

# Brezupna. Mislim, da moram slišat, kako rečeš, da sem.

EVA MAHKOVIC

Ob dramskih tekstih, pri katerih delam, v zadnjih letih tudi ob pisanju za gledališki list najraje identificiram motive, ki me najbolj nagovarjajo osebno.

## Jeza

Jeza mi večino dosedanjega življenja ni bila preveč domač greh, agresijo sem vedno obračala navznoter in ob tem se je moja jeza še najpogosteje spremenila v žalost. V zadnjih dveh letih (recimo) pa je jeza, kot z morda premalo močno slovensko besedo imenujemo enega sedmih smrtnih grehov krščanstva, postala čustvo, ki ga vedno pogosteje in močneje občutim in razumem. Mislim, da je to povezano z leti, z določenim življenjskim obdobjem (zgodnja trideseta?), ki mu pripada tudi ena od dveh oseb sodobne drame britanskega dramatika Simona Longmana *Koščki svetlobe*, Jess (druga, Sarah, pa je od tega naporenega življenjskega časa samo leto ali dve oddaljena).

Težko je pravzaprav določiti, ali je smrtni greh Jess jeza ali (moj sicer najljubši) napuh. Njeno obnašanje je prežeto z enim in drugim. Najprej, Jess je v igri izredno dominantna, skoraj do konca ves čas narekuje teme tega zvečine monološkega srečanja med sestrama, narekuje gibanje po prostoru (čeprav je mesto srečanja Sarin dom), narekuje temperaturo in generalno atmosfero, ker: *it's all about her*. Aktivna je, Sarah se nanjo skoraj do konca samo odziva, omamljena in otopela od asociativnih preskokov vseh možnih vsebin, ki prihajajo z vseh strani. Jeza pa zato, ker je Jess napolnjena z agresijo, ki plane na površje ob vsakem (tudi če samo prividnem) znaku zunanje nezaupnice, njeno nasilje je usmerjeno navzven in navznoter, navzven kot ščit in navznoter kot najbrž že kar osnovna premisa njene osebnosti, nereflektirani nenehni nemir, brazgotine po rokah, pikado puščice, ki si jih pustiš zabiti v dlan, nore količine popitega alkohola in *to, da se stepeš*, in tekila in *nekaj, kar naredi vse malo bolje* v prahu, in *razmišljala sem o plavanju* (čez obzorje) – same take stvari, ki to močno negativno čustvo, ki je notri,



vsaj začasno zaježijo, ker *jaz sploh ne vem, kako naj to prekinem*. Igra se zgodi v eni noči in ne vemo, kaj po koncu namerava Jess. Kljub vsem besedam, ki jih je izgovorila, o svojih namenih, kaj šele občutkih, o sebi, ni veliko povedala, tega niti ne zna. Vendar pa je v svojem hitrem, premikajočem se, nevarnem življenju očitno že prišla do nekakšnega preloma. Ker lahko sklepamo, da se ni odločila za radikalno spremembo v karieri ali življenjskem slogu (*jaz samo ne vem, kako naj to prekinem* ali *naredila sem par res zafukanih pizdarij*), bo Jessino življenje po izteku te kresne noči kvečjemu slabše, v njem bo še več nasilja, brez cilja, morda gre preprosto tudi že h koncu.

### Druga

Na drugem, pasivnejšem koncu tega sestrskega reuniona je Jessina leto mlajša sestra Sarah. Čeprav se Sarah in Jess vidita po dvanajstih letih, se zdi, da je njun medsebojni odnos bistveno definiral njuni osnovni poziciji v kontekstih medčloveške komunikacije: Jess podaja, Sarah sprejema. Ne vemo, kakšna je bila v teh dvanajstih letih Jess, s kom se je družila in če ji je bil (razen starejšega para prodajalcev fish'n'chipsa, pri katerem je nekaj časa živela in delala) kdo blizu, vemo le, da v življenju potrebuje publiko (*tak večer je, ko ti fore res dobro grejo; vsi navijajo zate*). Ne vemo, s kom se je v vseh letih družila Sarah, vemo le, da nima družine, da nima najbližjih, da še v službi nikogar ne pozdravi (*samo nasmehnem se, ali vsaj mislim, da se*). Poznam nekaj navzven jeznih ljudi: v konfliktu z njimi kot introvertirana oseba; oseba, ki redkokdaj da pobudo; ki je (to je tudi zapisano praktično v definicijo mojega poklica) bolj navajena na odziv kot na iniciativo, nimam orožja. Tudi Sarah je ta »drugi«. Njeno osebnost in komunikacijske lastnosti ključno definira različnost od Jess in osebnosti, ki jo je oblikovala ona.

### Nemoč človeških jezikov

Jess govori in govori. Iz množice besed, množice načinov, kako se približati Sari (ki pa se po drugi strani ne zdijo prav raznovrstni ali inventivni, saj Jess molčeče partnerke nikoli, razen kdaj pa kdaj slučajno, ne uspe zares razumeti, se ji približati na njen, Sarin način, *#napuh*), razberemo samo koščke skupne zgodbe, skupne preteklosti, skupnih travm, polnopomenskih povedi, fraz, celo besed, na katere bi se bilo mogoče opreti. S te strani *Koščki svetlobe* formalno izrekajo velikansko nezaupnico jeziku, človeškim besedam, ki nam po prastari kanonski avtoriteti Voltairu v veliki meri niso bile dane za sporočanje, ampak *za prikrivanje misli*. (Obenem pa je Longmanov način izražanja tako zelo človeški: naturalistično verjeten.) Človeškemu jeziku uspe sporočiti izredno malo; tisto, kar je zares vredno razbiranja, se pogosto zgodi vmes, ne v načrtovanih mislih, pa tudi v neverbalni komunikaciji ne, pač pa v zdrsih, v stvareh, ki jih Jess morda pravzaprav ni hotela izreči, v redkih odgovorih, ki jih Sarah ni uspela razmisliti, v besedah, ki so ušle in nepričakovano sprovedle nekakšen *pomen* in z njim *razumevanje*. Vse to se sliši zelo ohlapno. V poskusu opisa svojih občutkov glede te dolge igre, ki preko praznin in praznin in praznin poskuša ubesediti košček smisla, se v nezmožnosti besed zelo izgubljam tudi sama. Stavki so razsekani.



Misli so nedokončane. Zgodbe so brez poante, brez cilja, nastanejo iz hipnega navdiha, *filajo zrak*. Vendar za vsem tem ne-pomenom čutim ogromno potrebo po približevanju, po želji človeka po človeku; do zblizanja pa bo lahko prišlo samo slučajno, če se zgodi, da beseda pade na pravo mesto (in kako krhko je tako ujemanje, četudi do njega pride!), če se kdaj zasveti kakšen *košček svetlobe*. V tem so *Koščki svetlobe* grozno ganljivi in grozno resnični. Tako Jess kot Sarah, ena s poplavo besed, premikov in dogodkov (vsaj dogodkov, kakršne si lahko zamislimo, da se zgodijo v pubih, potem ko so že zaprli vrata), druga s popolno odsotnostjo vsega tega, najbrž živita zelo podobni življenji, ki ju je najbolj točno opisati z izjemno samostjo. Ampak *Koščki svetlobe* imajo več kot sto strani. Samost še nikoli ni bila tako zgovorna.

### Sestri

Imam sestro, ki je dobra tri leta mlajša. Ljudje pravijo, da sva si fizično zelo podobni, čeprav si nisva tako zelo. Ko sva bili otroka, sva bili pogosto v konfliktu. (Bolj kot z bratom, ki je mlajši še nekaj let, predvsem pa je, to je ključna razlika, brat in ne sestra). Življenja brez izkušnje odnosa s *siblingom* (znotraj družine, ki je načeloma še vedno povezana, ki je še vedno celica, ki kljub trem odraslim otrokom preživi skupaj še razmeroma veliko časa) si sploh ne znam predstavljati, ta odnos je emocionalno heterogena in nelogična enota: hecen spoj intuitivnega poznavanja (in razumevanja) in popolne tujosti; razumevanja, ki se lahko zelo hitro obrne v frustrirano nestrpnost občutka prikrajšanosti; enakih izkušenj, občutkov in besed, s katerimi bi s *siblingoma* opisali na primer starša ali njun način vzgoje, na drugi strani pa radikalno različnih pogledov na lastne pozicije znotraj družine. Za Jess in Saro, ki sta zaradi majhne starostne razlike najprej sedemnajst let preživeli skupaj in se sooblikovali, potem pa za dvanajst let zamrznili odnos, je zaporedje postaj jeze in frustracije in ljubezni na poti, ki jo v tej noči prehodita, lahko še toliko manj logično, brez jasne vzročnopsledičnosti in povezav. Samo ena beseda je lahko dovolj, da sestra na drugo sproži svoj srd, in samo ena, da zaradi nje začuti poznavanje in bližino.

### Zadnja večerja, kresna noč

Igra se zgodi v eni noči. Časovnost igre s tako zgradbo je nekoliko naporno uprizarjati, saj s svojo zgradbo (členjena je z ohlapnimi elipsami različnih obsegov) in obsegom po eni strani nakazuje trajanje in fiktivni čas daljša, po drugi pa se nikakor ne sme izogniti niti občutku uokvirjenosti z razmeroma kratko časovno enoto (ena noč), ki ni tako zelo drugačna od realnega časa, ki teče tudi v dvorani. Čeprav datum ni neposredno omenjen, lahko razberemo, da se dogaja na 4. november, ki je predvečer noči Guya Fawkesa: pomembne noči znotraj angleške kulture. V Veliki Britaniji 5. novembra praznujejo obletnico t. i. afere s smodnikom, katoliškega poskusa atentata na kralja Jakoba I. Praznik se obležuje z ognjemeti, otroci v zrak s prskalicami rišejo vzorce in besede. Od tod naslov: *sparks* (dobesedno *iskre*). Jess v svoji množici besed pogosto in z (za tako divjo punco) morda nekarakteristično



poetiko in nostalgijo našteva (dobesedno) svetle trenutke svojega življenja: svetlobo, ki se poleti odbija od rjave površine sicer ogabno umazane, smeti polne provincialne reke; poletje; najbolj pa se navdušuje nad idejo, da bi lahko ustavila čas in gledala barve, ki se ob ognjemetu zlivajo po nebu. Novembrska britanska kresna noč, v kateri se motivi svetlobe in lepote (ognjemet, kresovi, prskalice) staknejo s temo, dežjem in vsemi Jessinimi negativnimi občutki do življenja, pa se zdi tudi zadnja večerja, ure odtekajo, tudi če še ne vemo, zakaj. Čeprav se nikoli zares ne izreče, zakaj je Jess sploh prišla in kaj bo, *Koščki svetlobe* tudi zaradi postopnega spreminjanja forme, pogostejših elips, počasne preusmeritve fokusa z Jess na Saro zvenijo, da se bo jutri nekaj ključnega spremenilo, da smo pred začetkom nečesa Drugačnega.

### **Koščki svetlobe**

In nazadnje: nadrealno. Igra večinoma posnema realističen govor v realni situaciji. V zadnji petini igre, ko noč že zares dolgo traja in sta Jess in Sarah že marsikaj spili in vzeli, pa se stil dramskega besedila – kot da – nekoliko preobrne. Kot da iz srečanja med Jess in Saro zdaj vstopim v Sarino glavo, polno rdečih in modrih zvezd in dežja in utrinkov in dvanajst ali več let zamolčanih občutkov. Ko Sara ustavi čas – nekaj, kar sta včasih v igri počeli in do česar čutita nostalgijo –, besedilo zamenja formo, situacija srečanja med sestrama postane tekstovna gmota nepovezanih besed, asociacij, utrinkov preteklosti, ki jih (sicer pod vplivom nedefinirane droge) zagleda Sarah, nekaj, kar bolj kot dramski tekst z realističnim dialogom zveni kot jezikovna partitura. Šele v tej novi formi, v trenutku ustavljenega časa, ko je noč še najgloblja, a se bo kmalu prevesila v jutro, kmalu bo vsega konec, se Sarah lahko zares odpre in spregovori. V tem slogovnem preobratu drugačno, novo moč – čeprav so besede še vedno samo majhno, nemočno sredstvo, ki komaj uspe kaj povedati – dobi tudi samo dramsko besedilo. Drama postane poezija.