

Volpone, Olimpija in pornografija smrti

PETRA POGOREVC

Ko je Édouard Manet leta 1865 na pariškem Salonu razstavil svoje zgodnje delo *Olimpija*, ki ga je navdihnili dobra tri stoletja starejša Tizianova *Urbinska Venera*, je izbruhnil nezaslišan škandal. Po pisanju slikarjevega prijatelja in sodobnika, novinarja in kritika Antonina Prousta, so bili obiskovalci razstave tako ogorčeni, da je morala uprava Salona poskrbeti za posebne varnostne ukrepe, s katerimi je preprečila, da bi sliko poškodovali oziroma uničili. Znameniti akt zleknjene prostitutke, ki ji do vratu zapeta temnopolta služkinja izroča šopek oboževalca, se nam danes zdi povsem nedolžen, takratno javnost pa je razjezil predvsem z brezsravnim, ravnodušnim in vsega naveličanim pogledom moderne Venere. Ta je uperjen v opazovalca slike, s čimer se ustvarja vtis, da je prav on klient, ki je obiskal prostitutko in ji prinesel rože.

Manet je z upodobitvijo Olimpije provokativno drezal v območje družbeno dogovorjene prepovedi, ki je bilo stoletja dolgo rezervirano za spolnost, v 20. stoletju pa sta jo iz njega izrinila smrt in z njo povezano žalovanje. Na to zamenjavo je leta 1955 v eseju *Pornografija smrti* prvi opozoril angleški sociolog Geoffrey Gorer. Predstavil je tezo, da se je angleška družba hkrati s tem, ko se je osvobajala viktorijanskih prepovedi glede spolnosti, začela oddaljevati od zadev, povezanih s smrtjo kot naravnim biološkim procesom. Če so otroke nekoč spodbujali, naj prisostvujejo prizorom umiranja in se udeležujejo pogrebov, hkrati pa jim prikrivali skrivnost njihovega spočetja in rojstva, je 20. stoletje to postavilo na glavo.

Francoski medievalist in družbeni zgodovinar Philippe Ariès je leta 1975 v drobni knjigi z dolgim naslovom *Eseji o zgodovini smrti na zahodu: Od srednjega veka do današnjih dni* med drugim opozoril na to, da je v 20. stoletju prišlo do dveh pomenljivih in daljnosežnih sprememb v doživljanju bolezni in smrti: človek ne umira več na svojem domu, obkrožen s svojci in prijatelji, temveč v bolnišnici, neredko sam in ne več nujno pri zavesti, prav tako pa je iz domačega okolja izgnan tudi nemudoma po trenutku svoje smrti. Stoletja dolga tradicija bdenja nad pokojniki na njihovem domu je na zahodu danes že takorekoč izkoreninjena. Pokojniki ležijo najprej v mrtvašnici in neposredno

pred pogrebom še v mrliški vežici, v kateri se lahko od njih poslovijo svojci in prijatelji. Pogrebe s krstami so izpodrinili pokopi z žarami.

Leta 1605, ko je igralska skupina The King's Men krstno uprizorila komedijo *Volpone* Bena Jonsona, sta bila kontekst umiranja in odnos do smrti zelo drugačna kot danes. Že takrat pa je imel umirajoči pravico in tudi obvezo napisati oporoko; ta je bila zrcalo njegovega značaja, saj je z odločitvami, ki jih je v njej sporočal, skušal svoji duši zagotoviti odrešitev, telesu pa počitek. Do 18. stoletja sta imela veliko vlogo pri sestavljanju in izvrševanju oporok sodstvo in duhovščina, določila v njih pa so se nanašala na razdelitev premoženja, vnaprejšnje plačilo pogreba, izbiro zadnjega počivališča in način spominjanja na pokojnika. V veljavi so bila stroga pravila o tem, kako je oporoko treba overiti pri notarju in kdo je lahko njen izvršitelj.

Jonson je pri pisanju dosledno upošteval neoklasično zahtevo po enotnosti kraja, časa in dejanja. Zvrstno je *Volpone* komedija nravi, oprta na karakterologijo, ki si jemlje primere iz patoloških stanj, značilne poteze pa iz razpoloženj, ki vplivajo na človeški temperament. Vse like bistveno določajo hibe in strasti, farsično podčrtane kot njihove prevladujoče lastnosti. Negativni liki imajo po vzoru srednjeveških bestiarijev živalska imena: ob lisjaku Volponeju so tu podrepna muha Mosca, jastreb Voltore, krokar Corbaccio in črni vran Corvino. V igri nastopijo še trije Volponejevi odbiti služabniki, ki jih kot nižje na družbeni lestvici namesto značajskih določajo telesne hibe. Nano, Castrone in Androgyno, torej pritlikavec, kastrat in brezspolnik, gospodarja kratkočasijo z uprizarjanjem raznovrstnih aktualnosti. Poleg tega igra smeši tudi sočasne londonske razmere, saj je umeščena v Benetke, po katerih se klatijo angleški turisti: popotni plemič Peregrino ter politik Sir Rad-bi-bil in madame Rada-bi-bila.

Avstrijski pisatelj Stefan Zweig, ki je leta 1926 napisal svojo različico igre, se v avtobiografiji *Včerašnji svet* spominja, da se je razmeroma dolgo spraševal, zakaj se Jonsonov *Volpone* do 20. stoletja ni prebil na nemške odre. Naročil si je knjigo v angleščini in si uganko pojasnil z dvema razlogoma, češ da je Jonsonova komedija »napisana v dovršenih veličastnih verzih« in da se »na žalost odvija v vsemogočih zamenjavah gledališča preživelega tipa, kjer se mora človek preleviti v nekoga drugega, da ga svet ne bi prepoznal«. Po branju igre je bil Zweig prepričan, da je *Volpone* »delo, ki je kot satirično-realistična mojstrovina preživelo svoj čas«, od tod do odločitve, da ga bo priredil in posodobil za nemške odre, pa je bil samo še korak.

Zweig je Jonsonovega *Volponeja* iz verzov prelil v prozo ter skrčil število dejanj s pet na tri, število oseb pa zmanjšal na deset. Opustil je stranski tok dogajanja, ki smeši razmere v renesančni Angliji, in nadel živalski imeni tudi pozitivnima likoma: Corbaccievega sina Bonaria je preimenoval v leva Leoneja, Corvinovo ženo Celio pa v golobico Colombo. V igro je vpeljal nov lik noseče prostitutke, psice Canine, ki si prizadeva omožiti Volponeja in ga narediti za očeta svojega še nerojenega otroka. V največji meri pa je preoblikoval Mosco, ki se pri njem poglobi in razraste ter se v razpletu igre, ko preliči Volponeja, tudi obogati in osvobodi. Pri Zweigu Volpone pobegne, Mosca pa ostane nekaznovan in si milost oropanih prevarantov zagotovi z delitvijo podedovanega



Jožef Ropoša, Primož Pirnat, Jernej Gašperin, Gašper Jarni

imetja. To je mogoče tudi zato, ker Zweigov Volpone ni več beneški plemič, temveč tujec, levantinec iz Smirne, ki ga doma čaka družina.

V jedru igre ostaja Volpone, namišljeni umirajoči, ki izziva meje svojega fizičnega obstoja, obsesivni igralec na življenje in smrt. Pomembno je poudariti, da Volpone ni kratkomalo lakomnež, ki si prizadeva s prevaro pridobiti premoženje lahkoverne mrhovinarske trojice, ampak predvsem zvitez, ki je še bolj kot z denarjem obseden z izzivanjem in preverjanjem, kako daleč lahko pride v pretvarjanju in poigravanju z drugimi. »A jaz vse bolj uživam v tem, kako dobim bogastvo, kot v tem, da ga imam,« pravi v uvodnem prizoru Jonsonove igre. Da bi Voltore, Corbaccio in Corvino z darili tekmovali za njegovo dediščino, ne naredi drugega kot to, da z Moscovo pomočjo uprizori svoje umiranje in smrt. Porok goljufije je pri Zweigu zgolj Volponejevo bogastvo, pri Jonsonu pa tudi njegov družbeni status. Je mojster prevare, ki je vpisana v človeško naravo, predstavlja pa tudi temelj slehernega odrskega uprizarjanja.

Volpone potrebuje igro, v kateri zastavi nič več in nič manj kot lastno smrt, toda njen potek ga lahko kvečjemu hipno zadovolji. V tem je presenetljivo sodoben: vsako darilo poraja novo potrebo, vsaka uspešna prevara pa hlepenje po novem izzivu. Če se povrnemo k postavkam karakterologije, v njem zlahka uzremo melanholika. Po Hipokratovi teoriji je melanholija v antiki veljala za enega od štirih osnovnih temperamentov. Na telesni ravni so jo povezovali z vranico in presežkom črnega žolča, zato so jo zdravili predvsem s purgativi. Melanholik je na čustveni ravni lahek plen žalosti in strahu, z njegovimi značilnimi počutji pa so tesno zvezane tesnoba, žalovanje in smrt. Kot v *Anatomiji melanholije* leta 1621 zapiše Robert Burton, je melanholija lahko stvar čudi ali navade. Kot čud nam je skupna vsem, kajti nihče ni ukrojen tako umetelno, da ga občasno ne bi doletela; v tem pomenu je znamenje naše umrljivosti.

Volpone mejo med čudjo in navado prestopi. Izzivanje smrti postane njegov način življenja, nenasitna potreba po vedno novem izzivu pa ga prižene tako daleč, da živ leže na mrtvaški oder, zaradi česar je nazadnje razkrinkan in poražen. Ni mu dovolj, da bi tako kot Olimpija zleknjen na posteljo pričakoval kliente in sprejemal njihove darove. Toda drugače tudi ne more biti. Pri obeh je zastavek v odnosu do obiskovalcev lastno telo, vendar Olimpija igra na njegovo spolnost, Volpone pa na smrtnost. Povedano drugače: v nasprotju z njo, ki lahko obljubljen vsak hip izpolni, bo Volpone to storil le v primeru, če zares in ne samo navidezno umre. Jonson ga razlasti v prid bolnice za spolna obolenja in pahne v ječo, Zweig pa podeli njegovo imetje Mosci in ga izžene iz Benetk. Za izzivanje dejanske smrti plača s simbolično.

Ljubezen in smrt sta v zgodovini umetnosti že dolgo v tesni povezavi, ki se je vzpostavila ravno s pojavom mrtvaškega plesa, kakršnega nam uprizori Volpone. Gre za upodobitev slehernika v stiku s smrtjo, ki pride ponj ob uri njegovega odhoda s tega sveta, za umetnost, katere sporočilo se glasi, da smo pred smrtjo vsi enaki in da lahko vsak trenutek pride ravno po nas. V najstarejših upodobitvah mrtvaškega plesa se smrt komaj dotika žive

osebe, od 16. stoletja dalje pa je z njo v vse tesnejšem, vse bolj izzivalnem in erotičnem dotiku, neredko pa jo tudi odkrito skruni. Umetnost in literatura od 16. stoletja dalje povezujeta eros in tanatos v novi luči, saj sta odkrili užitek v smrti in trpljenju ter vzpostavili vznemirljivo vzporednico med predsmrtno agonijo in ljubezensko ekstazo. Smrt je podobno kot spolni akt postala prekršek, ki lahko seže onkraj vsakdanjega življenja, zato se ji pripisuje sublimno lepoto.

Te ideje, ki so svoj veliki vrhunec dosegle z obdobjem romantike v prvi polovici 19. stoletja, so do določene mere vplivale tudi na širše družbeno pojmovanje smrti in žalovanja. Oboje je bilo še pred poldrugim stoletjem v modi, dokler se ni uveljavilo novo nepisano pravilo, da ne sme povzročati odvečnega nelagodja in vznemirjenja. Obrat je prihajal od zunaj in ga je diktirala družba, bil je v vzročni zvezi z novim moralnim imperativom, da vsakdo prispeva k skupni sreči in vzdržuje zadovoljen videz tudi tedaj, ko je do skrajnosti obupan. Bolj ko je civilizacija napredovala, bolj se je razdalja med človekom in smrtjo večala. Zdi se, da to velja tudi v dobi digitalnih medijev, mobilne telefonije, svetovnega spleta in družbenih omrežij, ki so prinesli novo prelomnico v človekovem načinu izražanja in medsebojnega povezovanja. Volpone ponovno prihaja med nas v času, ko je razdalja med življenjem in smrtjo večja kot kdaj koli, četudi bi nas radi z vseh strani prepričali, da jo napredna tehnologija zmanjšuje.