

---

Marko Terseglav

## Zgodba nesrečne Lepe Vide v sodobni slovenski dramatik

---

*Že v 19. stoletju je slovenska ljudska balada o Lepi Vidi dobila prvi literarni odmev in preinterpretacijo, kar se ponavlja vse do danes. Članek se ukvarja le z dramskimi besedili o Lepi Vidi, a se pri tem omejuje na tri drame iz 20. stoletja, ki se zdijo avtorju najbolj tipične, čeprav so si po svoji idejnosti precej nasprotne. Gre za dramska besedila Ivana Cankarja, Rudija Šeliga in Matjaža Kmecla.*

*Lepa Vida (Fair Vida), a Slovene folk ballad, acquired its first literary echo and reinterpretation already in the 19<sup>th</sup> century; many have followed since then. The article analyzes dramatic texts about Lepa Vida, specifically three 20<sup>th</sup> century dramas. Even though ideas in each of them differ to a large extent the author finds them most typical. The texts were written by Ivan Cankar, Rudi Šeligo and Matjaž Kmecl.*

Uvodne opombe in zamejitve: slovenska književnost je včasih bolj, včasih manj povezana z našo folkloro, obe sta se medsebojno oplajali in prevzemali druga od druge. Vedno ne gre za enakomeren proces, saj je ljudsko slovstvo videti bolj zaprto, še posebej, če je samo močno in še živo. Po drugi strani pa se zdi, da je poetika visoke književnosti odprtejša in laže sprejema druge vplive, tudi folklorne. Važno spoznanje pa je, da se obe do prevzetih oblik obnašata kot do svojih.<sup>1</sup> Po svoje preoblikujeta teme, motive, izrazna sredstva itd. Tu pa nastane določen konflikt, ne sicer v književnostih samih, ampak v teoriji stroke, zlasti v folkloristiki. Konflikt naj bi bil v tem, da nekatera literarna dela s folklorno tematiko vidijo nekateri folkloristi kot demontažo originalnega folklornega motiva ali pojava, ki ju je visoka književnost, če že ne »oskrunila« pa ju je vsaj spremenila, predručala in jima s tem odvzela prvotno »ljudskost« in folklorne značilnosti. Takšna razmišljanja postanejo precej akademska, če se zavedamo samostojnosti obeh slovstev, njunih specifičnosti in posebnega načina življenja in funkcij obeh. Prenos folklornega motiva v visoko literaturo je vedno neke

---

<sup>1</sup> Marko Terseglav, Ljudsko pesništvo. Literarni leksikon, 32, Ljubljana 1987.

vrste »demontaža« oz. bolje predelava, kar je glede na cilj in funkcijo visoke književnosti logično. Zato se prispevek ne ukvarja s teoretičnimi vprašanji prenosa in predelave ali celo demontaže, kar ne bi bilo niti smiselno. Omejuje se le na že izvršeno dejanje, na folklorni motiv Lepe Vide v sodobni slovenski dramatik. Tudi tu je potrebna določena omejitev, saj je prav po zaslugi slovenske literature postala Lepa Vida nacionalni mit, ki ga je vsaka doba poskušala po svoje interpretirati in mu dodati svoj smisel, največkrat popolnoma drugačen kot ga ima motiv v ljudski pesmi. Ljudska pesem Lepa Vida je že takoj ob »odkritju« v 19. stoletju naletela zlasti pri intelektualcih na odmeven sprejem zaradi svoje pretresljive ljubezenske in človeške usode. Leta 1832 je bila v Kranjski čbelici objavljena Prešernova osebna in umetniška preinterpretacija Lepe Vide, ki pomeni »izvirni greh« za vse nadaljnje literarne predelave. Celotno literarno pot Lepe Vide v naši književnosti je predstavil Jože Pogačnik.<sup>2</sup>

Motiv Lepe Vide sta hotela dramaturgizirati že Jurčič in Kersnik, a namere nista uresničila. Prva drama o Lepi Vidi je Vošnjakova<sup>3</sup> iz leta 1893, zadnji po vrsti pa sta Kmeclova in Šeligova, posebno mesto pa pripada Cankarjevi Lepi Vidi. Za naše razmišljanje bi bile pomembne še dramaturgizacije za ljudski oder (Trinkhaus, Šanda, Tomažič), a se omejujem le na sodobnost (Kmecl, Šeligo), in še to le s skrajšano analizo.

Najbolj vznemirljivo je vprašanje, zakaj je med številnimi umetniško in človeško pretresljivimi slovenskimi baladami prav pesem o Lepi Vidi najbolj zaposlila umetnike in razlagalce. Med številnimi možnimi odgovori izstopajo vsaj tile: starejšo folkloristiko so pritegovali elementi, ki jih je podčrtal in pri »odkritju« ljudskega pesništva izpostavil že Herder. To so starost pesmi, zgodovinski elementi, ki pojasnjujejo nezabeležene trenutke nekega naroda (ustna zgodovina), in jezikovne prvine, ki kažejo razvoj in posebnosti nekega jezika. S tem pa je potrjena še kulturna kontinuiteta. Ljudska pesem pa prinaša še mitološke prvine, ki govorijo o zgodovini in kulturi naroda. Čim več je takih prvin, bogatejši sta narodova zgodovina in kultura. Isto velja za glasbene in poetološke »arhaizme«. Na vsem tem so lahko zlasti majhni in nedržavotvorni narodi gradili mit o svoji starosti in kulturni kontinuiteti. Nesamostojni narodi, ki niso imeli svoje elitne kulture, so z ljudsko umetnostjo lahko dokazovali svojo kulturno raven, svojo »dušo«, svoj umetniški občutek in razvitost. Vse do nedavnega so bile te romantične kategorije močno prisotne v naši folkloristiki. Ljudska umetnost, do 18. stol. skoraj edina besedna umetnost pri nas, je omogočala strokovnjakom pojasnitev nekaterih belih lis, ki so še zastirale nacionalno identifikacijo in specifiko. Ker slovensko ljudsko pesništvo nima velikih »zgodovinskih slik« – epov, so bile za raziskave najprimernejše balade. Poseben pomen pa je imela še estetskost. Z nacionalno-zgodovinskimi in estetskimi načeli je ljudsko pesem vrednotil že Čop. Lepa Vida mu je bila zanimiva prav zato, ker se po svoji umetniški podobi in obliki približuje španski romanci, ki je bila tačas zelo cenjena v Evropi. Taka primerjava je tudi priznanje slovenski ljudski ustvarjalnosti. Poleg tega Lepa Vida ohranja, sicer zabrisane in potvorjene, zgodovinske

<sup>2</sup> Jože Pogačnik, *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno (motiv Lepe Vide v slovenski književnosti)*. CZ, Ljubljana 1988, 318 str.

<sup>3</sup> Dr. Josip Vošnjak, *Zbrani dramatični in pripovedni spisi*, Celje 1893.

<sup>4</sup> Ivan Grafenauer, *Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o lepi Vidi*, Ljubljana 1943.

slike. Kontinuiteta in avtohtonost kulturnega razvoja pa sta se dali dokazati v zgradbi oz. v verzu balade o Vidi, kar je storil I. Grafenauer.<sup>4</sup> Verzno strukturo Lepe Vide je izpeljal iz naših najstarejših literarnih spomenikov, kar je utemeljil z obstojem pripovedne dolge vrstice v spomenikih in v ljudski baladi o Vidi. Za folkloriste in literarne zgodovinarje je bilo pomembno še to, da je Lepa Vida z omembo Mavrov, zlate kraljeve kupe itd. nakazovala motivne povezave z Orientom in drugimi kulturami, kar je seveda raziskovalcem odpiralo neslutene možnosti predpostavljanih in ugibanj. Vida pa je tudi s svojim imenom odpirala možnosti za mitološke razlage, za ugotavljanje slovanske mitologije, s čimer bi bila dokazana starost in kontinuiteta izročila. Kelemi-<sup>5</sup> ni je Vida po izvoru hudobno in demonsko bitje in prešuštnica. Vida pa je lahko tudi najvišje božanstvo, Sventovidova žena. Vidino pranje plenice ob morju so raziskovalci povezovali z vodnimi božanstvi, z nimfami in s slovensko Božjo deklico. Vodni in lunarni princip, ki sta oba prisotna v baladi o Lepi Vidi, je S. Rutar<sup>6</sup> povezoval z boginjo Artemis. To pa je bilo dovolj, da se je tudi v znanosti začel počasi in prikrito zarisovati mit o lepi Vidi.

Folklorno-zgodovinske razlage Lepe Vide seveda niso brez pomena za rojstvo mita o Vidi, vendar so zanj odločilnejše umetniške interpretacije njenega lika, ki so Vido dokončno povzdignile v mit. Umetnike je zanimal predvsem Vidin problem, ki je vzbudil domišljijo prav zaradi nedorečenih mest v ljudski baladi. Na slovensko predstavo o lepi Vidi sta najbolj vplivala Prešeren in Cankar. Prešeren je Vidin problem razumel in interpretiral kot problem nepotešenega hrepenenja, Cankar pa je Prešernov hrepenenjski motiv stopnjeval in Vido povzdignil v simbol, ideal čiste ženske, v mit tragične usodnosti. Umetnost in znanost sta vsaka na svoj način utrjevali Vidin mit. Različna je bila le izpeljava. Umetniki so svojo vizijo, in s tem mit, gradili na »nedorečenih«<sup>7</sup> mestih ljudske pesmi, znanstveniki pa na »polnih«<sup>7</sup> mestih, na podatkih, dejstvih, ki pa so tudi skromni.

\*

Avtorji dramskih besedil o Lepi Vidi, ki jih obravnavam, so zunaj vseh norm folklorne poetike in kolektivnega mišljenja in na določen način vse to zanikajo. Folklorni motiv vzamejo za izhodišče svoje umetniške vizije in ga z njo odtegnejo prvotni sporočilnosti. Z večjim ali manjšim opiranjem na ljudski motiv pa tega popularizirajo in ga hkrati povzdigujejo v mit, čeprav osnovna zgodba (ljudska pesem) mitskega obeležja ni niti poznala niti ga ni poskušala ustvarjati.

Pri Cankarju je Lepa Vida, podobno kot Kurent, samo prenos imena v literaturo, ki s folkloro potem nima nič več skupnega. Cankar je že od leta 1905 nosil v sebi načrt za Lepo Vido, končno besedilo pa se razlikuje od vseh načrtov. Gre za dramo hrepenenja, v kateri je Vida simbol novega življenja, pričakovanja, lepote in odrešitve. Lepa Vida je sanjska kraljična, iz živega bitja je spremenjena v simbol, v iluzijo.

Vendar Cankar prenese hrepenenje, ki je v Prešernovi pesmi še v Vidi, na moške: na pesnike, delavce in študente. Vida jim postane nekaj nedosegljivega, s tem pa tudi mit. Ta Cankarjev mit o Vidi je močno zaznamoval slovensko literaturo. Hrepenenje dobi s Cankarjevo Lepo Vido mitične razsežnosti. Zgodba o lepi Vidi je pri Slovencih toliko

<sup>4</sup> Ivan Grafenauer, n. d., str. 111.

<sup>5</sup> Ibid., str. 113.

<sup>7</sup> Rudi Šeligo, *Lepa Vida*, Ljubljana 1978.

lažje postala mit, ker sta se v njem spojila idealizirana folklorna tradicija in Cankarjeva hrepenenjska iluzija, ki je postavljena v umetnost, v pesništvo. Dva mita pričneta delovati hkrati, le da mit o pesništvu in poeziji postaja močnejši.

Motiv lepe Vide nanovo interpretira in osmisli Rudi Šeligo konec 70. tih let.<sup>7</sup> Literarna kritika bo gotovo potegnila nekatere vzporednice med Šeligovo in Cankarjevo dramo. Šeligo je svojo dramo o lepi Vidi zgradil na motivu hrepenenja. Tudi zanj Vidin problem ni rešljiv, saj se na vsaki novi obali hrepenenja prične novo in Vida postane luna, ki potuje od obale do obale, od Cankarjevega brega do brega.

Šeligova drama v treh dejanjih prinaša več podob Vide. To srečamo kot predvojno meščanko, ženo poslovneža, v čigar domu življenjska realnost ne dopušča Vidinih želja in sanj. Šeligo je ustvaril lik hrepeneče in nepotešene ženske za vse čase, zato razbija klasično enotnost časa, saj srečujemo Vido kot predvojno meščanko, kot boginjo in demonsko bitje, kot dojiljo in dvorno damo na španskem dvoru v 16. stoletju, spoznamo jo kot služkinjo in mater v sedanjem času. Časovno različnost Šeligo nakaže tudi z različnimi jezikovnimi plastmi. Vse te »različne« Vide pa živijo kot ena sama, zaradi prisotnosti vedno istega problema – hrepenenja, ki je v vseh časih isto. »Istost« Vide ohranja Šeligo še z Vidino hčerko Darinko, ki je skozi celo dramo prisotna na »enak« način. Na zunaj sicer vedno drugačna Vida, je v notranjosti vedno enaka. Večnost Vidinega problema, hrepenenje, nepotešene in njeno istost, dosega Šeligo še s posrečeno dramaturško zasnovo, saj v drami en sam moški igra tri vloge: hišnega prijatelja in Vidinega neodločnega ljubimca, prodajalca in poveljnika Mavrov. Šeligo pokaže svoje razumevanje Vidinega problema, ki je v erotični in čutni nepotešenosti (prijatelj in ljubimec), nakazana je želja po materialnih dobrinah (vsiljiv trgovec) in nakazan je Vidin daljni svet in ugrabitev (Mavri, španski dvor). S tem se je Šeligo približal pripovedi ljudskih različic o Lepi Vidi. Problem je univerzalen in večni, nanj pa umetnik odgovarja in ga rešuje individualno.

Osnovni lok Šeligove drame je isti kot v ljudski pesmi. Vido pripelje na ladjo hrepenenje po novem življenju, po ljubezni in strah oz. pobeg iz morečega okolja zbanaliziranega zakonskega življenja. V tem svetu je edina svetla točka hčerka Darinka. V ljudski pesmi je Vidin otrok bolan, tudi Šeligova Darinka je bolna, ne govori. Otrok je v ljudski in Šeligovi interpretaciji tudi »moteč element«, vir Vidinega kesanja in obžalovanja, vzrok, da novo življenje ni takšno, kot je Vida o njem sanjala. Obenem pa otrok postane vir novega hrepenenja, hrepenenja po domu. S hrepenenjem po domu pa kopni prvotno Vidino poželenje. Vida (po Šeligu) na španskem dvoru postaja »hladna« (telo je brezvoljno, v njem ni več poželenja). Tako kot v eni ljudskih variant se tudi Šeligova Vida vrne domov. Toda, kjer se ljudska pesem konča, Šeligo nadaljuje svojo pripoved. Vida spet zahrepeni po daljavah, po drugačnem življenju. Obstajajo skrivnostne reči, za katere ni objektivnih razlag, so samo osebne, umetniške.

Glavni problem Šeligove junakinje je razklanost, zaradi katere gre Vida v svet, a se tudi vrne. Takrat pravi hčerki: »Razpolovljena si v pasu.« V zgornjem delu so vid in srce in čustva – torej plemenita stran človeka, v spodnjem delu telesa pa sta prebava in spolnost – negativni pol. In Vida pravi: »Meja, ki teče čez pas ti ne da dihati.« Ta prizor se dogaja v 20. stoletju, s čimer Šeligo še enkrat poudari razklanost, ki je prisotna v vseh časih. Le da različna obdobja rešujejo ta problem na različne načine. Vidino razmišljanje o razklanosti poslušajo njeni domači, sodobniki iz našega časa. Prisoten pa je tudi zdravnik, predstavnik »realnega« sveta, znanosti in življenjskosti (zveza s Cankarjem). Vidin mož in zdravnik pojmujeta hrepenenje in sanjaštvo ter razklanost kot blaznost, ki jo je treba odstraniti, torej zdraviti. Iluzije, sanje in iz njih izvirajoča

razklanost so za sodobni svet nekaj motečega in protirazumskega. Hrepenenjska Vida lahko v tem svetu ohrani svojo identiteto samo z molkom, z zatajevanjem svojega hrepenenja: »Molk je peklenski,« pravi Vida svoji hčerki, »zato pa daje odsotnost besed prostor vesoljski energiji, ki premika tudi zvezde ... In to je najprej, potem bodo zrasle tudi besede ... Najprej pusti, da se bo tebi namenjena energija, ki zdaj tava po ozračju, naselila vate ... Dihaj, ne misli na besede (Cankar!)... Beseda je drugotna... Beseda in misel odganjata življenjsko energijo, ne zdržita niti bolečine človekove.« Spontanost je najlepša, a mnogo zahteva. Šeligo emancipira Vidino in človeško, z njo pa tudi pesniško svobodo in iluzijo, ki so resnica sveta. Z vidika »realne« tehnične in konzumne logike, so vse lepe Vide, vse individualne in umetniške resnice lahko le dodatek k »pravemu« življenju in ne življenje samo. Danes se lepe Vide, (po Šeligovem sporočilu) in umetniške resnice rojevajo v borbi osebne in objektivne izkušnje. Objektivna resničnost zavrača in podcenjuje kolektivno in osebno življenjsko izkušnjo, ki je tudi Vidina izkušnja. Zato lahko še danes nastaja in se povečuje identifikacija posameznika ali kolektiva s hrepenenjsko razumljeno Lepo Vido. Vsi literarni teksti o Vidi živijo v svoji umetniški resnici, ki poleg religije in filozofije edina skuša odgovoriti na vprašanje oz. na probleme človekovega bivanja in obstoja.

Tako se problem nakazuje v Šeligovi drami, vrh pa doseže v zadnjem dejanju. Vidina hčerka v zadnjem dejanju ozdravi, spregovori, ker je v njej že toliko »vesoljne energije«, da mora spregovoriti. Darinka v Vidi spozna svojo mater, ki ni le biološka, ampak je mati, nositeljica in povzročiteljica hrepenenja, ki se zdaj zbudi tudi v Darinki. Hrepenenje se torej ne ustavi. Ni rešeno niti srečno niti katastrofično, ampak se nadaljuje, kljub vsem tragičnim izkušnjam, kljub vsem neizpolnitvam. Vsaka, še tako globoka človeška in pesniška resnica, sta na udaru objektivne logike. Cankar je to nakazal z zdravnikovim »praktičnim« razmišljanjem. Ta udar pa čuti tudi Šeligo v današnjem času, morda danes še bolj. Zato je značilen Šeligov zaključni prizor, ko hoče Vidin mož zavarovati Darinko pred materino »blaznostjo«, ki je polna hrepenenjske obsedenosti. Zavarovati hoče otroka pred individualno, pesniško resnico in se ne zaveda, da je prav ta resnica hrepenenja ozdravila Darinko, ki je bila nema. Oče pravi Darinki: »Brž proč, dokler je še čas!« Tipične besede razumarstva in moške »objektivnosti«. Nasprotje ostaja Vidina rotitev: »Pojdi! Ne oziraj se! Pojdi tja daleč! Zbeži! Živa si! Nosila sem te pod srcem osemnajst let – dajem ti ga.« S srcem ji daje svoje hrepenenje in iskanje, svojo hrepenenjsko usodo. Le iluzija omogoča življenje. Nihče ne more ubežati hrepenenju, zato mora ubežati okolju, ki to hrepenenje ubija in ga opredeljuje kot blaznost.

Šeligo kot umetnik občuti »objektivnost« kot mučno in daje prednost nepotešenemu hrepenenju. V končnih didaskalijah se še enkrat potrdi njegovo umetniško bistvo, ko zapiše: »Valovi butajo ob obalo, ki je ni. Prihaja vihar!« To je tudi odgovor na vprašanje, kaj je hotel avtor povedati. To, da je smisel vseh lepih Vid, celotne umetnosti, v iskanju hrepenenjskih obal, ki pa niso dosegljive. Vsako hrepenenje zadušijo viharji usode, nemoči. Hrepenenjska obala se z obzorjem vred umika človekovemu upornemu romanju za njo. Hrepenenje vedno pripelje na izhodiščno točko, v svet, iz katerega je Vida pobegnila in se vanj spet vrnila. Vse lepe Vide vejo, da je krog sklenjen, da v svojem hrepenenju le krožijo, vendar ne ostanejo na mestu. Vsakič znova začenjajo svojo pot, kljub spoznanju, da nas je, po Cankarju, Bog za ta cilj ukanil. In prav zato so lepe Vide večne.

Šeligo s hrepenenjskim motivom nadaljuje Cankarjevo interpretacijo Lepe Vide, čeprav na drugačen način in s tem tudi nadaljuje slovenski mit o Vidi. Šeligova interpretacija se zato odmika in zanika folklorno osnovo, čeprav svojo pripoved gradi

ravno na njej. Zato je potrebno poudariti še tiste elemente, ki Šeliga približujejo ljudski Lepi Vidi in njenim folklorističnim interpretacijam.

Vida kot perica in boginja. Ljudska pesem v prvih verzih predstavi Vido, ki ob morju pere plenice. Med različnimi Šeligovimi podobami Vide jo v drugem prizoru srečamo kot perico, obkroženo z mavrskimi osvajalci. V slovenskih ljudskih variantah najdemo Vido vedno v zvezi z morjem oz. z vodo, zato I. Grafenauer povezuje Vido z vodnim božanstvom, z nimfo iz ljudskega izročila, ki ponoči pere ob ribnikih plenice. Kot božanstvo jo v nekaterih podobah razume tudi Šeligo. Na več mestih govori o Vidi kot »od morja do morja potujoči luni«. Vida se pri Šeligu identificira še s cvetom artemzije. Prav takšno razlago daje Vidi tudi S. Rutar,<sup>8</sup> ki pravi, da je Lepa Vida v izročilu »od morja do morja potujoča luna.« Ljudje pa cvet artemzije imenujejo tudi Vidino pero. Artemis je bila boginja meseca in studencev. Ljudski lunarni princip pa je pri Šeligu močno poudarjen. Šeligova drama kaže, da se avtor ni opiral le na ljudske pesmi o Lepi Vidi, ampak tudi na folkloristične razlage le-teh. Poleg navedenega primera to dokazuje še 5. prizor, kjer Šeligo predstavi Vido kot boginjo: »V večnem siju, ki lije iz mojega naročja, v večnem redu Sventovidovem, v večni istosti ...« V ljudskem izročilu in v folklorističnih interpretacijah je Vida žena najvišjega božanstva svetlobe, Sventovida. Ta podoba ustreza Keleminovi in Nodilovi<sup>9</sup> razlagi, da se na srbsko-hrvaškem področju soproga nebeškega vladarja imenuje Vida oz. Vidoslava. Vida je obenem sestra svojega soproga kakor pri Slovencih Deva, ki je soproga Kresniku. Tudi srbskohrvaško izročilo navaja, da je postala Vida nezvesta svojemu soprogu (Ban Strahinja) in je celo pomagala roparju, ki je kakor v slovenski tradiciji zamorec ali Arabec.

Poleg tega so v Šeligovi drami še večje ali manjše reminiscence na folkloro. V svojo dramo vplete motiv jabolka, kulturnega sadeža in simbola iz ljudskih obrednih pesmi in iz ljudskega verovanja. Širok spekter pomenov mladega zelenja, drevesca Šeligo vključi v svojo dramo s prizorom, ko Vida postavlja božično drevesce. Folklorne elemente Šeligo vključuje neprisiljeno in v celotnem kontekstu delujejo estetsko, literarno, simbolno, a tudi razlagalno. Folklorizmi funkcionirajo na različnih sociolingvističnih ravni- nah Šeligove izpovedi, zato enkrat delujejo kot arhaizmi, drugič kot simbol, kot socialno obarvana govorica ali pa kot dejstvo brez literarne »preobleke«.

Kmeclova Lepa Vida ali problem sv. Ožbolta<sup>10</sup> je v slovenski literaturi gotovo najbolj radikalen »napad« na Vidin mit, obenem pa avtor »spotoma« ironizira še slovensko pesniško »histerijo« oz. mit o njem. Gledališki kritik Milko v Kmeclovem delu reče: »Kar vidi se tisti stari ded (Vidin mož), kako je v potu svojega obraza in za lasten trošt koval verze z njenimi (Vidinimi) umišljenimi kesanj: v pest se je režal. Če že ni imel babe, je imel vsaj besede, da je z njimi tepel revo onkraj morja! Nedosegljivo in nedoseženo.«

Gre za monodramo oz. monolog gledališkega kritika Milka, ki mora napisati kritiko in razlago Cankarjeve Lepe Vide oz. gledališke predstave. V tej predstavi v vlogi Vide nastopa igralka Maja, velika kritikova ljubezen. Zato Milko težko piše, saj ga neprestano moti neskladje med idealizirano Cankarjevo podobo Vide in med Vido Majo, ki je čutna in lahkomiselna. Platonsko in prestrašeno zaljubljeni kritik Milko se znajde v precepu: za

<sup>8</sup> Ivan Grafenauer, n. d., str. 213.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Matjaž Kmecl, Lepa Vida ali problem, sv. Ožbalta, Ljubljana 1977.

Cankarjev tip ženske Vide ve, da je nekonkreten, da je fikcija in lepe sanje, igralka Maja pa ga s svojo čutno nepotešenostjo bega in spravlja v obup, saj nima poguma, da bi se ji približal in se z njo ljubil, zato naredijo to drugi namesto njega. Za moškega, kot je Milko, je zato Lepa Vida svarilen zgled, »stoletja zapisovana ... izkušnja z žensko: morje, nevarnost, požrešna globina.« Ženska je v kritikovih očeh preračunljivka, ki na »obali gotovosti čaka na moža, ki ga bo veter prinesel v čolnu.« Tako je mož za Vido, mož, ki ljubi nevarnosti, ki se zaradi ženske izpostavlja viharjem. Tega pa kranjski hribovec ni zmožen. Morja ga je strah, drži se raje trdnih tal. Če pa hoče za Vido, se bo utopil, kar kažejo svarilni zgledi umetnikov, ki so preveč zahrepeneli za svojim ženskim idealom in se utopili. Tudi Kmeclov kritik gre slepo za igralko Majo, ona pa se izgubi v posteljah in ne za kakšnimi novimi obzorji. Moškemu je ženska v pogubljenje, v čemer Milka potrjuje vsa literatura. Trubarjevi in Svetokriškega citati o ženski kot pogubi kritika še bolj potrdijo v razmišljanju, da se ni dobro podajati za žensko. Kmecl se zato nič ne sprašuje, kaj je Vido gnalo za morje, saj mu je jasno, da je Vida pobegnila pred mevžastimi moškimi. Tu napravi Kmecl preobrat in se začne ukvarjati z moškim, ne več z Vidinim problemom. Ironizira Cankarjeve hrepeneče in objokane moške, ki čakajo, da jih bo Vida rešila. Tu se Kmecl spet zateče po motiv v ljudsko tradicijo, k pesmi o sv. Ožbaltu. Po ljudski pesmi je sv. Ožbalt puščavnik, ki mu ni »glihe«, zato je tudi težko za nevesto. Le daleč za morjem je Lepa Primorčica, kateri Ožbalt pošlje prstan in pismo. Ptica srečno prinese vse k Primorčici, čeprav z velikimi težavami. Prstan namreč pade v morje, požre ga riba, ki pa jo dobi Primorčica za kosilo. Ta prstan je za Primorkinjo znamenje, da je le pri Ožbaltu velika in zvesta ljubezen. Kmecl se sicer naslanja na koroško varianto, v kateri golobček od strahu potemni, ker bi skoraj izgubil Ožbaltov prstan (ikonogr.: Ožbaltu upodablja s črnim ptičem). Ptica se vrne k Ožbaltu z nevestinim prstanom. Kmecl seveda tudi Ožbaltu razloži po svoje. Lepa Primorčica oz. Lepa Vida si želi junaškega moža, ki bo sam prišel za morje po nevesto, zato mora ostati Ožbalt sam, »sredi kamnite alpske puščave«. Kmecl sam oz. njegov kritik Milko pravi, da je sv. Ožbalt drugi del lepe Vide: »čudaški mit, sramežljivo skrivani.« Sramežljivo je bila skrivana Ožbaltova nemoč, saj trideset let »ves kosmat in sam živi sredi puščave, ne da bi vedel, zakaj so ženske na svetu.« Kmecl spet ironizira literarni hrepenenjski mit. »Zato je bil toliko časa v puščavi, baba mu je ušla za morje, in mož brez fantazije si ni znal niti predstavljati, da bi bila dobra kakšna druga. Ona ali nič! Lepa Vida! Sam bi še preстал brez nje, ampak ptič je ves nadležen in siten!« Kmecl demitizira s tem še Ožbaltovo svetost, ki je svetost iz strahu. Ožbaltu pa odvzame svetost še zaradi tega, ker avtor ugotovi, da Vida ni zaman hrepene-la trideset let, ampak je postarana in zgubana (spet demistifikacija) z veseljem sprejela Ožbaltovo leta zadrževano silo. In Kmeclov posmeh slovenski mitomaniji: »Mož (Ožbalt) pa je postal priprošnjik v morskimi nevarnostih. Po zlobni, perverzni, ženski ironiji: edini alpski Hrvat, ki je obvladal morje, pa še to na stara leta in ne po svoji volji ... S svetim Ožbaltom pa se smeji v pest Lepa Vida.« Smejeta se slovenskim idealiziranim in polepšanim interpretacijam hrepenenja in velike ljubezni, smejita se zamolčani in skrivani čutnosti, ki ne sme obstajati, ker potem tudi Vida ne more biti več slovenska Vida – mit.

Kmecl vzporedno pelje dve podobi: literarno Lepo Vido in igralko Majo. Paralela sv. Ožbaltu je kritik Milko, ki so ga zastrašile literatura in sramne uši, ki jih je dobil ob prvem in edinem stiku z žensko. Vznemirjajo ga še vse druge spolne bolezni, o katerih Milko bere v časopisih in na katere opozarja svetovna zdravstvena organizacija. Vse bolezni so rezultat PPP, »kar pomeni permisijo, prostitucijo, promiskuiteto«, čemur se vdaja Maja, Milkova Lepa Vida. Kmecl ponovno razbija mit čiste in hrepeneče Vide. Kmecl se tudi sprašuje, kako je lahko nastala zgodba o lepi Vidi, o tem idealu. Moški

po njej ne hrepenijo zaradi pomanjkanja žensk, saj je bilo teh že od nekdaj dovolj in tudi na začetku vseh prividov in iluzij o Lepi Vidi je morala obstajati konkretna ženska, živa in telesna in ne eterična, kot se je pokazala šele skozi literarne upodobitve. Ker pa so bili moški kot sv. Ožbalt, je Vida šla. In če gre zaradi telesnosti, potem ne more biti nič drugega kot »navadna obmorska nastavljavka, kakršnih v pristaniških mrgoli.« To je tudi Kmeclov »udarec« folkloristično idealizirani Vidi, saj so se raziskovalci borili za čisto podobo Lepe Vide. Grafenauerjevemu poskusu idealizacije ljudstva, ki pozna samo čiste like in ne pozna čutnosti in kvante, se Kmecl »upre«. V takih idealizacijah imajo še najmanj težav s čutnostjo svetniki, zato je sv. Ožbalt za folkloristiko le vzor zvestega in ljubečega in hrepenečega moža. Po Kmeclu pa ljudske pesmi same ponujajo dovolj gradiva za drugačno sklepanje, navsezadnje tudi folkloristične študije same. Zato se kritik Milko v svoji razlagi Lepe Vide in svetega Ožbalta sklicuje kar na folkloriste: »Takšen je premislek, če studiozno pobrskamo malo ob strani, pogledamo k Matiji Ziljskemu, pa v Grafenauerja; seveda ne v Nika Grafenauerja, ta se prehitro razjezi, tudi ne Boga, ker preveč hiti govoriti, marveč v starega Grafenauerja; tam je vse črno na belem.« Če ta Kmeclov stavek obrnemo malo po svoje, pomeni, da sta tako poezija kot zgodovina Vido obremenili, Vida pa je možna in tudi najbolj živa v vsakdanjem življenjskem (lahko etnološkem ali folklorističnem) kontekstu. Isto velja tudi za Ožbalta, njegovo platonsko hrepenenje in čista ljubezen se izkažeta le kot moška nemoč, ki je pognala Vido za morje, kjer se predaja čutnosti: »Kdo pa je kriv, da je lepa Vida takšna?« se sprašuje Milko in odgovarja, da je temu kriva moška golazen s predalpskih klancev, vsa šlevasta, ki ni rodila nobenega Casanove, Don Juana, de Sada ali vsaj kakšnega Ostapa Benderja. Moškega torej, ki bi velikodušno poklonil ves svoj čas, vso svojo fantazijo in moško moč vsaki ženski, ki bi mu križala pot.

Lik Lepe Vide hoče torej Kmecl »očistiti« vsega, kar sta mu dodala literatura in tudi folkloristika. Lepa Vida je postala mit zaradi moške nemoči. In tu poezija ne more nič pomagati. Poetično razmišljanje o hrepenenju Lepe Vide je za Kmecla puter. Vsa prelestna in zapeljiva se Vida sprehaja le v sanjah mevžastih moških, ki si Vido želijo, a se je hkrati bojijo. Tu pa poezija in folkloristika res ne moreta pomagati. Na pomoč bo treba poklicati Freuda. Le globinska psihoanaliza bo mogoče lahko dala odgovor na vprašanje, zakaj nepremišljena deklica iz ljudske pesmi postane simbol, postane mit, zakaj je toliko poskusov identifikacije z njo, zakaj je slovenska projekcija tega ženskega lika tako drugačna od Kmeclove interpretacije? Res je, da je mit o Vidi spočela in utrdila slovenska literatura (Prešeren, Cankar), zato se je treba vprašati še o slovenskem odnosu do nje, saj ima očitno poezija na Slovence mitičen vpliv.

Zaključek: Že v Prešernovem času ni bila ljudska pesem o Lepi Vidi več »zgodovinska slika« niti zgolj funkcionalistična ljudska pesem, ampak je že živela tudi kot čista poezija. Kot taka je pesem motivirala Prešerna, ki je lik Lepe Vide prestavil iz ljudske epske objektivnosti v lirsko občutenje romantike, v položaj razklanosti med idealom in stvarnostjo, s poudarkom na hrepenenju po nedoseženem. Hrepenenje pa je zato nepotešeno, saj življenje prinaša eno samo resnico – dvojnost.<sup>11</sup>

Podoba Lepe Vide v slovenski literaturi je odvisna od tega, kaj so posamezni avtorji odkrili kot vzrok Vidinega hrepenenja. Ljudska pesem je tu najmanj konkretna, vendar daje nekaj opornih točk: Vido ženejo v svet nepremišljena poroka, otrokova bolezen,

<sup>11</sup> Jože Pogačnik, *Prešernova pesem od Lepe Vide*. JiS, 1961, str. 139.

tudi materialne dobrine, predvsem pa upanje, da dobi zdravilo za bolnega otroka. Vse to lahko na tak ali drugačen način upoštevajo slovenski književniki, ki so Vidi dodali še literarno – hrepenjenjsko razsežnost. Hrepenenje nakaže že Prešeren, Cankarjeva Vida pa je že prived hrepenenja, je simbolična in se spremeni v pesniški mit. Šeligoova Vida ima več obrazov, zato avtor kot vir njenega hrepenenja upošteva več možnih vzrokov: materialne in erotične želje, ki pa niso zagotovilo, da bodo potešile hrepenenje. Šeligo sicer poskuša formalno slediti zgodbi ljudske pesmi. Dogodek uokviruje v tri dejanja z razrešitvijo oz. s katastrofo v zadnjem delu. Razbije enotnost časa, sledi tipu trodelne ljudske balade s prehodi, ohranja nekatere pripovedne osnove ljudske balade (Mavri, Španija ...). Z reinterpretacijo lirskega dela po ponuja svoje in deloma novo videnje Lepe Vide, sledi še Prešernovi razklanosti in Cankarjevemu hrepenenju, v tem pa nadaljuje slovenski mit, ki se prične s Prešernom in ga radikalno prekinja Matjaž Kmecl.

### Summary

#### Story of the Unhappy Lepa Vida in Modern Slovene Drama

The story of Lepa Vida (Fair Vida), a Slovene folk ballad about a beautiful wife and mother who had been tricked, abducted and taken to the Spanish court by the Saracens, has caused numerous echoes and has undergone a number of literary reinterpretations in Slovene literature, be it in poetry, in prose or in dramatic texts. The author wonders why among all the numerous Slovene folk ballads this particular one caused so many responses by Slovene poets and prose writers. The answer might be found in the work of France Prešeren, the greatest Slovene poet (1800-1849), who was the first to turn this folk ballad into a poem. He was of the opinion that Vida's problem was of romantic nature, a problem of unfulfilled yearning. This motif of yearning has later been adopted by other Slovene authors who have transformed the unhappy girl from a folk song into the ideal pure woman, a symbol of yearning, and a tragic destiny myth. This is why Lepa Vida is our literary as well as national myth.

Rather than analyzing each literary work about Lepa Vida the author selected just three prominent dramatic pieces of the 20th century. They are the dramas written by Ivan Cankar (1910), Rudi Šeligo (1978) and Matjaž Kmecl (1977).

In his drama Cankar even intensifies Prešeren's yearning Lepa Vida. Her yearning acquires symbolic and mythical levels. Ivan Cankar also combines idealized folklore tradition with the poetic illusion of yearning.

The basic element of Šeligo's drama is similar to the one from the folk song. Šeligo perceives Vida's conflicting feelings as the main problem of her struggle which triggers the ensuing tragedy. Vida transfers this split onto her daughter who in the modern, thoroughly rational world feels torn between the ideal and reality. But even though such yearning proves to be sheer madness in today's world, Šeligo's heroine conveys the message that only illusions make life possible.

Kmecl's monodrama denotes a total break with previous romantic notions. The drama is a satire on Slovene mythicization of Vida and on Slovene literary *weltschmerz*. Kmecl transforms the yearning Vida into a woman from Primorsko who becomes a prostitute because her male companions were unable to erotically fulfill her desires. According to Kmecl men (represented in the drama by the figure of Sv. Ožbolt 'St. Oswald' from folk tradition) are so obsessed by their yearning for the pure and ideal woman that they become impotent. Yearning is but a pretext for male impotence and because of this very lack of power Lepa Vida becomes a literary myth. Kmecl thus wishes to "cleanse" Lepa Vida of everything Slovene literary history and folkloristics had given her.

In the conclusion of his paper the author stresses the fact that only an in-depth psychoanalysis could reveal why a careless girl from a folk song became a symbol and a myth for Slovenes, why there had been numerous attempts at literary identification with this myth, and why the general Slovene literary projection of this female character is so different from Kmecl's interpretation.