

ribištvu. »Stokrat sem se hotel ubiti,« končuje svojo zadnjo, po smrti izdano knjigo, »ko nisem mogel več naprej, toda nikdar tega nisem storil. Menda sem v podzavesti hrepenel, da bi še enkrat poljubil na usta reko in lovil srebrne ribe. Ribištvu me je naučilo potrpežljivosti in spomini so mi pomagali živeti.«

Kronika

PREGLED SLOVENSKE SODOBNE DRAMATIKE

Matjaž KMECL, *Lepa Vida ali problem svetega Ožbalta; Bohinjska miniatūra, MK, Ljubljana 1977*

Obe Kmeclovi igri, tako »dramska marginalija za eno samo osebo« kot »televizijska igra po starih srednjeveških, Prešernovih in Tavčarjevih motivih«, temeljita v znanih slovenskih (literarnih) mitih; prva variira in po svoje interpretira motiv lepe Vide, druga pa se ukvarja z zgodbo Črtomira in Bogomile in kaže — kakor Smole v svoji drami — tudi njeno nadaljevanje. Motiv Prešernovega Krsta pri Savici, pri tem pa je njegova osrednja oseba Bogomila, sinonim čistosti in večne ljubezni, spremenjena v prevrtljivo deklino in orodje v rokah Valjhuna in njegovih vojakov, ki »uprizorijo« krst, da bi ukrotili Črtomira (s pripovedjo o tej resnični podobi Bogomile, ki so jo vojaki nazadnje celo ubili, razbije Črtoslav Črtomirovo iluzijo o njej in mu razkrije tudi njegovo popolno zmanipuliranost), demitizirani Prešernov motiv torej, je pri Kmeclu podaljšan še z znano srednjeveško tragično ljubezensko zgodbo Abélarda (1079—1142) in Helioze, profesorja teologije in njegove mlade učenke, ki sta se sicer skrivaj poročila (Helioza je rodila sina), a so ju okoliščine prisilile, da sta se nato zatekla v samostan; v nadaljevanju namreč Črtomir postane domači učitelj Valjhunove hčere Helioze, Sonč-

ne, ki je namenjena v zakon knezu Črtoslavu. Med ostarelim Črtomirom in deklisko Heliozo zagori ljubezen, ki pa ji Črtomir, zaobljubljen Bogomili in svojemu stanu, noče popustiti oziroma ostane do konca pasiven. Valjhun nima nič proti temu zakonu, misli celo, da bo s tem Črtomira napravil povsem nenevarnega za morebitno novo uporništvu; ko pa se pokaže, da Heliozi niti ne gre za poroko, ampak želi le, da ju puste pri miru živeti v samotni, se Valjhun na Črtoslavovo sovražno prigovarjanje in, iz strahu pred možnostjo Črtomirove politične akcije odloči: Sončno pošljejo v daljni samostan, kjer piše neodposlana ljubezenska pisma, Črtomir pa, kastriran, bega po svetu in jo išče — kakor se je vse zgodilo tudi s srednjeveškima ljubimcema.

Razvidnost Tavčarjevih motivov, ki jih Kmecl v podnaslovu tudi omenja, je manj neposredna, saj gre na sploh za motiviko nesrečne erotike in za Tavčarjevo znano misel o nevarnosti in pogubnosti ljubezenskega čustva; blizu je tudi asociacija na Cvetje v jeseni (ljubezen zrelega moža in mladenke), in to ne le ob osrednji zgodbi Bohinjske miniatüre, temveč tudi ob njeni okvirni pripovedi — vse skupaj je namreč igra z okvirom, kar je, mimogrede rečeno, zelo pogost prijem, kajpak v prozi, pri Tavčarju. Povsem naključno in bežno se zaradi jesenske nevihte v cerkvi ob jezeru srečata že osivel mož srednjih let in še mlada

ženska z otrokom; on ji pove celotno srednjeveško štorijo, resnično zgodbo demitiziranega mita in njeno nadaljevanje kot simbol »za vse tisto, kar si je mogočni človekov razum skozi tisočletja izmislil zoper človeka«. Vsa ta prisposodba je njegov odgovor na prepričanost mlade gospe v razum, v kompjuterstvo, v popolno predvidljivost vsega; poleg tega racionalnega in tako rekoč zgodovinsko podkrepjenega prepričevanja o nasprotnem pa se v tavčarjansko lepi pokrajini (igra je pisana za TV) in lirske občutju — otrok spi pred oltarjem, sonce posije po nevihti in drevje žari v jesenskih barvah — zgodi tudi nepredvideno: »med obema je ... očitno zavalovalo neizraženo, vendar silovito čustvo« in zanika njene začetne besede, da je »vse razen razuma utvara, prazna in nična«.

Na nasprotju razuma in čustva je zasnovana tudi Kmeclova Lepa Vida; v nji mora kritik napisati gledališko oceno Cankarjeve drame, pa se ob tej priložnosti v zvezi s svojimi življenjskimi izkušnjami in situacijo sprašuje o naravi nastanka tega mita; tako meni, da je morala biti takale lepa Vida najprej prava telesna ženska, in to čisto navadna »obmorska nastavljavka«, ki jo je šele kakšen častilec, na primer pesnik, izsanjal v primeren predmet svoje lirske pesmi. Isto se namreč dogaja kritiku, ki je že dolgo zaljubljen v igralko Majo (tokrat je bila Cankarjeva Lepa Vida), ki se razdaja pravzaprav vsakemu. Čeprav je mož ves čas poln treznega premisleka, razuma, čeprav gleda z vidika, da je vse razložljivo in se vse ve, in čeprav glede Maje nima nobenih iluzij in je tudi sam do sebe ves čas v ironični distanci, le ne more pregnati svojih nežnih čustev do nje, tako da se mu v tem realno platoničnem, v željah pa tudi drugačnem erotičnem odnosu, vse bolj spreminja v nekakšno lepo Vido, ki pa sama nikakor ni le hrepeneca in nepotešena,

kakor je razumeti tudi iz problema svetega Ožbalta, priprošnjaka v morskimi nevarnostih, ki ji je šel nasproti.

V obeh primerih avtorjevih mitičnih izhodišč je v njih problematizirana, spremenjena, in sicer razidealizirana, znižana, zbanalizirana podoba ženske, ki moškimi v bistvu prinaša nesrečo — Kmecl v monodrami pravi, da so vsi erotični miti pri nas speljani po istem receptu, predstavljajo namreč pogubo za moške — vendar pa je obenem tudi videti, da so (vsi) ti moški v glavnem zelo malo dejavni in po svoje tudi »krivi« za tako mitologijo.

Kmeclova Lepa Vida je monološka igra in (dramska) »marginalija« — ta pa se lahko ukvarja pomalem, fragmentarno, z najrazličnejšimi stvarmi — ni pa kar običajen monolog in zgolj izpoved kakršne koli osebe, temveč vse-skozi prepleta tako intimno človeške — največ erotične — skrivnosti kritika z njegovim spraševanjem o literarno-zgodovinskih in teoretičnih problemih, razvije nove teze s tega področja, ošvrkne mimogrede to ali ono znano osebo in njegovo metodo, se s krepkimi besedami loti gledaliških obiskovalcev, razgalja svojo ljubljeno Majo in malomeščane, ki jo oblegajo. Kakor je osnovna teza o mitu lepe Vide izpeljana iz kontrasta med prizemskim in vzvišenim, tako je tudi vsa igra zasnovana na izmenjavanju razglabljanj o pomembnih teoretičnih in načelnih vprašanjih z omenjanjem obrobnejših, vsakodnevnih problemov in težavic; celotna monodrama je miselno zelo razgibana, često prav intelektualistična in eruditska, obenem pa vseskozi humorna, duhovita tudi v vseh hotenih banalnostih, saj ironizira celo samo sebe, češ »to je ta prekleto hermenevtika, ki vse pomeša«; vse do konca ohranja kritik nad seboj racionalno kontrolo, ki ne dopušča, da bi jemal »vso to reč preveč zares« in tako izzveni tudi kompletna marginalija.