



Iva Krajnc, Robert Korošec

Miran Možina

NI VSE ZLATO, KAR SE SVETI: ESEJ O IGRI *BELLA FIGURA* YASMINE REZA

»Vsak s svojim oprtnikom se odpravimo osvajat svet.
Predstavljamo si, da se vojska pomika naprej,
pa venemo na istem mestu.«

V enem od intervjujev je Yasmina Reza izrazila razočaranje nad tem, da se ljudje njenim igram smejejo. Leta 1999 je za *Los Angeles Times* izjavila: »Rada bi, da bi se občinstvo smejala na pravih mestih.« Leto kasneje je povedala drugemu novinarju: »Smeh je vedno problem in je zelo nevaren. Ko se gledalci smejejo, to spremeni njihov pogled na igro. Zelo globoko dogajanje se jim lahko zazdi lahkotno. Moje igre so vedno uvrščali med komedije, vendar mislim, da so tragedije. So zabavne tragedije, vendar so tragedije. Morda je to nov odrski žanr.«

Ko sem neko deževno nedeljsko jutro izkoristil za branje *Belle Figure*, se nisem niti enkrat zasmejal. Kar pa seveda ne pomeni, da tudi v tem gledališkem komadu, kot je pri njej običajno in dragoceno, Reza ne postreže s svojo posebno vrsto humorja, ki jo je sama poimenovala »židovsko«, njeni občudovalci in kritiki pa kot pikro, predirno, zajedljivo, jedko, ostro, kruto, grenko, besno, narcistično, zlobno, bodečo ... Posledica njenega pronicljivega humorja je lahko pravi psihološki »masaker« akterjev igre, kot je tudi naslov filma Romana Polanskega, posnetega po enem njenih najbolj znanih odrskih del – *Bog masakra*.

Tako sem bil pred branjem *Belle Figure* pripravljen na nekaj podobnega. In res: ko se je oko ustavilo na zaključnih stavkih (ki sem ju tudi izbral za moto svojemu razmišljanju), mi je bilo, kot bi pojedel žebličke. Še kar nekaj časa sem ostal z občutki tesnobe, osamljenosti, nesmisla in praznine, v katere so se zapletli glavni protagonisti. Še dobro, da so se medtem oblaki razkadili in sem se lahko s kolesom podal v klanec v okolici Ljubljane. Vzponi nanje in hitri spusti, ko zapiha mimo ušes, v trenutkih malodušja skoraj vedno pomagajo.

Razpeta med poljubljanje in odrivanje

Medtem ko sem potiskal na pedale, so se mi misli najbolj vrtele okoli osrednjega lika, Andree, od cigaret in psihofarmakov zasvojene matere samohranilke srednjih let, ki si je v pričakovanju romantičnega večera v luksuzni restavraciji s skrivnim, poročenim ljubimcem Borisom glede na svoje prihodke kupila izjemno drage seksi čevlje. Najbolj me je ganila njena neprestana ambivalenca, ki se med drugim kaže v njenem nihanju med poljubljanjem in odrivanjem, med impulzi spolne sle, ki jo porivajo v Borisove roke, in odporom, povezanim z zavedanjem pomanjkanja zavezanosti in intimnosti v njunem odnosu. Dovolj ji je nepredvidljivosti skrivnega razmerja, želi si varne, ponavljajoče se navezanosti: »Ko se zvečer z vlakom peljem domov, skozi okna vidim koščke notranjosti s televizijo, mizo, pogrnjeno za večerjo, vedno ob isti uri, tesno zaprte notranjosti, ki zbujaurobne misli in hkrati zavist ... Veste, česa si želim? Ponavljanja. Vedno ob isti uri.«

Boris jo po nekaj letih še vedno privlači, hkrati pa jo drugorazredni položaj ljubice vse bolj pekli. Reza nas s prvimi vrsticami igre takoj vrže v središče te mučne ambivalence. Boris je namreč izbral restavracijo po priporočilu svoje žene, in ko Andrea to izve, se ji ta detajl seveda zatakne v grlu, tako da je praktično nemogoče, da bi lahko skozenj spravila kar koli, tudi najboljše ostrige, po katerih je restavracija znana. Edino tablete in alkohol lahko tečejo mimo pekočega žrela in za kratek čas ublažijo njeno bolečo ljubezensko razpetost: »Jaz sem tista, ki bi rada odšla, pa vedno ostaja, ostaja, ostaja ...« Ko se ji Boris poskusi približati, ga odganja, ko pa se ji v enem trenutku zazdi, da je brez slovesa odšel iz restavracije, jo zagrabi žalost: »Mene pa je za hip obšla žalost, ker sem bila prepričana, da si odšel, si moreš mislit ... Žalost, ker si me zapustil ... in takoj nato ponižanje zaradi te žalosti, in žalost zaradi ponižanja, serija ruskih babušek žalosti ... saj veš, da moškemu vedno povemo ravno nasprotno od tistega, kar si želimo ...«

Čeprav je Reza Andreo naslikala poudarjeno nemočno, hrepenečo, osamljeno, nesvobodno in izgubljeno, tako da se lahko zlahka distanciramo od nje in si pomirjeni rečemo, da smo k sreči drugačni, se sprašujem, ali je res tako. Po mojem mnenju lik Andree ni daleč od vsakogar od nas, njena ambivalenca pulzira tudi v mojem in tvojem srcu. Kdo namreč v partnerskem odnosu še ni doživel razočaranja, ki je bilo dovolj trpko, da smo resno podvomili o tem, ali je naš partner za nas res pravi? Kdo ne pozna stalnega srečevanja s pomanjkanjem v ljubezenskih odnosih, velikokrat ravno takrat, ko srce si najbolj sladkega obeta? Kdo ni izkusil, da je najbolj mučna tista samota, ki jo doživimo ob ljubljenem, tako ledeno mrzla, da zazija v nas kot arktična osamljenost?

Tudi v dolgotrajnejših partnerskih odnosih, ko se navežemo in zavežemo, se nam vedno znova zazdi, da je bil partner prekratek, pa čeprav gre včasih samo za milimetre, ki pa nas vznesevoljijo in demoralizirajo, kot bi bili metri ali celo kilometri – morda je pozabil na stvar, ki nam veliko pomeni, morda je bil premalo pozoren, morda je samo zamahnil z roko in nas je v trenutku preplavilo ogorčenje (tako kot je to pronicljivo opisala Reza v prizoru,



Jette Ostan Vejrup, Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar

ko Andrea opazi Borisov gib z roko, ki se ga ta sploh ni zavedal, za Andreo pa je pomenil poniževalno kretnjo, da naj bo že tiho). Kdo ni že kdaj pričakoval medenih trenutkov v družbi ljubljenega ali ljubljene v prostem večeru ali ob vikendu, pa se je nenadoma sfižilo zaradi kakšne malenkosti? Da je na primer pri naročanju hrane nastal občutek, da je partner spet preveč varčen, da si ne zna privoščiti niti ob posebnih priložnostih. Ali da ne more niti enkrat žrtvovati svojega večernega dnevnika za skupno zretje v sončni zahod na obali. Ali da se po orgazmu brezbrizno zvali na svojo stran postelje. Ali da ni pomislil, da bi lahko poleg svojih smučk namazal tudi moje. »Saj ne pričakujem veliko. Sprejela sem, da se je po upokojitvi še bolj umaknil v svojo sobo, k svojim knjigam in računalniku. A da mi še tega ni sposoben dati, da bi prišel na kosilo, ko je še toplo, ko mu že celo življenje kuham kot kakšna služkinja, to me pa res zaboli,« se večkrat v zvezi s podobnimi malenkostmi v moji psihoterapevtski ordinaciji nad svojimi možmi pritožujejo poudarjeno »skromne« soproge.

Z vidika osnovnega manka, ki ga vsak prinese v partnerski odnos in se tam le dramatično izrazi, večinoma prav ob malenkostih, vidim povezavo med Andreo v drugorazrednem položaju ljubice in bolj običajnimi usodami mož in žena v dolgotrajnih partnerskih odnosih, kjer ne pride do varanja. Strinjam se s Verhaeghejevo (2002) analizo partnerske ljubezni, ki bi Andrejin in Borisov odnos označil kot zrcalno obliko, v kateri vsak upa, da bo drugi zapolnil lastno nezadostnost, ki sta jo prinesla v odnos. Seveda se taka pričakovanja lahko končajo le v obojestranskem razočaranju.

Čeprav se je v zadnjih desetletjih bolj kot kadar koli – to pa zato, ker gre za eno najbolj dobičkonosnih področij sodobnih ekonomij – razmahnil mit o romantični ljubezni, ki temelji na idealizacijah in povzdiguje očaranost, se nam resnična podoba ljubezni lahko razkrije le preko raz-očaranj. Dejansko se nikjer bolj ne slečemo, nikjer nismo bolj neuspešni v ohranjanju *belle figure*, lepega videza, kot v erotični ljubezni. Ta nas razgalja do obisti. Za razliko od trubadurskih časov, ko je prišlo do pojava romantične ljubezni, katere nujni sestavni del je bila spolna vzdržnost, je dandanes prevladujoče pričakovanje, da se mora idealna ljubezen začeti kot kombinacija zaljubljenosti in močne strasti, ki mora vsekakor najti način izpolnitve. Tudi Andrea in Boris, kot sodobna lika, se zato ne moreta zadovoljiti samo z dopisovanjem in literarnim izpovedovanjem ljubezenskih občutij, ampak se morata dati dol, in to čim pogosteje. Boris že v svoji prvi izjavi pokaže, da mu je v prvi vrsti za seks, lahko celo brez načrtovane večerje, Andrei pa ni do tega. Potem pa le pride do seksa, in to kar na stranišču. Tako se z nami nepredvidljivo in pogosto neustavljivo igra spolni gon, nam prekriža krepostne načrte, nas zlahka ponižuje in tudi največje dostojanstvenike spravlja na kolena. Noben še tako lep videz ga ne zaustavi, ne kraljevska krona ne duhovniški talar.

Razgaljeni narcizem

Med pisanjem eseja sem se spomnil pregovora, da ni vse zlato, kar se sveti. Ali ni že v njem zajeto opozorilo, ki ga nadgrajuje *Bella Figura*, ko nam preko psihološkega striptiza junakov igre kaže, kaj se zgodi, ko se videz izprazni in zazeva groza niča, ki se skriva pod jalovo barvitostjo lepe zunanje podobe? Psihoterapevti to problematiko imenujemo »narcistična«. Tako lahko igro *Bella Figura* razumem tudi kot tekst o narcizmu, o neuspelem prizadevanju akterjev za lep videz, ki mu ne uspe skriti pekla sebičnih medosebnih odnosov, bivanjske praznine, nesmisla, osamljenega minevanja in pokvarjenih kompasov, ki vodijo v napačne življenjske odločitve.

O eni ključnih tančic, ki naj bi bila del lepe podobe narcistično (ne)živetega življenja, spregovori Éric, ki ga Reza naslika kot pretirano zaskrbljenega za dobro počutje svoje matere Yvonne ali po domače kot maminega sinčka: »Mislim, da je naša dolžnost – drznem si reči moralna dolžnost –, da v vsem uživamo. In to vključuje tudi nepredvidene težave.« Hedonizem za vsako in v idealnem primeru za znižano ceno je eden od zaščitnih znakov narcističnega vzorca. V sodobni, narcistični družbi je zapoved užitka dobila osrednje mesto, tako da namesto »mislim, torej sem« velja »uživam, torej sem«, in če ne uživam, moje življenje nima pravega soka oziroma smisla. Zabava, ki naj bi je bilo v našem prostem času čim več in naj bi se v naših rajskih predstavah cedila kot med in mleko ob minimalnem trudu in minimalnem lastnem vložku, se je kot rak razširila v vse pore sodobnega življenja in se večkrat stopnjuje v objestnost. Kot je to v prizoru, ko Éric, njegova žena Françoise in mati Yvonne, presiti od rojstnodnevne večerje, najdejo zabavo v tem, da v restavraciji gurmansko sladico zakopavajo v korita za rože.

Menim, da *Bella Figura* dobi še močnejše obrise, če jo pogledamo iz konteksta sodobne narcistične kulture (Lasch 1986), ki se na makro ravni vedno bolj poudarjeno kaže v videzu na račun vsebine, v rastočem časovnem pritisku in brzenju, v razcvetu terapevtskih ideologij (od katerih pa nobena ne more zapolniti narcistične črne luknje), v kultu potrošnje, v opuščanju klasičnih partnerskih razmerij, v odvracanju od religije, v širjenju intelektualne otopelosti, v razvrednotenju športa v spektakelsko funkcijo, v permisivni vzgoji, v slabljenju avtoritete ... V našem vsakdanjem življenju pa se na mikro ravni vse pogosteje pojavljajo: odvisnost od nesebične toplote drugih (ki je hkrati povezana s strahom pred odvisnostjo), občutek notranje praznine, potlačeni infantilni bes, lažni samouvid, preračunano zapeljevanje in izkoriščanje drugih, nervozni, samoobtožujoči humor, močan strah pred starostjo in smrtjo, večanje tekmovalnosti za vsako ceno (ob hkratnem vse večjem strahu pred tekmovalnim), izginjanje duha razigranosti, stopnjevanje romantičnih ljubezenskih hrepenenj s protislovnim večanjem števila osamljenih ...

Po drugi svetovni vojni se je pri psihiatrih in psihoterapevtih vse pogosteje začel pojavljati pacient brez jasno opredeljenih simptomov, tj. z nezadovoljstvom – pacient, ki se pritožuje zaradi nejasnega, vse preplavljajočega nezadovoljstva z življenjem in zaradi občutka, da je njegovo brezoblično obstajanje neplodno in brezciljno. Opisuje



Iva Krajnc, Robert Korošec, Ajda Smrekar, Lotos Vincenc Šparovec, Jette Ostan Vejrup

svoj rahli ali prežemajoči občutek praznine in depresivnosti, silovita nihanja v samospoštovanju in splošno nespodobnost, da bi se znašel. Tak človek doživlja močnejše samospoštovanje samo, če se privije k močnim osebam, ki jih občuduje. Strastno in vztrajno hrepeni, da bi ga le-te sprejele, in potrebuje njihovo podporo. Čeprav celó zelo uspešno opravlja svoje vsakdanje odgovornosti, se mu sreča izmika in življenje se mu pogosto zdi nevrredno. Ključno se mu zdi upravljanje z vtisi, ki jih vzbuja v drugih, hlepi za občudovanjem, toda prezira vse, ki jih je ali ni uspel zmanipulirati, da bi ga občudovali. Čuti nepotešljivo lakoto po čustvenih doživetjih, s katerimi bi izpolnil notranjo praznino. Strašita ga staranje in smrt. Čuti kronični dolgčas in neprestano išče bližino preko poudarjeno močnih čustvenih dražljajev brez vezanosti in odvisnosti. Pogosto je promiskuiteten. Čuti tudi kronično nelagodje v zvezi s svojim zdravjem. Zaradi hipohondrije je posebno nagnjen k terapiji, terapevtskim skupinam in gibanjem. Kot psihoanalitični pacient je prvorazredni kandidat za neskončno analizo. V njej išče religijo ali način življenja in upa, da bo v terapevtskem odnosu našel zunanjo oporo za svoja sanjarjenja o vsemogočnosti in večni mladosti. Hkrati pa se širi paradoks, da se večina ljudi s takimi motnjami izmakne vsem oblikam psihoterapevtske in psihiatrične pomoči, pa tudi drugim socialno-pedagoškim vplivom. Kako se ne bi, če pridejo do zaključka, kot ga ubesedi Éric: »Mogoče bi moral človek ostati trdovraten sebičnež ali preprosto fatalist, vsak naj se znajde, kakor ve in zna, pa bo, kar bo ...«

Kako iz venenja na istem mestu?

Je mogoče, da se naši osvajalski pohodi v poslih, v prostem času in v ljubezni ne bi iztekali v bivanjsko venenje, stopicanje na enem in istem mestu, pri čemer nas izpraznjene življenja lahko odreši le smrt? Pa še ta postane po besedah ostarele Yvonne nekaj, po čemer »ljudje živijo naprej, kot da se ne bi nič zgodilo. Ko bom umrla, boste še naprej čakali, kot da se ni nič zgodilo.« Kako se izviti iz objema narcistične kulture, ki ji uspeva celo smrt narediti za neopazen dogodek, in kako preseči lastne ponotranjene narcistične vzorce čustvovanja, mišljenja in vedenja?

Reza tudi v igri *Bella Figura*, kot je to običajno v njenih stvaritvah, ostaja zvesta temu, da ne ponudi eksplisitivne rešitve. Dovolj ji je psihoanalitični masaker s pomočjo imaginarnih likov, ki se ponovno zavrti okoli njenih osrednjih tem: neizpolnenih oziroma neizpolnljivih želja, ljubezni, sanj, hrepenenj ... Ker je v vsem, kar piše, vidik nedokončanega, kot je poudarila v intervjuju ob igri *En španski komad*: »Stvari se ne udejanjijo, velike želje se ne izpolnijo.«

Po mojem mnenju pa nova variacija na njene osrednje teme v igri *Bella Figura* vseeno ponuja enega od izhodov iz narcističnega vzorca. Ne vidim ga v vsebini, ampak v načinu, kako Reza ustvarja: »Ko pišem, je v moji glavi kaos. Nič ni jasno. Toda na koncu iz tega nastanejo jasne stvari.« Reza torej tvega odprtost, prepušča se kaotičnemu procesu porajanja novega in jasnina, do katere prihaja, je vse prej kot breztežno newagevsko

»razsvetljeno« lebdenje in bluzenje. Je intimno tih in hkrati kot britev oster apel na gledalčevo zavest. Reza namreč meni, da »umetnina ne more vplivati na splošno, ampak le na posameznika«. Hkrati poudarja, da kot ustvarjalka, kot pisateljica nikoli ne misli ne na družbo in človeka nasploh niti na posameznika, ampak da piše le zase.

Nad Rezinim načinom pisanja sem navdušen tudi kot psihoterapevt, saj je neverjetno rahločutna in spretna v prikazovanju detajlov, ki bi jih večina z lahkoto prezrla, ona pa v njih najde povezave s ključnimi življenjskimi temami. Dialogi, ki jih polaga na ustnice svojih likov, s filigransko občutljivostjo preskakujejo med zavestnim prizadevanjem junakov za *bello figuro* ter njihovim nehotnim in nezavednim odstiranjem najglobljih eksistencialnih tem, s katerimi se neprestano sooča vsak od njih in od nas – z neizogibnostjo samote in nevarnostjo osamljenosti, s spraševanjem o smislu življenja, z možnostjo svobodnega odločanja in z odgovornostjo, ki nam je s tem naložena, ter z minevanjem, staranjem in smrtjo.

Vedno znova razgrinja trivialno, vsakdanje, vendar v tem prozaičnem, površnem razkriva globino. »Površina je zame globoka. Površinskost je pena, ki plava nad globinami. Človeške drame ne sestavljajo veliki, tragični dogodki. Seveda do njih v toku življenja prihaja, ampak večinoma se nam dogajajo majhni detajli, manjše praske, gubice, mikro dogodki, ki skupaj ustvarjajo glavnino naše bivanjske bitke. Veliko bolj kot to, da nekdo izgubi mamo pri osmih letih. To me najbolj zanima, temu sledim: kako se tkanina življenja obrabi, na kakšen način boli, kako je iracionalna, čeprav drobni detajli lahko izgledajo nepomembni. Izbiram tisto, kar se zdi najbolj irelevantno, najbolj površinsko, najbolj neprimerno, da bi po tem brodirali, jaz pa se zakopljem prav tja – na tak način pišem« (Huisman 2015).

Če je za narcistični vzorec značilno, da vse trivializira, da torej iz ključnih eksistencialnih tem vse naredi prozaično, profano, Reza počne ravno obratno. S svojim lastnim človeško ranljivim izpostavljanjem v svojih ustvarjalnih pisateljskih trenutkih, ki se oborijo v navidezno lahkotnih tekstih, še bolj pa med vrsticami, implicitno, postavlja stvari nazaj na svoje mesto, tja, kjer nas med drugim spominja, da lahko svojo samoto osmišljamo z ustvarjalnostjo in z ljubečim sobivanjem s samoto drugih, da lahko svojo svobodo izkoriščamo za etične odločitve in da nam zavedanje minevanja, staranja in umiranja lahko pomaga, da venenju navkljub odkrijemo vznemirljivost in polnost vsakdanjega.

Viri

Huisman, Violaine, 2015: *The Fabric of a Life: An Interview with Yasmina Reza*. Dostopno prek: <http://www.theparisreview.org/blog/2015/02/20/the-fabric-of-a-life-an-interview-with-yasmina-reza/>.

Lasch, Christopher, 2012: *Kultura narcizma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Poirier, Agnes, 2008: *Interview with Yasmina Reza: »Please stop laughing at me.«* Dostopno prek: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/yasmina-reza-please-stop-laughing-at-me-795570.html>.

Schrimpf, Ulrike, 2005: *Nič dobrega se ne izcimi iz bistrine: pogovor z Yasmino Rezo*. Reza, Yasmina: *En španski komad*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (LXXXIV/9, str. 44–49).

Verhaeghe, Paul, 2002: *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.



Lotos Vincenc Šparovec, Ajda Smrekar