



Tjaša Železnik

Iza Strehar Kje v tekstu se skriva Polly?

Pri pisanju prvenca pisec pogosto uporabi avtobiografske elemente. Glede na to, da je dramski prvenec Polly Stenham tako iskren in brutalno dober, napisala pa ga je še kot najstnica, lahko sklepamo, da je v njem predelovala predvsem osebne stvari, s katerimi se je soočala v življenju.

Ustvarjanje prvenca naj bi bilo tematsko najlažje, saj naj bi pisec v njem iz sebe iztisnil tegobe in teme, s katerimi se ukvarja že vse življenje. Zato je prvenec pogosto najiskrenejše in najostreje delo piščevega opusa. S tehničnega vidika pa naj bi bilo dramski prvenec najtežje napisati, saj pisanje celovečernega besedila zahteva kondicijo, občutek za ritem za daljšo formo in poznavanje določenih zakonitosti literarne zvrsti. Ker v besedilu pogosto na plan pridejo podzavestni miselni tokovi, ki jih avtor še ni popolnoma ozavestil in razumsko predelal, se dramski prvenec načeloma ne drži klasične dramske pripovedne forme, ampak išče novo, samosvojo formo.

Tudi sama se ukvarjam s pisanjem. Pri pisanju dramskega prvenca *Hlod na avtocesti* sem se še zelo lovila pri strukturi in pripovednem loku zgodbe. Imela sem glavni lik, ki je bil seveda moj takratni alter ego, in goro prizorov, ampak vsega skupaj nikakor nisem znala povezati v celoto. Poleg tega pa se mi je pisanje klasične dramske strukture takrat upiralo in me je bolj navduševalo postdramsko, fragmentarno pisanje.

Pri zelo osebnih, izpovednih in iskrenih besedilih se hote ali nehote vprašamo o pisateljevem osebnem življenju: kaj je v delu avtobiografskega, kaj prirejenega, kaj je napisano po motivu resničnega življenja in kaj je popolnoma izmišljeno. Tudi če avtobiografskega v literarnem delu ni veliko, ga nekateri bralci vseeno skušamo najti. Še bolj pa avtobiografske elemente iščejo in vidijo avtorjevi bližnji. Liki so zasnovani po arhetipih in vzorcih vedenja v pisateljevi okolici. Če kateri od pisateljevih bližnjih ustreza vzorcu, ki je upodobljen v delu, ga bo seveda povezal s sabo in posledično mogoče celo zameril avtorju.

Osebno se mi je že zgodilo, da so se moji bližnji prepoznali v ustvarjenih likih, četudi jih nisem gradila po njih, in tega niso najbolje sprejeli. Velikokrat pa se mi tudi dogaja, da mi bližnji nekaterih osebnih stvari ne želijo povedati samo zato, ker so prepričani, da bi jih lahko uporabila v svojih bodočih delih. To povsem razumem,

saj smo ustvarjalci na meji z mrhovinarji in bližnjim res težko zagotovimo, da dobre resnične zgodbe ne bomo upodobili pri svojem pisanju. Lahko pa se potrudimo in poskusimo (avto)biografske elemente prikazati kot fikcijo.

Pisanje o ljudeh, ki so nam blizu, lahko nekatere prizadene, predvsem kadar gre za kompleksnejše, nerazčiščene odnose, realni ljudje pa so še vedno živi. Bližje ko so nam ti ljudje, težje je. Najtežje pa je pisati o starših. Pisati kritično ali negativno o starših lahko vzbuja slabo vest. Sploh katoliške države rade vzgajajo otroke, ki jih vse življenje vodi občutek krivde. Slovenci smo to še potencirali in naš narod je ustvaril ultimativni arhetip požrtvovalne mame, ki se v resnici ne žrtvuje, ampak emocionalno izsiljuje. Z vzbujanjem slabe vesti stigmatizira svoje bližnje za vse življenje. Zato se pisci pisanja o mamah pogosto raje izognejo, vsaj dokler je mama še živa. Ali pa jo postavijo na piedestal in iz nje ustvarijo ideal, ki ga kasneje v življenju nobena druga ženska ne doseže. Znani primer tega je seveda Neža Cankar, ki jo je Ivan Cankar v romanu *Na klancu* preimenoval v Francko.

Kako iskati avtobiografske elemente v literarnem delu?

Večina piscev, ki v svojem delu uporabi avtobiografske elemente, najpogosteje spremeni vsaj imena. Lahko se zgodi, da tudi imena ostanejo ista. Primer tega je lanska Kersnikova nagrajenska Bronja Žakelj z romanesknim prvencem *Belo se pere na devetdeset*, v katerem so imena likov enaka imenom realnih oseb.

Poleg imen se pogosto spremenijo še spol, starost ali odnos. Na primer, če pisec za osnovo uporabi mamo, je v literarnem delu namesto nje lahko starejša sestra, če je osnova starejša sestra, je v delu namesto nje lahko starejši brat, in če je osnova starejši brat, je v delu namesto njega mlajši brat. Ali pa celo dva brata. Ali pa je lik osnovan na dveh resničnih bratih, v delu pa so njune lastnosti združene v enega brata, ki v delu ni nujno brat, ampak je lahko tudi prijatelj. Večinoma pa pisci poleg omenjenega likom dodajajo še nekaj dodatne karakterizacije (osebne lastnosti) in nekoliko spremenijo karakteristiko (vizualne lastnosti), če je slednja sploh omenjena, saj v dramskih besedilih pogosto ni.

Kam je pisatelj skrnil svoj alter ego?

Pisateljev alter ego je lik, ki ga je avtor zasnoval po sebi, v njem je največ pisateljevega jaza. Alter ego je lahko avtobiografski v stvareh, ki se liku dogajajo, lahko pa samo v domišljanju, kaj bi ta avtobiografski lik naredil, če bi bil dan v izmišljeno situacijo. Alter egi so lahko herojsko izboljšane verzije piscev, torej osebe, kakršne bi si želeli biti (kar je psihoanalitična definicija alter ega). Mnogi so zamerili Ernestu Hemingwayu, da njegovo pisanje oziroma pogumni, vojni liki v resnici niso v skladu z njegovim resničnim jazom in da so njegove knjige zgolj plod fikcije in ne resničnih izkušenj. Pisec pa lahko ustvari tudi alter ego, ki je večji luzer od njegovega pravega jaza. V filmih, posnetih po scenarijih Charlieja Kaufmana (*Večno sonce brezmadežnega uma*, *Biti John Malkovich*, *Prispodoba ...*), v glavnih vlogah nastopajo moški, polni samozaničevanja, z resnično nizko samopodobo, nezmožni ljubezni. Alter





Matej Zemljč

egi pa so včasih tudi domišljija piscev, kako bi bilo, če bi bili nasprotnega spola. Tako je Flaubert ustvaril Emmo Bovary. Alter egi se lahko skrivajo med glavnimi liki, kot Tolstojev Pierre Bezuhov v *Vojni in miru*, ali v stranskih, kot, prav tako Tolstojev, Konstantin Levin v *Ani Karenini*.

Prvoosebna izpoved oziroma ali je Mia v resnici Polly?

Za dramsko besedilo *Ta obraz* bi rekli, da gre za zgodbo, ki je v veliki meri avtobiografska. Glede na nastalo besedilo bi si resnično življenje avtorice Polly Stenham interpretirali takole: Mia je Pollyjin alter ego, Pollyjina mama se v resničnem življenju vsaj do neke mere sooča z neko obliko mentalne bolezni. Polly je, kakor hitro je lahko, pobegnila od doma v internat in svojega brata pustila samega z mamo, oče pa je družino že pred leti zapustil in si v tujini ustvaril novo družino.

Različice te interpretacije realnosti bi lahko bile, da jih oče sicer je zapustil, ampak ni odšel v tujino, vsaj ne v Hongkong. Lahko, da Polly ni nikoli pobegnila v internat, ampak je ostala v domačem »norhausu« z bratom in mamo ter si v dramskem besedilu samo zamišlja, kako bi bilo, če bi odšla. Možno je tudi, da njena mama v resnici ni diagnosticirano mentalno bolna, ampak je Polly sama njeno stanje ocenila kot nekaj med klinično depresijo, paranoično psihozo in osebnostno motnjo, njeno vedenje pa v besedilu potencirala. Ena od možnosti je tudi, da se je oče ločil od nesposobne mame in sam prevzel vzgojo otrok ter da si je Polly zamislila, kako bi bilo, če bi breme nestabilne matere ostalo na njenih oziroma bratovih plečih.

Kaj pa, če je Polly Henry?

Lahko pa, da se pisateljičin alter ego nahaja v Mijinem bratu Henryju in da si je Polly, da bi zaobšla realnost, zamenjala spol. Ostala je doma s svojo mentalno bolno mamo, medtem ko je njena mlajša sestra odšla v internat in povzročila bedarijo s pomirjevali, Polly pa je poskusila nastali položaj rešiti.

Navdih iz druge roke oziroma kaj pa, če je Polly Izzy?

Prve najstniške ljubezni in seksualne prigode so za vsakega, ki jih je doživel, velike zgodbe. Sploh če so se končale nesrečno. In v večini primerov se najstniške ljubezni končajo nesrečno. In v večini primerov jih tisti, ki jih doživlja, opisuje kot nesrečne, saj je najstnik in še nima veliko osebnih izkušenj, da bi jih s čimer koli primerjal, si jih pojasnil ali bi njegovi možgani znali bolje videti neko širšo sliko življenja in kaj naj bi sploh bila ljubezen. Ampak to nikakor ne pomeni, da so ta doživetja banalna ali nepomembna. In za mladega pisca so lahko zanimiva tema za obdelovanje, mogoče tudi za Polly Stenham.

Ljubezenska linija v *Tem obrazu* se zgodi med Henryjem in Mijino prijateljico Izzy. Kaj pa, če je Pollyjin alter ego Izzy? Torej, Izzy (Polly) je v internatu spoznala Mio in postali sta precej dobri prijateljici. Po nezgodi z mlajšo sosta-

novalko je z Mio in njenim bratom Henryjem odšla žurat v svoje (očetovo) stanovanje. S Henryjem sta se zapletla in izgubila nedolžnost. Kasneje je od Henryja ali Mie iz druge roke izvedela, kako je Henryjeva posesivna mama reagirala na vse skupaj in kako se Henry že vse življenje prilagaja svoji materi in svoje življenje daje na stranski tir zaradi nje.

Na začetku drame je posvetilo pokojnemu Cobu. Najprej sem pomislila, da je to ljubkovalni vzdevek za Kurta Cobaina, saj alternativni najstniki že nekaj desetletij obožujejo glasbeno skupino Nirvana. Ampak v nadaljevanju posvetila je zapisno, da je bil Cob najboljši »dejt« v njenem življenju. Lahko, da je bil »dejt« romantičen ali pa ne. Če ni romantičen, gre mogoče za brata, prijatelja ali celo očeta; mogoče Cob nima nobene veze z nastalim besedilom in resničnega Coba v napisanem besedilu ni. Ampak mogoče pa je šlo za romantičen »dejt« in je Cobe resnična simpatija iz Pollyjinega življenja, ki jo lahko celo najdemo v besedilu v liku Henryja.

Ali je Polly v resnici tiha Alice?

Morda pa se največ Polly v resnici skriva v Alice, tihi opazovalki v zgodbi, Mijini in Izzyjini žrtvi iz »krsta novincev« v internatu. Mogoče so se starejše stanovalke internata znašale nad Polly, ko je bila nova, in si je ona v domišljiji ustvarila razlago, zakaj so ji dekleta naredila, kar so ji naredila, da je lahko predelala travmo.

Literarna besedila in tudi druga ustvarjena umetnostna dela pogosto služijo samoterapiji, osebni katarzi ali celo kriku na pomoč. Če preberemo celoten opus Sarah Kane (*4.48 Psihoza, Skomine, Razdejani ...*) in vsaj malo poznamo njeno življenje, nam je hitro jasno, da je pisala predvsem zato, da se je lahko soočala in predelovala lastne čustvene in psihične težave.

Alice bi v resničnem življenju lahko bila tudi Pollyjina mlajša sestra, do katere Polly ni bila najbolj prijazna, ko je bila še najstnica – kot starejše sestre pogosto nismo.

Kaj pa, če je vse le plod domišljije?

Celotna drama bi lahko bila tudi popolnoma izmišljena in nič v njej ne temelji na resničnih dogodkih. Ljudje včasih radi fantaziramo, da se nam je v sedanosti ali preteklosti pripetila tragedija, ko nam objektivno gledano v življenju absolutno nič ne manjka, a vseeno čutimo praznino v sebi.

Ampak tudi če je *Ta obraz* popolnoma izmišljeno delo, je kateri od likov gotovo avtoričin alter ego, če ne celo več likov. Možno pa je tudi, da je Polly stanovala v internatu, tiho opazovala sostanovalke, slišala zgodbe o njih in jih zapisala ali pa si je njihove zgodbe sama namislila.

Kako védenje o umetnikovem osebnem življenju vpliva na našo percepcijo njegovega dela?

Tako kot v preteklosti tudi v današnjem času ne moremo mimo osebnega življenja ustvarjalcev. Hote ali nehote njihova privatna udejstvovanja vplivajo na našo percepcijo njihovih del. Koliko ustvarjalcem je v zadnjih letih karie-



ro uničilo gibanje #metoo? V nekaterih primerih upravičeno in v drugih neupravičeno. Težko je ločiti ustvarjalca od njegovega dela. Umetnost naj bi bila v službi višje resnice in morale; vprašamo se, kako lahko človek, ki je moralno ali politično sporen, ustvarja visoko umetnost.

Nobelov nagrajenec Knut Hamsun je v času nacistične Nemčije podpiral Hitlerja in po njegovi smrti napisal kratko osmrtnico, v kateri ga je označil kot borca za človeštvo. Po padcu tretjega rajha so ljudje javno zažigali njegove knjige. Debata o tem, ali je resnično verjel v nacizem ali pa je bil v času Hitlerja že preveč dementen in gluhi, da bi razumel, kaj se je v resnici dogajalo, traja še danes. Polemika o spornem političnem udejstvovanju ustvarjalca pa se je sprožila tudi preteklo leto, ko je Nobelovo nagrado za literaturo prejel Peter Handke, ki je imel govor na pogrebu Slobodana Miloševića. Tudi za antisemitske eseje Richarda Wagnerja še vedno ne vemo, kam točno bi jih umestili.

In v teh primerih gre za javna, politična udejstvovanja. Kako naj umetnike spoštujemo po tem, ko preberemo stvari iz njihovih biografij? Kaj naj si mislimo o umetnikovih delih, ko izvemo o Dalijevi nezmožnosti spolnega občevanja s svojo ženo in zasvojenosti z masturbacijo? O Fitzgeraldu, ki je obupno ravnal s svojo ženo Zeldo, ki je imela shizofrenijo? O Tolstoju, ki je zaradi svojega mladostniškega promiskuitetnega življenja zbolel za sifilisom? O precej dolgem seznamu ustvarjalcev, ki se brez drog in alkohola niso znali soočiti z realnostjo? Ali ta dejstva vplivajo na kakovost umetnikovega dela? Vplivajo na našo percepcijo teh del?

Kaj je torej avtobiografskega v dramskem prvencu *Ta obraz*?

Šele ko sem končala pisanje tega članka, sem na spletu pobrskala za pravimi avtobiografskimi podatki o dramatičarki Polly Stenham. Nisem izvedela veliko. Njena starša sta ločena, ima mlajšo sestro, med šolanjem je živela v internatu, in kadar je bila doma, sta z očetom hodila v gledališče. Njen oče je Cob, ki ga Polly omeni v posvetilu na začetku drame.

Avtorica trdi, da njeno pisanje ne odseva njenega osebnega življenja in njenih bližnjih. Kar je mogoče res. Mogoče pa je to rekla, ker nikogar ni želela javno eksploatirati. Ne vemo in v resnici ni naša stvar. Delo namreč stoji samo zase in absolutno nobena vrednost mu ni dodana ali odvzeta, če so v njem avtobiografski elementi ali ne.

