

**Ignacija J. Fridl**  
*Autorefleksivni zapiski neke žirantke*

Ivo Svetina: **OJDIP V KORINTU. TAKO JE UMRL ZARATUŠTRA.**  
 Založba Obzorja, Maribor 1999 (Znamenja; 134)

Leto 1996, spomladi

V prijetnem okolju znane ljubljanske kavarne so se zbrali štirje ljudje – gostitelj nagrade za najboljšo slovensko dramsko besedilo preteklega leta iz Kranja ter trije člani žirije, ki naj bi odločili, katera dramska noviteta bo prejela omenjeno priznanje. Na razpis je prispelo več kot trideset iger. Po nekajurnem ocenjevanju dramske bere minulega leta pa je trojica dokaj enotno presodila, naj nagrada pripade tekstu Iva Svetine *Tako je umrl Zaratuštra*.

Ena izmed njih, edina predstavnica ženskega spola v tej družini, je bila z odločitvijo videti zadovoljna. Brez dvoma je bila prepričana o njeni pravilnosti. Jezik Svetinove igre jo je povlekel v čarni ris literature; božal jo je polni napev njenega metaforičnega izrazja, obenem pa so jo ironični podtoni, porajajoči se iz avtorjevega zdvomljenja o legitimnosti nihilistične samozavesti junakov našega časa, nagovarjali k budnemu premisleku o usodi sodobnega človeka ...

Leto dni kasneje, aprila 1997

Trenutek, ko gledališče vztrepeta, po ozkih hodnikih je moč čutiti vzneseno ozračje, s težavo je prikrito nervozno dogajanje za zavesami, ko se številni ustvarjalci predstave, otrpli v pričakovanju, da se zastor dvigne, še zadnjič vprašujejo: kaj bo, kako bo.

Bil je prav tak večer, ko se je imela zgoditi krstna uprizoritev taiste Svetinove drame, ki je predtem prejela nagrado. Žirantka izpred leta dni se je zdaj znašla v novi vlogi – priti, videti in oceniti

to, kar se je, še nedavno zgolj literatura, zdaj godilo na odru in se, v preobražanju iz besed v podobe, kazalo očem ter nagovarjalo preostale čute. A ko je prej v velikem pričakovanju dvignjena zavesa padla, se je njena nova naloga izkazala še veliko težja, kot je predvidevala. Odgovora na kaj in kako sta bila dokaj sorodna: prvi se je glasil, da je predstava namesto magičnosti jezika pokazala luknjičavost Svetinovih dramskih besed, ki so z gledaliških desk votlo odzvanjale v smeri gledalčevega dolgočasja, drugi, na vprašanje ‚kako‘, pa, da se je čas med dvigom in spustom zastora, ki še najizraziteje zaznamuje vrednost predstave, zdel neskončno dolg.

Dolgo je potem tudi kritičarka tuhtala, od kod ti občutki, saj režiser dramske predloge na odru ni bistveno spreminjal, krčil ali je zakril s svojimi lastnimi, igri morda vsiljenimi sporočili. Še več, v že kar preveč spoštljivem odnosu do avtorja je tam, vzdolž odra, v avditorij tekla beseda za besedo z istimi idejnimi poudarki, kot jih je v drami predvidel Svetina, ter v istem sosledju prizorov, kot jih je moč najti v besedilu.

Spomin recenzentke gledališkega dogodka, imenovanega *Tako je umrl Zaratuštra*, se je spustil še desetletje v preteklost, k odrskemu uspehu Svetinove *Šeberezade*. Z njo se je namreč dogajalo prav nasprotno – obilje dramskih besed je v soju žarometov zasenčilo obilje zvočnih in likovnih učinkov in se z njimi zlilo v novo celoto. Podobe, v katere je režiser preobrazil govornico igre, so bile žive, presunljive, božale so gledalca v svoji lepoti in ga dramile k premisleku, četudi niso do-besedno sledile nagovoru avtorja.

Če je k svoji kritički formuli o Svetinovi *Zaratuštri* nekdanja žirantka in kasnejša kritičarka prištela še to, se je rešitev zapletene enačbe njenih izkušenj z omenjeno dramo nakazovala že nekoliko jasneje. Njen račun se je glasil nekako takole: Svetinova dramska govornica plus njena odrska uprizoritev lahko dasta bodisi pozitiven ali negativen rezultat, odvisno od tega, kako veliko in samostojno vrednost ima druga spremenljivka. Šele skoz optiko njihove gledališke eksistence se torej razkriva manko Svetinovih iger. Toda tudi ta formula še vedno ni dala jasnega odgovora, zakaj tako.

V torek, 2. novembra 1999

Še tretje srečanje s Svetinovo igro *Tako je umrl Zaratuštra*. Tokrat v družbi z njegovo dramsko preinterpretacijo Ojdipove zgodbe pod naslovom *Ojdip v Korintu*, s katero *Zaratuštra* izide v knjižni obliki pri mariborski Založbi Obzorja. Skupni nastop obeh iger se zdaj izkaže za odločilnega pri določanju in razlagi dramske vrednosti leta 1996 nagrajene igre.

Svetinova variacija na temo Ojdipa je le ena v nizu številnih iger, ki obujajo zgodbe iz tebanskega cikla, znane iz Sofoklove dramske obdelave. Za Svetinovo predelavo pa je značilno, da se dotika nekoliko manj znanega dela Ojdipovega tragičnega življenjepisa, in sicer kraljeve mladosti, njegovega bivanja v starševskem naročju korintskega tirana Poliba in njegove žene Merope, še preden je postal tebanski vladar. To obdobje je pri Sofoklu omenjeno le v nekaj verzih (*Kralj Ojdip*, v. 774–780), in še to retrospektivno, ko Ojdip v zadnjem delu igre že zdvomi o resničnosti starševstva obeh Korinčanov. Ivo Svetina pa prav ta izsek postavi za poglobljitno temo svoje igre. Postavi jo v čas, ko se Ojdipova zgodba, kolikor je aktualna za dramatika, pravzaprav šele začinja, ko se pokažejo prve razpoke v strukturi njegovih družinskih razmerij, prvi junakovi dvomi, njegove mračne sanje o uboju njegovih staršev, zloslutni namigi Velikega duhovna in dileme Poliba in Merope glede priznanja resnice, da ga je, najdenčka, k hiši prinesel njihov pastir. Zaradi teh občutenj je Ojdip zapustil korintski dom in se odpravil na pot, na kateri je nehote umoril tudi tebanskega kralja, svojega pravega očeta Laja. Kar je torej bilo za Sofokla zgolj sredstvo za logično utemeljitev njegove dramske pripovedi in samega dramskega vrhunca, poskuša Svetina dramtizirati kot povsem samostojno temo. Razlika je v tem, da to, kar se v *Kralju Ojdipu* počasi razkriva kot preteklost, Svetina izrablja za napovedovanje prihodnosti.

Že v uvodnem prizoru *Ojdipa v Korintu*, ko Korinčani izganjajo dečka Fokiba kot grešnega kozla, je pravzaprav implicitno izpisana vsa nadaljnja Ojdipova usoda, čeprav se besedilo dejansko konča z junakovim odhodom iz mesta. Avtor torej od bralca zahteva ali vsaj

predpostavlja njegovo predhodno poznavanje nadaljnjega poteka dogajanja v Tebah, če hoče v njegovi drami začutiti neko stopnjujočo se napetost. Dvome in namige, zaradi katerih Ojdip zapusti Korint, namreč pušča Svetina tudi v finalu svoje predelave *Ojdipa* enako nerazrešene, odprte, nič manj niso jasni, kot so bili na začetku. Če ne vemo, da so v predhodnih dramskih variacijah na temo Ojdipa ti prvi dvomi izkažejo za upravičene in da poženejo zgodbo vse do junakovega prepoznanja krivde in lastnega kaznovanja, nima Ojdipov odhod iz Korinta pri Svetini nikakršnega posebnega dramskega naboja, ki bi se med igro zapletel, izbruhnil, ki bi potiskal dogajanje naprej.

A drama je v svojem izvornem pomenu neko dejanje, kot opozarja že Aristotel. Drama ni samo beseda, ki govori, temveč hkrati beseda, ki se godi. Tudi če hoče Svetina v *Ojdipu v Korintu* detektirati predvsem notranje doživljanje in občutenje razdvojenega junaka in se tako izogiba hitri menjavi dogodkov, bi se dramatičnost njegovega besedila, če ne drugače, morala goditi na nivoju same jezikovne graditve omenjene igre. Jezik pa ostaja ob vseh menjavah prizorišč in odtenkov razpoloženj enako privzdignjeno lep, utemeljen predvsem na precej standardnem, če ne celo nekoliko cenenem obrazcu obrnjenega besednega reda v pridevniški stavi (»pesem ptičja«, »zgodbe mitske«, »kralj pastirski« ...), tudi takrat ko ta obrat v ničemer ne vpliva na ritem besedila.

Svetina dramatičnosti Ojdipove zgodbe v primerjavi s Sofoklom torej ne premešča na drug nivo, da bi tako ohranjal temeljno bistvo slehernega dramskega teksta. Problem je v tem, da igro ponuja zgolj in izključno kot literaturo, da spregleduje dvojno naravo slehernega dramskega besedila, to je, da se mora njena beseda vedno hkrati govoriti in tudi dogajati. Četudi je Sofoklov *Kralj Ojdip*, kar zadeva mizanscenske premike, precej statična igra – vsi prizori se godijo pred kraljevo palačo v Tebah –, se dramska zgodba skladno s svojim imenom godi in ne pripoveduje. Zdaj pride sel, ki osvetli vzrok za propadanje Teb, potem videc Tejrezija, ki izraža zloslutne misli o Ojdipovi prihodnosti ...

In zaradi povsem enakih značilnosti, ki se dajo veliko opazneje razbrati iz *Ojdipa v Korintu*, tudi Svetinova igra *Tako je umrl Zaratuštra* nima pravega dramskega naboja in to se je izkazalo ob njeni uprizoritvi. Kljub Zaratuštrovi smrti, ki sicer brez dvoma pomeni oster, močan sklep, njena besedilnost ustreza prejkone strukturi pripovedi, njen jezik bolj himničnemu patosu kot temu, da bi se prek njega godilo nekaj, kar bi nagovorilo tako njenega bralca kot gledalca. Gledališče pa je dogodek in dramatik, ki tega ne upošteva pri idejni in jezikovni organizaciji svoje igre, je vedno v nevarnosti, da se bo, če ne prej, na odrskih deskah razkril manko njegove drame kot drame.