

Katja Podbevšek

Ali je Nora nora?

Naslov Flisarjevega dramskega besedila *NORA NORA* je enigmatičen in pomensko odprt, čeprav se morda na prvi pogled zdi, da je njegovo skrivnost mogoče razkriti z asociacijo na Ibsenovo dramo *Nora*. Večpomensko razumevanje naslova omogoča predvsem njegova govorna uresničitev, ki je v slovenskem jeziku zaradi različne glasovne vrednosti črke o (široki, ozki) lahko različna: *Nóra Nóra* (podvojitve lastnega ženskega imena), *nôra Nóra* (pridevnik in lastno ime), *Nóra nôra* (inverzija pridevnika), *nôra nôra* (podvojen, stopnjevan pridevnik). Opazna je tudi odsotnost ločila med besedama. Pričakovali bi vejico ali pomišljaj, morda vezaj ali celo piko, kar bi besedi postavilo v določeno skladijsko (pomensko) razmerje. Različne konotacije omogoča tudi zapis z velikimi črkami. Velika začetnica v drugi besedi bi na primer kazala na lastno ime.

Poigravanje z besednimi pomeni, nakazano v naslovu, se v Flisarjevem besedilu izkaže za temeljni princip gradnje dramskega dialoga. Ibsenova *Nora* se je počutila kot Helmerjeva igrarica, lutka. V Flisarjevi drami pa je posebne vrste igrarica jezik, ki omogoča besedne spopade obeh parov. Dramske osebe so ujete v mrežo jezikovnih igrice, ki odvzemajo kredibilnost resnici in resničnosti. Resnica ni v ničemer utemeljena, ne v bogu, ne v hudiču, ne v ikonah *new agea*, ne v človeku. Celo resničnost je lahko le iluzija, saj v istem času in prostoru obstajata dve *Nori* in dva *Helmerja*. Besede so sicer ujete in pomensko zamejene v slovarju, toda kakor hitro se znajdejo v ustih uporabnikov, skočijo čez slovanske pomenske meje v neskončno svobodo govorne domišljije. Nakup slovarja novih besed je ključ, ki v prvem prizoru odpre meje in omogoči poplavo besed med štirimi akterji. Igranje z jezikom temelji enkrat na dvoumnosti kakšnega izraza ("Nimate radi od zadaj?"), drugič na zvočni podobnosti besed (kineziologija, Kitajci, Kinezi; poplavljalet, popravljalet; utrudila sem se

trudenja), tretjič na vnašanju nižjevrstnih, tudi vulgarnih, besed v knjižni sloj (prasec zafukani, ne me basat, jebi se, šop), četrtič na navajanju terminov, zlasti medicinskih (fibroblastom, okultno krvavenje, osteoartritis, sfinkter). Kot jezikovni ludizem učinkujejo aluzije na znane verze ("nazaj v planinski raj", "Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate"), frazeologemi (bi kupil mačka v žaklju, ločiti zrna od plevla, volk nikoli ne menja dlake) otroško govorjenje (zajček ajčka), prevzete besede (kaizen, karoši), bistrourni nesmisli (suhe poplave), tudi jezikovne napake postanejo del jezikovnega igrakanja (Nora 1 popravlja napačno dvojino Nore 2 – sva imele, sva imeli). Poigravanje z jezikom se nekajkrat podaljša tudi v dejanja. Nora 1 na primer ustrelji Helmerja 1, za hip se zdi, da je mrtev, a izkaže se, da pištola ni bila prava, v 2. dejanju Helmer 1 ustrelji Noro 1, a smrt je spet zaigrana, celo smrt je le del igre. Zdi se, da obstajata dve resničnosti, a ni zagotovila, da je katera od njiju prava. Tudi v vzporednem svetu je človeška komunikacija omejena na jezikovne igrice, ki so skoraj zrcalno podobne tistim iz prvega sveta.

Skozi Flisarjev jezik preseva moderen način bivanja in eksistencialni problemi sodobnega človeka. V času virtualne resničnosti ni več intimnosti, človekova identiteta ni več trdna in nespremenljiva. Sta Nora in Helmer res Nora in Helmer? Nora 1 prizna, da sta njuni imeni le igra, toda hkrati se sprašuje, ali bi bilo kaj drugače, če bi se preimenovala. Helmer 1 odgovarja: "Ime se pilepi, vzorec se zagriže v tkivo."

Sodobni svet zaznamujejo materialne in duhovne novotarije, npr. računalniška vsakdanost, akviziterstvo, ukvarjanje s parazanostjo (astrologija, intenzivi prebujenja, meditacija), modnimi veščinami (masaža, tai chi), modnimi zdravili (spiroolina), obsedenost z željo po zdravju in večni mladosti itd. Vse te novodobne pridobitve pa ne pomagajo pri medčloveški komunikaciji, ki je površna in neiskrena. Nov (ljubezenski) odnos kmalu postane navada, rutina, dolgčas, nove besede se slej ko prej spremenijo v klišeje, medčloveški odnosi se izkažejo za lažne. Še tako nove besede ne prinesejo resnično novih pomenov, vsebina ostaja ista, le oblika se spreminja. Helmer 2 na koncu pravi: "Jezik je naše prekletstvo. Živimo v enem svetu. Imenuje se Babilon." Lahko se poigravamo z jezikom, iščemo nove besede, vendar besede lažejo in se izmikajo v vedno nove pomene, zato resnična, iskrena komunikacija ni mogoča.

Nori in Helmerja posebljata ženski in moški princip bivanja. Usklajevanje moškega in ženskega bivanjskega načina je neuspešno v tem in v vzporednem svetu. Ženski se trudita jezikovne igrice peljati proti drugemu cilju kot moška, čeprav ne en ne drug cilj nista nekaj jasnega, trdnega, dokončnega. Večni boj med spoloma (ki je tudi fizično nasilen – davljenje, grožnje z nožem, streljanje) nakazuje tudi struktura dialoga. Replike so pogosto kratke, odrezave, eliptične ("Nora 1: So vam všeč moji nohti? Helmer 1: Rdeči. Lakirani. Nora 1: Niso vam všeč."). Na trenutke osebe govorijo druga mimo druge (Nora 1 speljuje pogovor v intimne vode, Helmer 1 pa jo presliši in naprej razklada o japonskih besedah). Opazno veliko je vprašanj, in sicer vprašanj, v katerih besedni vrstni red ni

vprašalni, pač pa povedni ("To je prednost?" "To ti je v veselje?" "Mojo pošto bereš?"). Dvojno dogajanje, paralelna svetova se odslikavata tudi v nekaterih krajših simetričnih dialoških delih (kar govori Helmer 1 v prvem prizoru, govori Nora 1 v petem).

V nekaterih replikah izstopa poetična dikcija, ki se kaže v zapletenejših metaforah (čofotanje po plitvinah moraliziranja; pomagal si mi, da postrelim nemirno jato ptic v svojih možganih), v izbiri besed (ribniki, polni oblakov; zvezde, mesec) in v razstavljanju misli na posamezne dele, ločene s pikami ("Nora 1: In kaj poplavljate? Helmer 1: Zemljo. Polja. Puščave. Kadar ni dežja, jih poplavim in oživim."). Flisarjevi dialogi niso zgolj preslikava vsakdanjih pogovorov, pač pa so zavestno kultivirani in začinjeni z intelektualnimi domislicami.

Kljub resni tematiki je celotno besedilo prežeto s svojevrstnim humorjem, ki v veliki meri temelji na avtorjevi jezikovni iznajdljivosti in duhovitosti, deloma pa tudi na situacijah, v katerih se znajdejo dramske osebe. Tragičnost človekove eksistence se skozi igrivo rabo jezika spreminja v komičnost, iz česar je mogoče sklepati, da je eden od izrazov modernega občutenja sveta tudi tragikomičnost.