

Onadva pa hitita navkreber po ulici, kar riniti se morata, tako je že ozka, od njune sape se močno kadi, za sabo puščata sled oblačkov. Bojo le ti ostali in ulice ne bo več . . .

Moram nasloniti čelo na omet. Saj to, kar je na njem, sploh ni vzorec, ampak pisane in tiskane črke. Ni vzorec, črke so! Male in velike, kruljave, poševne, široke, navpične, stisnjene, nalomljene, valovite.

Različne pisave, a iste, trmaste, cepetajoče, prevzetne, obupane, nične besede *tudi jaz, jaz, bil tu, tudi.*

Spet nas sili nuja, da dodamo še tole. Če ste se potrudili in prebrali zgodbo do konca, in se vam je mogoče zdela smešna, vam moramo povedati, da smo jo pisali žalostni, da je zgodba v bistvu globoko žalostna. Žalostni, ker je nismo mogli napisati drugače.

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki X.

Janez Žmavc: RAZUZDANOSTI ALI PRILIKA O SKESANEM HENRIKU



Tone
Peršak

Nova igra Janeza Žmavca, avtorja »pinterjevsko komornega« *PODSTREŠJA* in *PINDAROVE ODE*, ki jo sodobna kritika označuje kot stopnjo v razkroju slovenske meščanske drame, objavljena v reviji *Obrazi* (1982, št. 3—4, str. 36), se po skoraj vseh temeljnih sestavinah razlikuje od besedil, ki smo jih doslej obravnavali v teh zapiskih. Res je sicer, da že beseda »prilika«, uporabljena v naslovu kot žanrska

oznaka besedila, prepričuje, da gre za tekst, ki želi parabolično posredovati avtorjevo stališče o sodobnem svetu kot celoti, vendar je svet v tem primeru opazovan s posebnega vidika. Pri tem seveda ne gre za paraboličnost kot zgolj slogovno-žanrski prijem in oblikovalni postopek, saj smo tudi doslej ob posameznih besedilih (*Zlata čevljevka*, *Kruti dnevi*, *Jaslice*, *Mlada Breda*) ugotavljali, da se avtorji poslužujejo vsaj podobnih postopkov v oblikovanju svojih sporočil in posegov v stvarnost. Pač zato, ker tako lažje podajajo svoja stališča ali pa tudi iz previdnosti, ker mislijo, da bi njihova besedila lahko izzvala represivne ukrepe oblasti, če bi bila preveč neposredna in vezana na konkretnost. Vendar vsa ta besedila bolj ali manj neposredno odsevajo sodobno stvarnost predvsem na ravni družbenega življenja, se pravi, da podajajo stališča avtorjev o politično-družbenem vidiku sodobnega življenja, medtem ko Žmavca vznemirja vidik, ki vsaj na videz nima s politikom niti malo zveze.

Žmavc obravnava temo, ki je vznemirjala tako rekoč slehernega dramatika od Aishila in Shakespeara do Kroetza in Achternbuscha vsaj kot stranska, če že ne kot glavna tema. Gre za vprašanje erosa kot vprašanje razmerja med moškim in žensko, za vprašanje vzajemnega polaščanja in izkoriščanja ter enako vzajemnega poniževanja in oboževanja. Vendar Žmavc ni v ta namen parafraziral kakšnega že neštetokrat izrabljenega motiva, kot so npr. Don Juan, Amfitrion, Romeo in Julija, Pigmalion itd., čeprav si je tudi on vzel za osnovo znan, vendar v dramatici manjkrat obdelan motiv Henrika VIII., večno nezadovoljenega in nezadovoljenega moža šestih žena, ki je po tej plati neprimerno bolj znan kot npr. Ivan Grozni, ki se je poročil kar osemkrat.

Žmavc razčlenjuje odnos med moškim in žensko v več možnih različicah: kot odnos med moškim in starejšo, materinsko skrbčo žensko (Henrik — Rozalija), kot odnos med zrelim moškim in pomalem lahkomišelnostno najstnico (Henrik — Julija), kot odnos med moškim in nedosegljivo in neuresničljivo ljubeznijo (Henrik — Laura), kot odnos med moškim in spolno nezadovoljeno žensko (Henrik — Elza) itd. V življenju »junaka« Henrika se tako hkrati pojavlja osem žensk, vsaka s »svojim« posebnim odnosom do njega. To, da ga »nadlegujejo« vse hkrati, daje sicer fragmentarnemu in mestoma celo nelogičnemu besedilu tudi komičen in celo grotesken pridih. Po tej plati se besedilo bliža teksturi dramatike absurda, vendar ne toliko Beckettu, kolikor morda Ionescu in še bolj Pinterju. Vendar to ni v nasprotju z oznako »prilika«, saj se tudi absurda dramatika večkrat približuje formam srednjeveške drame.

Žmavčevo besedilo potemtakem želi biti »poučna zgodba« (prisposoba, primera), »ki ponazarja neko idejo z analognim vzorčnim dogajanjem na drugi snovni, motivni ravni« (Leksikon CZ, Literatura). Če hočemo dognati, za kakšno idejo gre, si moramo seveda najprej ogledati »analogno vzorčno dogajanje« igre.

V začetku izvemo, da mati (Rozalija) in napol dorasla hči (Julija) vznemirjeni pričakujeta novega podnajemnika, od katerega si očitno obe mnogokaj obetata (»skromen človek«, »moški je« in »Bog daj... daj, da bi nama prinesel srečo...«). In mož se res prikaže. Kar skozi dvorano (!) prihiti, ves poln optimizma, mladosti in moči ter »otvorjen s starim nahrbtnikom in polomljenim stativom, s svežnjem posterjev, z raztrganim kovčkom«. Tudi on marsikaj pričakuje od novega stanovanja in sebe v njem (»Jaz bom zdaj tukaj delal.«) Takoj se skuša udomačiti; naroči si angleški čaj z mlekom, razobeša posterje z »nagicami« itd. Očitno pa je tudi, da se je sem zatekel in je pravzaprav na begu (»se splazi do okna, dolgo prisluškuje« itd.). In res se kmalu pojavijo preganjalke. Vodi jih Frida, nekakšna malomeščanska različica esesovskih paznic, voditeljica azila za preganjane živali, ki komandira vse druge, tudi Rozalijo in Julijo. Očitno si vse želijo Henrika in si ga prilaščajo; tudi Laura in Irma, ki vsaj na videz delujeta mimo Fridine udarne skupine. Seveda si ga vsaka želi in se ga polašča po svoje. Laura s tem, da se mu ne želi vdati in hoče biti vse življenje njegov nedosegljivi navdih, Margareta ga skuša omrežiti s svojo poezijo, Julija ga osvaja in vabi s svojim pubertetno avšastim sprenevedanjem, Rozalija z materinsko skrbjo zanj, Elza z nenasitnim telesom, Irma ga preganja v imenu nekakšnih svojih pravic (zaročenka, bivše dekle?) ipd. Seveda se boj vseh za Henrika kaže predvsem tako, da druga drugi in

navadno vse eni preprečujejo izpolnitev njenih želja in tako ostaja tudi Henrik vse bolj nezadovoljen, čeprav vedno bolj izčrpan. Pri tem je treba omeniti, da Žmavc posrečeno podaja, kako izražajo svoja istorodna, pa vendarle različna nagnjenja. Svoja čustva in želje sporočajo npr. tako, da izmenično bero isto »najdeno« pismo, namenjeno Henriku. Vsaka od njih prebere stavek ali dva, torej tisti del pisma, ki najbolj ustreza njenemu odnosu do Henrika. Seveda ima vsaka več ali manj tudi svoj blagi trenutek z njim, čeprav največkrat zgolj dialoški, a vendarle trenutek. Ob koncu I. dela se ga tako rekoč polasti Irma, ki skuša po vsej sili uveljaviti nekakšne svoje posebne pravice. V II. delu se v bistvu ponavlja situacija iz I. dela, le da je Henrik zdaj že izmučen in »postaran, zanemarjen, uničen, izpit«. Vse bolj jasno postaja, da se bliža koncu — grobu. To je razvidno tudi iz skoraj obrednega umivanja, ko ga Rozalija in Julija že čedita za »v grob«, kot ugotavlja Laura, njegova večno nedosegljiva. Že je videti, da se bodo vse obrnile zoper njega, potem pa se zanj odloči Julija, medtem ko se ostale tako rekoč odplazijo. Toda tudi Julija ga hitro izmuči in nazadnje mu preostane le še Rozalija in že se pripravlja poroka. Preoblečejo ga, vendar Henrik v zadnjem trenutku zbeži. Nekdo »od zunaj« ga ustrelji in truplo, ki pade na tla, je iz slame. Tako zelo zaželeni Henrik je bil potemtakem z vso svojo poželenja vredno moškostjo le slamnati dedec. Motiv »slamnatega moža« pa je v slovenski folklori znan kot kazen za žensko, ki vse preveč izbira (moža) in nazadnje nič ne izbere, tako da navsezadnje dobi slamnatega moža (ponavadi) na streho. S Henrikovim slamnatim truplom potemtakem ni osmešen samo Henrik kot lažni pravzor moškega, temveč posredno tudi vse ženske, ki so si tako odkrito prizadevale za njegovo naklonjenost.

Žmavc kot da s svojo priliko poučuje bralca (gledalca) o nesmiselnosti sodobne vseusmerjenosti v erotiko in spolnost ter zlonosnosti razglašanja erotike in spolnosti za smisel življenja. Zato je razumljivo, da je besedilo po slogu izrazito parodično (npr. pretirano vznesena dikcija dialoga) in satirično (persiflaža vedenjskih modelov iz sodobnega meščanskega življenja). Nauk oziroma idejo Žmavčeve prilike pa bi bilo najbrž mogoče strniti v aforizem: »Če imaš osem žensk, nimaš nobene pa še sebe ne.«

Tudi Žmavc potemtakem prikazuje sodobni svet, torej svet, v katerem živimo, le da ga predstavlja s posebnega vidika. V primerjavi z večino sodobnih avtorjev razčlenjuje Žmavc tisto plast sodobnega življenja, ki bi jo lahko označili za zasebno ali osebno. Vendar pa nas dejanje Žmavčeve prilike prepričuje, da je življenje tudi v tej svoji plasti podvrženo nareku nekakšnih občeveljavnih modelov, ki so se kot konvencije in klišeji brez dejanske vsebine vtihotapili tudi v naše ljubezenske, erotične in spolne odnose. Žmavc razkriva prostor intimnih odnosov kot prostor, ki je že tudi postal nekako javen ali (celo) družben, ker so se v njem uveljavile družbene norme in navade. Tako je seveda intimnost prenehala biti intimna, zasebna in osebna (odnos posameznice do Henrika je vedno stvar vse ženske skupine.) V področje zasebnega tako vdirajo po eni strani težnje potrošniško-meščanske družbe, za katero je tudi ljubezen potrošna dobrina, po drugi pa idejno-politične norme (parole in ideologizmi o enakopravnosti, o pravicah in dolžnostih, o budnosti in v prvi vrsti način medsebojnega občevanja.)

Kar zadeva kakor-realno stvarnost Žmavčeve prilike, se pravi njen kakor-fizični prostor, je treba ugotoviti, da je stvarnost igre razcepljena v dva prostora, na »notri« in »zunaj«. »Notri« je prostor (stanovanje), v katerem se Henrik zateka iz »zunaj«, kjer je bil preganjan in ogrožen. Vendar se izkaže, da ga »zunaj« še vedno vabi in izziva s svojo dražljivo nevarnostjo (bazen) in na begu v »zunaj« ga navsezadnje tudi doleti smrt. Seveda pa »notri« nikakor ni več varno pribežališče. V ta prostor zasebnosti in osebnega ves čas vdirajo sunki in težnje »zunaj« in s posredovanjem žensk, ki so svoj odnos do moškega spolitizirale, sformalizirale in »podružbile«, »zunaj« vse bolj prežema »notri«. Tako prostor zasebnega in osebnega vse bolj izgublja prvotno naravo in je samo še na videz to, kar naj bi bil. Ljubezenske odločitve postajajo stvar javnosti (vseh osmih žensk in drugih ljudi), zato je logično, da Henrika, ki si kljub temu prizadeva za zasebnost, čaka samo še smrt. Sporočilo igre bi potemtakem lahko bilo tudi v tem, da se sodobni človek lahko obdrži kvečjemu še kot družbeno (javno) bitje, se pravi kot člen sestava (skupnosti) in da je posameznik, ki še želi ohraniti zasebno in osebno integriteto in identiteto pravzaprav obsojen na propad ali vsaj izobčenje.

Vzgibi, ki motivirajo odločitve in dejanja oseb in s tem dramsko dejanje in so na videz izrazito čustvene in osebne narave, se v tej igri razkrivajo kot splošno uveljavljene konvencije. Gre za klišeje odnosov in teženj, ki so vsi že zdavnaj klasificirani v trivialni literaturi, ljubezenskih filmih in v retoriki političnega pragmatizma. V bistvu gre za erotične težnje, ki pa se niti enkrat ne udejanijo, ker so — kot uveljavljeni klišeji — same sebi zadostne in same s seboj zadovoljene (orgazem Ančine Mice) in jim dejanska zadovoljitev sploh ni potrebna. Tako kot nam danes vsem zadoščajo publice o družini kot »osnovni celici družbe« in enakopravnosti v družini, medtem ko nikogar ne vznemirja, da v večini družin sploh ni več družinskega življenja.

Temeljni vzgib dogajanja je seveda eros, ki pa mu ne uspe, da bi se udejanil. Razlika med Žmavčevim Henrikom in Henrikom VIII. je v tem, da Henrik kratko in malo ni spolno močan (zanimiv, privlačen), ker tudi sicer ni močan. Moška moč, po kateri hlepi vseh osem žensk, je v bistvu neka druga moč, ki naj bi se kazala kot (tudi) spolna. Žmavc kot da popisuje in opozarja na neke vrste kolaps erotizma, ki degenerira, ker želi biti samo še to, kar je, ne pa tudi »nekaj več«. Ni čudno, da v Žmavčevi igri ženske lovijo moškega in da ostajajo pri tem nezadoščene. Gre potemtakem za prikaz sprevrženega sveta, seveda sprevrženega s stališča tradicij in konvencij sveta, v katerem so vladali Henrik VIII., Ivan Grozni, Sinjebradec, Don Juan, Faust in Rodolfo Valentino, torej sveta, v katerem je bila pravzora idealne žene Lady Godiva. Tradicionalno patriarhalni svet v Žmavčevi igri prehaja v nekakšen novi matriarhat, v katerem moški postaja žrtev in divjačina. Gre za nekakšno sodobno strindbergovstvo, ki obravnava nove oblike ženskega vampirizma. Če je bila pri Strindbergu vampir največkrat žena in morda še mati, je v Žmavčevi parodični podobi današnjega sveta sodobna ženska že tako rekoč a priori vampir.

Dialog Žmavčeve prilike, ki po eni strani gotovo pomeni nadaljnjo stopnjo njegove razgradnje sodobne meščanske drame, po svoji tehniki spominja na dramatiko absurda pa tudi na jezik slovenskega dramskega ludizma. Po svojem naboju pa je tudi izrazito parodičen in satiričen; tako

Žmavc npr. učinkovito parodira retoričnost javnih občil. Jezik, ki ga osebe govorijo in pišejo (pisma), je izrazito patetičen in sentimentalni, vendar dialog ni tekoč in dialektičen. Mestoma je celo alogičen. Osebe govorijo druga mimo druge in se ne »slišijo«. Izmenjujejo se kratki dialoški spopadi, ki brž spet ponikajo pod veletoki besedičenj. Tudi pesmi, ki naj bi se po avtorjevih napotkih pele, so enake kot posamezne izrazito retorične replike in pomenijo nekakšne, glede na besedišče in izreko, depasirane čustvene vzpone.

Zelo veliko prostora je Žmavc namenil svojim napotkom, ki ponekod prehajajo v opise notranjih stanj oseb in celo v popis gledalčevih primisli, ki seveda največkrat pomenijo avtorjev (tudi ironični) komentar (npr.: »In že udarijo bobni in fanfare iz FANFAR ZA NAVADNEGA MOŽA Aarona Coplanda, v upočasnjem ritmu, da je slišati bobne kot rožljanje mrtvaškega plesa in fanfare kot trombe sodnega dne, in že hiti HENRIK skozi dvorano, otovorjen... pa se mladostno, prekipevajoč od novih moči zavihti na oder. Neskladje med hotenjem in rezultatom je očitno in že tu je začetek številnih nesporazumov.«) Pri tem je treba poudariti, da so Žmavčevi popisi integralen del besedila in za celoten vtis nepogrešljivi, hkrati pa najbrž preveč določni in mestoma verjetno celo neuprizorljivi. To navaja na misel, da je avtor besedilo namenil prej za branje kot za uprizorjanje. Gre potemtakem za bralno ali knjižno dramo, ki bo svojim uprizoriteljem verjetno povzročila še več težav, kot jih je pred leti PINDAROVA ODA.

Kot rečeno, gre za nadaljnjo stopnjo v razgradnji sodobne meščanske drame. Že v PINDAROVU ODI so bili opazni elementi absurda in ludizma, predvsem v slogu in tudi v zasnovi dejanja, za Žmavčevo novo besedilo velja to še bolj. Hkrati pa se vendarle zdi, da avtorjeva vraščenost v tradicijo sentimentalnega humanizma nekoliko omejuje možni radikalizem v razrešitvi dejanja in odnosov. Tako Žmavc seveda ne dosega konsekvencnosti kakega Becketta. Nadomešča jo z domiselnostjo na ravni dialoga, vendar besedilo verjetno le ni dovolj izrazito. Morda tudi zato, ker se zdi, da je zaradi že omenjenih avtorjevih napotkov bliže reflektivni prozi (epiki) kot dramatiki.