991: 266) Podoben obred se odvija tudi v sedmem prizoru *Čarovnice iz Davče*, iz šotora grajenega iz vej zletijo štiri kresnice, oblečene v belo, ki se skupaj z Darinko spustijo v ples okoli ognja.

KRESNICE:

Mi smo nocoj malo spale,

ki smo polje varovale
in ga bogu izročale. (Šeligo 1978: 105)

Ob tem tradicionalno na kres mečejo cvetlice in majhne vence, namreč kresnice so zaznamovane s cvetjem, ki so ga dekleta dan pred kresom potrosila po izbi ali iz njih spletala vence, simbolno pa jim pripadajo tudi pikapolonice, ki so veljale za svete in jih je bilo prepovedano ubiti. (Šmitek 2004: 173) Nastopajoče deklice so simbolizirale Sončeve neveste. (Šmitek 2004: 174) Obred se je nadaljeval s hojo od hiše do hiše, kjer so jih ljudje darovali, one pa so jim zagotovile srečo in blagostanje. Po navadi so hodile po štiri skupaj, oblečene v preprosto belo nedeljsko nošo. S petjem pričneta prvi dve, nakar drugi dve posamezne dele ponavljata za prvima dvema. Kresnice pojejo tako, da se petje nikoli ne prekine. (Ovsec 1991: 268) Kresniški obred je bil najbolj znan v Beli krajini, kjer se je ohranilo tudi največ kresniških pesmi. Ena od znanih pesmi je zapisana tudi v Darinkinem kresnem obredu, kjer se ji ob petju pridružijo kresnice, in celoten prizor močno spominja na poganske običaje kresovanja.

KRESNICE:

Dajte, dajte, darovajte!
Mi nimamo kdaj vstati,
mi smo nocoj malo spale,
malo spale, zgodaj vstale.

/.../

Nam ne date vsega tega,
čmo vam vzeti mlado hčerko,
mlado hčerko za kresnico.
Čmo jo peljat v zelen travnik,
v zelen travnik, pomoravnik. (Šeligo 1978:106)

V primeru, da ljudje kresnic niso darovali, kot se spodobi, pa so jim zapele zadnjo kitico, ki je prav tako zapisana v drami, ko se kresnice praznega naročja od sten vračajo proti kresu.

KRESNICE:

Vaša vrata polna blata,
vaši hiši same miši,

na vašem vrtiljaku sami krti!

Da b' imeli tolko straha,

kot je na vaši peči praha! (Šeligo 1978: 107)

Darinka je tudi sama del kresnic, vendar je obenem ta proces zanjo simbol prerajanja in očiščenja, ki zahteva dar, a ne zmore storiti kar zahtevajo kresnice. Pojavijo se vsi elementi: zakuri kres (element ognja), bije na zvon (element zraka), krsti se (element vode), iz sebe trosi cvetlice (element zemlje), a ostane neodrešena. Tudi najbolj poganski miti imajo v osnovi isto podlago kot krščanski, zahtevajo dar za dar, plačilo za življenje. (Kermauner 1988: 86) Za razliko od Vide, ki je prosila za svojo človeško obliko, se zdi, da Darinka hrepeni po materini izgubljeni prvotni božanskosti. V drami se Vida po lastni volji učloveči iz boginje. Lahko bi rekli, da je Vidino učlovečenje poganski posnetek Jezusovega učlovečenja, sama drama pa se s tem navzame značilnosti sodobnih misterijev. Darinka je potemtakem polbog, sodobni Ahil. Tako *Lepa Vida* kot *Čarovnica iz Davče* se nam na nek način približata kot moderna mirakla ali misterija. (Kermauner 1988: 71)

5.3 Vedomec, veles, vouvel

Tako Vedomec, Veles in Vouvel so mitološko gledano vsi nasprotniki Kresnika, predstavljajo njegov antipod. (Kropej 1998: 163) Po Valvasorju so bili vedomci zli duhovi, proti katerim so se borili kresniki, vendar obstajajo sorodne poteze tudi med nekaterimi pojavnimi oblikami vedomcev in kresnikov. Šlo naj bi celo za eno in isto 'razdvojeno' mitološko figuro, ki se pojavlja v določenih situacijah kot vedomec in v drugih kot njegov nasprotnik kresnik. (Šmitek 2004: 186) V Šeligovih dramah nastopata ti dve božanstvi razdvojeno in sta si v sovražnem odnosu. Vida priziva Vouvela, kneza temin, demona viharjev. Kot solarna boginja nastopa kot njegov antipod, ampak zaradi želje po človeškosti mu postane podrejena in se odreče svojemu božanskemu poreklu. Po njenem pogovoru je jasno, da mu Vida skupaj s Sventovidom gospoduje, a je zavljo njegove pomoči pripravljena zavreči svojo nadvlado.

VOUVEL:

Ukazuješ kdaj smejo iz moje votline viharji, kdaj bele ovčice, kdaj črni oblaki ujme in toče. Zdaj pa si naredila globoko v svojem svetišču tako, da divjajo moji viharji, črni konji razbrzdani v votlini tvojega telesa. (Šeligo 1978: 24)

Po izročilu je demone mogoče zaznati kot piš vetra ali vetrni vrtinec, tak način prihoda pa je bil značilen tudi za čarovnice in ostala demonska bitja. Kakršenkoli demonski lik se je skrival v vetru, vedno je zahteval darove. (Šmitek 2004: 186) Tudi Vouvelov prihod spremlja nevihta in močan veter, ki Vidi spodnaša tla. Vouvel njeno prošnjo usliši, zavoljo hrepenenja Vida postane človek, a demoni vedno zahtevajo plačilo. S tem ko Vida sleče svojo božansko opravdo, ni več zavetnica zakonske ljubezni, demon ji napove večno tavanje, ko pravi: "Od morja do morja potujoča Luna boš!", in prostaško zaničevanje s strani moške drhali. *Lepa Vida* je edina drama v kateri je Šeligo vključil demona samega, drugje so prisotni le v ozadju ritualov, ki služijo kot varstvo pred njimi.

5.4 Škopnik

LENKA: Imela sem mrak ... Imela sem malo let, ko je prišel škopnik in me je zamenjal ... Stric je popil vse žganje od pese. Rekel je, da škopnik zamenja otroka, če mama prelepe obleke nosi ... Tako je to. (Šeligo 2013, 35)

V *Svatbi* se pojavi motiv škopnika, ki naj bi Lenko kot otroka vzel. Bajeslovno bitje škopnik je poganskega izvora in naj bi izhajalo iz imena za ozvezdje, ki so ga imenovali Škopnikovo gnezdo. Med ljudstvom je bilo razširjeno več predstav, vsekakor je bil povezan z nebesnimi telesi in prikaznimi. Podoben je goreči metli, ponekod so govorili tudi o repu zvezde repatice, zvezdnem utrinku. Ljudstvo si ga je predstavljalo kot goreče bitje (otep strešne slame), ki leti po zraku, seda na vrhove dreves in hiše ter ima kljun. (Ovsec 1991: 301)

O tem, kaj naj bi bil škopnik, pa je več mnenj. Izročilo pravi, da gre za nočno bitje, prikazen, ki smukne prek neba in se spusti v dimnik. Nadeva si lahko različne podobe (zmaj, sova, goreča metla), tudi poljubne človeške. Pogosto so povezani z otroki, na katere se lahko usedejo in jih kljuvajo. Najpogosteje se prikažejo po hišah, kjer nekdo leži v zadnjih zdihljajih, pogosti zapisi so tudi o tem, da otroke zadavi, če ga zaloti pri kljuki ali pa na ognjišču, otroke lahko usmrti tudi v zibelki. Škopnik tudi odnaša otroke neskrbnih mater. (Ovsec 1991: 482) Slednje je primer, ki ga Šeligo uporabi v *Svatbi*. Lenka v drami opiše tudi

obred, ki pomaga otrokom, ki imajo 'mrak': "Treba je raztrgati piščanca, da se vroča kri ulije po obrazu, da ni več mraku." (Šeligo 2013: 35)

Kri ima tudi pri tem obredu očiščevalno moč, ki jo zavzema pri večini poganskih žrtvenih obredov. Lenka v drami pripoveduje Juriju, kako jo škopnik vzame njeni neskrbni materi, svoj čas pri njem pa označi za boljšega, kot ko je bila doma. Ta podatek je zanimiv, namreč v slovenskem izročilu je škopnik vedno označen kot nekaj negativnega, je kradljivec otrok in spada med hudobna mitološka bitja. Škopnikova odtujitev otroka je pogosto povezana s primeri, kjer hudobija zmaguje nad pravico. Kaznuje ljudi, ki se ne držijo navad in ustaljenih pravil skupnosti. (Škopnik – mitološko bitje, 1995) Lenka pa pri njem najde varnost, ki je doma ni bila deležna. Zdi se, da je prav Lenkina drugačnost botrovala k njeni slabi oskrbi, mati se namreč ni želela ukvarjati z zaostalim otrokom. Izvemo tudi, da naj bi škopnik na njej pustil znamenje, ki jo zaznamuje, da je še vedno njegova.

JURIJ: A si kaj zrasla? A mogoče rasteš, pa moje oči tega ne vidijo? A imam sivo mreno gor, da ne vidim, da nisi več od škopnika, da nimaš več znamenja, rečeš? (Šeligo 2013: 34)

Zdi se, da Lenka še vedno nosi škopnikovo prekletstvo, zaradi katerega ostaja zmenè. Ne poroka, ne vključitev v družbo je ne bo ozdravilo.

6 Kataklizmatični kraji

Šeligo se v svojih dramah poigrava s spreminjanjem lokacij dogajanja posameznih prizorov. Že v *Lepi Vidi*, nas iz običajnega stanovanja ponese med strašne skale neobljudene zemlje s pogledom v globok, neizmeren prepad. Vida stoji na robu globokega brezna, za katerega se zdi, da ločuje dobre duhove od demonov, in kliče Vouvela. Ob takih epifanijah avtor junakinje rad postavlja v kraje in čase kmalu po nastanku sveta, ko je vse v procesu preoblikovanja, junakinje pa zavzemajo pozicije polboginj ali celo višjih božanstev z atributi sonca in svetlobe, ki pa kljub temu nosijo demona v sebi. Konec je za vse junakinje podoben, čaka jih namreč neizogibna poguba in/ali brezupna smrt. (Schmidt Snoj 2010: 604)

Vertikala, ki povezuje božanstva, sovpada s starim poganskim verovanjem, kjer so sončna božanstva usmerjena proti nebu, demoni in zli duhovi pa bivajo v globokih teminah, jamah pod zemljo. Obenem avtorjev opis pokrajine spominja na zgodnje faze stvarjenja ali celo na poapokaliptično stanje sveta. Trenutke vznika božanske energije pogosto prikazuje z

grozečimi naravnimi pojavi. Prizori so polni neviht, viharjev, neurja, ki sovpadajo z notranjo razklanostjo in utesnjenostjo junakinj. (Schmidt Snoj 2010: 604) Ob Vidinem pogovoru z Vouvelom je tako prisotno bučanje morja v neznanskih valovih in močan vihar, zaradi katerega se Vida opoteka po skalovju in z nje trga božanska oblačila. Vidino notranje doživljanje sproži omenjene pojave, ki se raztogotijo ob njenih ključnih monologih. Prizori, ki se dogajajo v realnem kraju in času, ki jih avtor prostorsko ne prestavi, so pospremljeni s hipnimi atmosferskimi spremembami, zapisanimi v didaskalijah. Pogosto se prostor omrači, slišati je bliskanje, spremeni se tudi svetloba, ki se obarva v temnejše tone. Po končanem prizoru, ki je po navadi nabit s čustvi, se svetloba zopet spremeni nazaj.

Podobna atmosferska sprememba se zgodi tudi v *Čarovnici iz Zgornje Davče*, ko Darinka v sedmem prizoru kliče kresnika. Avtor specifično izpostavi, da gre za Darinkino sobo ali njen dom. Gre torej za hišni prostor, kar ga ločuje od poganskih obredij na čast ognju, ki so se vedno dogajala na prostem, po navadi na travniku. Prav ta prestavitev v notranji prostor, nam dodatno predstavi Darinkino ujetost, ki jo prisili, da obred izvaja kar v hiši. V prostoru je videti postavljen kres iz vej, ki je okrašen s poljskim cvetjem, in mlaj, ob Darinkinem plesu pa prostor napolni tudi ritualna glasba. Junakinje se pogosto ne morejo umakniti na samo, v drug prostor, zato svojo magijo prakticirajo kar v prostorih, kjer so ujele.

Manj dramatična, a kljub temu popolna preobrnitev prostora dogajanja se zgodi tudi v *Čarovnici iz Zgornje Davče*, ko Šeligo dogajanje prestavi v neolitsko jamo, kraško votlino. Avtor jo vpelje kot posledico Darinkinega kresnega obreda, ki se konča s požarom, ki zajame celoten prostor. Jama je opremljena tako z orodji in kipci iz prazgodovinske dobe, kot z meščanskim pohištvom. Kljub časovni odmaknjenosti v daljno preteklost, ostajajo družinski vzorci popolnoma enaki. Darinko kaj hitro vtaknejo v prisilni jopič in mučenje se nadaljuje, namreč niti vrnitev v prvotne civilizacije ne spremeni dejstva, da je drugačnost trpinčena in nerazumljena. Tudi v *Lepi Vidi* si Vida v določenem trenutku zaželi neolitskega doma, katerega opiše kot red z ustaljenimi vrednotami, avtoriteto in večjo trdnostjo, ki v Darinkinem primeru nastopa v izkrivljeni obliki.

Pri *Svatbi* pa se avtor odloči za drugačen prijem, namreč življenje Lenke in Jurija že od samega začetka poteka v jami oz. nekem brlogu, ki spominja na zavržen hlev. Že prostor sam nam da vedeti, da sta drugačna in od ljudi zapuščena. V brlogu je veliko stvari, Šeligo v didaskalijah omeni, da je tam moč videti vse, kar se da najti na smetišču. Na vrvcici se po stenah vijejo raznobarni papirčki in igrače ter kipci, ki sovpadajo z Lenkino in Jurijevo

zaostalostjo. Vendar prav njima, ki živita v svojem lastnem domu in svetu, manjka magične moči, da bi jo uspela manifestirati.

7 Sklep

Kot Šeligo sam nekoč zapiše, je poslanica vseh velikih tokov človeške misli in umetnosti obujanje pozabljenega in potlačenega. Slednjega se dosledno drži tudi v vseh treh dramah, ki sem jih obravnavala, *Lepi Vidi*, *Čarovnici iz Zgornje Davče* in *Svatbi*. V njih pramodel oživlja prek obredov in ritualov, ki imajo za junakinje poživljajočo moč. Avtor se je pri pisanju omenjenih dram naslanjal na pogansko mitološko izročilo, ki ga je vtisnil v svoje glavne ženske like. Njegovo poglobljeno in celovito poznavanje poganskega verovanja se kaže v detajlno izrisanih prizorih, velikokrat opremljenih s pesmimi staroslovenskega ljudskega izročila. Skozi analizo treh dram, ki spadajo v Šeligovo magično gledališče, sem raziskovala uporabo slovenskih poganskih prvin in slovanske mitologije. Za lažje razumevanje in večjo preglednost sem analizo razdelila na štiri dele.

V prvem poglavju, ki nosi naslov *Vijoličasto hrepenenje*, sem se osredotočila na hrepenenjski motiv dram. Tu sem se večinsko ukvarjala z *Lepo Vido*, kjer sem v začetku iskala izvor samega motiva in Šeligovo adaptacijo, in kasneje samo interpretacijo njenega hrepenenja. Izhajala sem iz Vidine božanske drže, ki v njej zbuja odpor in željo po človeški vrženosti v svet. Raziskovala sem način njenega učlovečenja in večnega pehanja za hrepenenjem ter iskanjem vedno novih strasti, vse do njene smrti in prenosa magije na Darinko.

Nadaljevala sem s poglavjem *Obredje prehodov*, kjer sem pod drobnogled vzela ekstatični ples kot način komunikacije med junakinjami in onstranstvom ter prav tako iskala ustreznice v slovanskih oblikah šamanizma in poganskih plesnih obredih. Poleg tega sem se lotila tudi simbola ust/jezika/glasu, (in njegovega odvzema), ki je prav tako eden od komunikacijskih kanalov s transcenco, ki sem ga povezala z obredom hranjenja. Zadnje podpoglavje obsega poročne obrede, kjer sem se posvetila izključno *Svatbi*, ki je zelo bogata s svatbenimi šegami, povzetimi iz ljudskih običajev. Tu sem se ukvarjala s simbolnim pomenom in izvorom običajev skozi raziskovanje njihove dramatizacije.

Poglavje *Vihar božanske energije* odpira globlje razumevanje obredov in ritualov, ki jih izvajata *Vida* in *Darinka*. Razdelila sem ga na posamezna podpoglavja, kjer posamično

obravnavam božanstva, ki se pojavljajo v dramah in jih natančneje razdelam. V podpoglavju Človeške boginje se ukvarjam z glavnimi junakinjami in njihovimi stopnjami magičnosti ter ujetostjo v sistemu, ki njihovo samouresničitev uspešno zavira. Nadalje se natančneje posvečam Kresniku, poganskemu bogu sonca, Vouvelu in sorodnim demoničnim silam ter škopniku, kjer raziskujem njihov izvor in ljudske rituale namenjene čaščenju in/ali zaščiti. Nazadnje se v poglavju Kataklizmatični kraji osredotočim na prostorsko umeščenost junakinj v specifična okolja, ki sovpadajo z njihovo notranjo razklanostjo in v drame vpeljejo dodatno magično komponento.

Vsa poglavja preveva neko splošno občutje nerazumevanja do drugačnosti. Vse tri junakinje se v svetu ne znajdejo, v iskanju samouresničitve pa končajo uničene. V sebi nosijo poganske vrednote in ideale, ki so v današnji družbi že davno pozabljeni in pokopani, njihova manifestacija pa sprejeta z odporom. Zaradi svoje prvinskosti postanejo odvečni, nekompatibilni člen družbe, ki ga je potrebno odstraniti. Z lastnim pomanjkanjem vere v magično, v transcendenco, peša tudi njena moč. Tri junakinje so tri generacije žensk, pri kateri vsaka naslednja poseduje manj magične moči, dokler se tudi same več ne spomnijo, od kod je moč prišla in čemu služi, kar se zgodi pri Lenki. Družba pa nadalje producira davne obrede, kot je to vidno v *Svatbi*, a ne zavoljo duhovnega razvoja pač pa zgolj kot zabavo, ki je drugo ime za praznoverje.

Človek sam združuje vse poglavitne elemente: človekovo meso in kosti predstavljata zemljo, kri in limfa vodo, telesna temperatura ogenj, živčni sistem in motorične sposobnosti veter in zavest prostor. Tako pojmovanje izvira že iz skupnega indoevropskega mita, ki je prežemal vse življenje stare indoevropske družbe. (Šmitek 2004: 19) Nekoč se je človek zavedal svoje globoke zvezanosti z naravo in kozmosom ter živel v sinergiji, danes pa si je ubral samostojno pot in sam sebe povzdignil v božansko pozicijo nadvlade, kateri zaradi nepoznavanja oz. pozabe temeljnih vrednot ni kos.

Šeligo je večkrat poudaril, da s svojim pisanjem ne kliče človeka nazaj v Mater magno, ampak ravno obratno, išče načine kako bi potlačeno lahko zaživel v današnjem sodobnem svetu. Prepričan je, da je ravno represirano tista rešilna bilka, ki bi današnjemu železnemu človeku, ki je v večni borbi za gospodarjenjem nad objekti vrnilo izgubljeni celoviti doživljajski sistem sveta, narave in kozmosa. Današnja družba močno spominja na sistem brez nekih ustaljenih vrednot, brez lastne kulture. Je le sistem sposojanja poljubnih vzorcev in reproduciranja na prav tako poljuben način, brez prave podlage. Jovanović naredi odlično primerjavo ko pravi, da Šeligo ateistični potrošniški družbi nasproti postavi princip

mističnega in magičnega (neo)poganstva, ki uvaja čustvenost, strast in domišljijo namesto letargične sive vsakdanjosti. (Jovanović 2013: 57)

Smer, ki jo avtor zastopa je krepitev moči, energije vizije, smer je odkritje in spoštovanje sočloveka. Kermauner odlično povzame smisel Šeligovih dram, ko pravi, da ga spominja na tisti začetni trenutek grške dramatike, ko igralec dobi soigralca. Ko Prometeju sledijo človeška bitja.

LENKA: Kaj je to morje Jurij?

JURIJ: Voda, rečem.

LENKA: A je velika voda?

JURIJ: Čez ne vidiš. Cel svet plava gor.

LENKA: In nič ne utone?

JURIJ: Nikoli. To je tako narejeno. (Šeligo 2013: 34)

8 Literatura in viri

Viri:

- Šeligo, Rudi, 1978: *Lepa Vida*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šeligo, Rudi, 1978: *Čarovnica iz Zgornje Davče*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šeligo, Rudi, 2013: *Svatba*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana. XCIII/14. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana

Literatura:

- Hribar, Tine, 1983: *Drama hrepenenja*. Zbirka Kultura. Ljubljana: Mladinska knjiga
- Jovanović, Dušan, 2013. *Rudi, Darinkin brat*. *Svatba*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana. XCIII/14. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana 57–59
- Kermauner, Taras, 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Kropej, Monika, 1998: *Konj kot kozmološko bitje v slovenskem mitopoetičnem izročilu*. *Studia Mythologica Slavica*. Ljubljana: Založba ZRC, str. 141-152
- Nabergoj Avsenik, Irena, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Zbirka Kultura. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ovsec J., Damjan, 1991: *Slovanska mitologija in verovanje*. Zbirka Sopotja. Ljubljana: Založba DOMINUS.
- Pavlin, Darko, 1993: *Slovensko narodno izročilo*. Ur. Darja Teran. Kranj: založba Lexis d. o. o.

- Pušnik, Sabina in sod., 1995: Škopnik – Mitološko bitje. Srečanje Mladi za napredek Maribora. Osnovna šola Lovrenc na Pohorju.
- Schmidt Snoj, Malina, 2010: Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti. 2. zvezek. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Šeligo, Rudi, 1988: Identifikacija in katarza. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Šmitek, Zmago, 2004: Mitološko izročilo Slovencev. Ljubljana: Študentska založba
- Toporišič, Tomaž, 2011: *Šeligovo magijsko gledališče krutosti*. Zbirka Interpretacije. Ljubljana: Nova revija. 163–176
- Troha, Gašper, 2006: Dileme Šeligove dramatike. Literatura 18, št. 185. 156–169
- Valant, Milan, 1986: Ljudski običaji in navade Slovencev. Ljubljana: Samozaložba.

Spletne strani:

- http://www.hervardi.com/plesno_izrocilo_na_slovenskem.php (2. 5. 2019)
- <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi645604/>
- http://sigledal.org/geslo/Rudi_%C5%A0eligo

Izjava o avtorstvu

Podpisana Gabriela Lozančič izjavljam, da sem diplomsko nalogo z naslovom **Mitološka mozaičnost v dramatiki Rudija Šeliga** napisala sama in le z navedenimi pripomočki, ter da so vsa mesta v besedilu, ki druga dela navajajo dobesedno ali jih smiselno povzemajo, jasno označena kot prevzeta mesta z navedbo vira.

Ljubljana, 17. 6. 2019