

Užitek prevare, prevarani užitek

SVETLANA SLAPŠAK



Ana Pavlin, Primož Pirnat

Ben Jonson je na začetku 17. stoletja pisal kombinacijo bestiarijske igre in *comédie dell'arte*, ustvaril pa veličastno komedijo, dostojno aristofanskega imena. Stefan Zweig je leta 1926 napisal različico komedije, v kateri ni več politične satire in likov Angležev v Benetkah, Volpone pa je postal »levantinec« iz Smirne, torej Nebenečan. Komedija Stefana Zweiga se konča s pravim *happy endom*, saj Mosca prevzame Volponejevo bogastvo, Volpone pa pobegne; verjetno na svojo ladjo, ki je polna plena iz predhodnih podvigov zasidrana v Genovi, in potem v Smirno, kjer ga čaka družina.

Omenila sem dva elementa, zaradi katerih dajem besedilu Bena Jonsona absolutno prednost. Priznam pa intrigantnost Zweigovega *happy enda*, ki danes morda ustvarja nove pomene.

Živali niso ničesar krive: nad njimi je izveden zvit in krut transfer človek-žival-človek, ki človeku omogoča dekulpabilizacijo, sofistikacijo divjaštva (lov) in preventivno maščevanje nad sovražnikom, izmišljenim oziroma projiciranim na drugega. *Commedia dell'arte* je tipska zvrst, ki dovoljuje nadaljnje vpise. Izrazito politična komedija Bena Jonsona, ki kot prizorišče uporabi Benetke, da bi ridikuliziral Anglijo, v Zweigovi verziji izgubi poanto; edino, kar je tu političnega, je Volponejevo vprašljivo poreklo. Ostajajo tudi standardni komični negativci, odvetniki, sodniki, zdravniki, starci, in vsi so pohlepneži. V komediji Bena Jonsona sta v groteskno *danse macabre* ujeta zloba in neumnost, komedijo Stefana Zweiga poganja zgolj pohlep. Morda bi morali obe komediji uprizoriti drugo za drugo v istem večeru ali pa simultano na dveh prizoriščih?

Ključno vprašanje za občinstvo obeh komedij zadeva svet zunaj gledališča, prepoznavanje oziroma *anagnorismos*. To je namreč semiotični zagon obeh komedij, šolska ura razumevanja obnašanja, javnega govora, vsakdanjega zavajanja, trikov in zvijač, osnovne motivacije ... ko so enkrat razkriti. Komediji ne pozivata v gledališče, ampak ven iz gledališča, na ulice. Svet politike Bena Jonsona se pravkar odvija na javnem prizorišču Velike Britanije, kjer podedovana razredna neumnost najvišjega sloja uničuje del za delom že tako šepave demokracije in pelje

Veliko neposredno v Zelo Malo Britanijo. Svet politike Stefana Zweiga bo deloma prepoznaven tudi na domačih primerih ... vseh tistih, ki so uničili institucije, da bi si kupili gradove, tistih, ki napadajo ženske, kadar koli se jim zazdi, da imajo priložnost, tistih, ki za denar prikrivajo zločine in ščitijo zločince, tistih, ki lažejo, čim odprejo usta, in končno tistih, ki se poigravajo z oporokami, krediti in pričanjem, tistih torej, ki jim dokument ne pomeni nič.

Kakšne so oblike pohlepa, ki ga zlahka prepoznamo? Akumulacija dragocenih predmetov, brez dvoma: vrednost predmetov je popolnoma nepomembna, gre samo za ceno. Volpone pravi: »A jaz vse bolj uživam v tem, kako dobim bogastvo, kot v tem, da ga imam.« Volpone ne čuti nobene potrebe, da bi svoje dragocenosti postavil na ogled; pri njem gre za obsesivno skrivanje ega in užitek je izključno v intimi in prikritosti, v superiornosti prezira do vsakogar, ki mu pomaga povečati akumulacijo. Morda se nam zdi, da pomanjkanje vidnega egoizma ne more biti v sozvočju z instinktom jazbeca in hrčka? Ključna napaka: akumulacija dragocenosti je še kako prisotna, podoba v javnosti zelo pogosto skriva akumulacijsko naravo in konkretne akumulacije; takšni posamezniki ideološko podpora najdejo v ločenosti zaščitene zasebnosti in javnega videza. Pri Volponeju ni nobenega erotizma med lastnikom in predmeti, nobenega transferja, nobenih skritih frustracij, ničesar: gre zgolj za profesionalno skrb za trenutno vrednost in ekonomsko korist. Volpone sicer naslavlja svoje predmete, svoje bogastvo, a to so zanj predvsem pomagala, ob katerih se spominja svojih trikov in uspešnih prevar, to so dokazi njegove lastne superiornosti. Volpone je pasivni tat, ki se boji zakonskih sankcij, posebej fizičnega trpljenja: zato mora biti akumulacija zasnovana na nedokazljivi prevari, na psihološkem triku. Volpone igra samo eno, visoko tvegano vlogo: da je smrten – in v to enostavno vabo ugriznejo vsi.

Volponejev priljubljeni prostor igre je postelja, priljubljena obleka pa domača halja, pri roki je mrtvaški prt: Volpone je notranji pasivni *voyeur*, rad ima, da ga vidijo v postelji ter da mu vanjo pripeljejo tudi ženske. Je seksualni predator, ki se pretvarja da je – ženska, nemočna in v postelji. V erotični predigri s Colombo prizor organizira tako, da se ga ženska dotakne prva.

V tem obnašanju bi lahko v Volponeju videli psihopatološkost – boji se sveta, komunikacije, odprtega prostora, javnosti. Agorafobični bogataš v svojo sobo/posteljo privleče hrano, vino in seks, za odnose z javnostjo oziroma izvajanje goljufij pa poskrbi drugi, Mosca, ki leta povsod. Mosca razume psihologijo drugih, njihove slabosti, šibke točke: res pa je, da oba skupaj analizirata in načrtujeta. Osnova vsake goljufije je neka pogodba, ki ne velja nič, papir brez vrednosti. Pravila družbe oziroma zakoni so tudi kolektivna pogodba. Če so »papirji« neke družbe ne vredni, potem je družba disfunkcionalna. Posamezniku preostane predvsem strah, odsotnost vsake garancije, tudi za tistega, ki je disfunkcionalnost uvedel. Znaki Volponejevega strahu so orgastično preštevanje predmetov, katalogizacija in cenik.

Volpone je človek brez vsebin – Zweig ga je v svojem času dobro prepoznal. Zato potrebuje pomočnika, ki ga drži na kratkem povodcu oziroma plačilu, od njega pa pričakuje verbalno virtuoznost, premetenost in predvsem



Tanja Dimitrievska, Jožef Ropoša



Matej Zemljič, Jaka Lah

inventivne, vedno nove ideje o možnih prevarah. Mosca bi lahko bil idealni PR današnje dobe – samo da on preiščuje. V tem smislu je Zweigova komedija optimistična, če ne naivna in melodramatična, kajti predvideva, da bodo sluge v nekem trenutku prevarali svoje gospodarje – prevarante in od znotraj zrušili sistem. Za triumf te iluzije zadostuje, da se spomnimo mnogih današnjih vulgarnih obrazov, od tiste predstavnice Bele hiše, ki si je izmislila »alternativna dejstva« (*alternative facts*) ter s tem zbrisala 25 stoletij filozofije in logike, do domačih primerkov, ki na enak način objavljajo, da so procesi zoper njih politični konstrukt. Razen v ekscesnih primerih v tej populaciji danes žal ne prevladuje pamet ...

Zweigov *happy end* je vprašljiv: prevaranta ostaneta z bogastvom (vsaj delnim), ki jima ne pripada in je etično vprašljivo. Na eni strani je to opletanje z nizkimi standardi nižjih slojev s strani aristokrata duha, Zweiga, ki ima za preživetje in še malce več. Na drugi strani je takšna socialna urejenost še ena iluzija, ki naj bi podprla kapitalizem: aristokracijo zaznamuje lenobnost duha ... V obrambo Zweiga lahko napišemo le, da sistem, zasnovan na kraji in prevari, zahteva sistemsko rešitev. Kapitalizem v svojem klobčiču prevar ponuja tudi vero, da je sreča posameznika možna, in če je sreča bogastvo, naj se posameznik kar bogati, če se lahko. Povsem naivno pa je prepričanje, da je lastna sreča že tisto, kar uničuje kapitalizem. Ne, ne tek, ne zdravo življenje, napete mišice in koža, ne uspeh v vseh svojih pritlehnikih oblikah, nič od tega ne bo uničilo kapitalizma. Volpone je relativno uspešna oblika preživetja v kapitalizmu – delati se mrtvega z ogromno količino denarja. A kaj, ko banke danes od nas zahtevajo plačilo za hranjenje denarja.

Volponeja uniči želja, da preveri uspeh svojih prevar po smrti. Gre za prav patetično plehek naskok na nesmrtnost, ki se konča s popolno nemočjo »mrtvega«, da vpliva na kateri koli vidik obstoja v družbi. Volpone si je iz postelje, svojega priljubljenega prostora v hiši – po definiciji ženskega, intimnega prostora, organiziral vsakdanji spektakel ljudi, ki bi za denar prodali ponos, poklic, družino, ženo, kar koli. Volpone v tej igri uživa – spreminja masko, kostume, stanje telesa. V drznosti svoje igre z repom smrti bi rad oblekel tudi kostum nevidnosti, kostum duše. Ta popolni striptiz povzroči dramsko paralizo: Volpone brez moči intervencije gleda in posluša, kako ga bodo prevarali vsi, ki jih je prevaral, brez mnogo besed oziroma sladke investicije v prevaro, brez zapletov, na osnovi čiste prevlade materialnega. Volpone je žrtev prevare, ki je daleč pod njegovo veščino. Tu več ne moremo slediti Volponejevim avatarjem v današnjem svetu, prepojenem z neumnostjo.

V komediji Bena Jonsona je svet poln norih likov. Raznolikost je pravilo, tudi raznolike ravni komičnega. Androginov nomadizem duš, ki parodira pitagorejsko antropologijo duš, je bil namenjen intelektualcem v Oxfordu in Cambridgeu, kjer so predstavo izvajali, ko se je v Londonu pojavila kuga. Drugi liki, vsi bolj ali manj nori, imajo eno skupno lastnost: dobro govorijo, čeprav so njihove teme nore in nesmiselne. Erotike govora ne manjka, ne med norci ne med pohlepneži. Zweigova komedija je v tem smislu bolj razumljiva v današnjem svetu: edina lika, ki obvladujeta retoriko, sta Volpone in Mosca, vsi drugi so na nižji, rudimentarni ravni, skupaj z odvetnikom in

notarjem. Goljufija in korupcija, še enkrat, ne zahtevata pameti. Ali smo Volponeja in Mosco izgubili za vse čase? Ali ni več možnosti za zapleteno prevaro? Ali ni več komedije?

Tako kot prej akumulacijo lahko iz dveh komedij zadržimo obnašanje neumnih kot osnovo aktualnosti komedije. Še zmeraj bo nekaj šolanih in rafiniranih, ki bodo uživali v dobri retoriki ... Liki, ki naj bi bili žrtve Volponeja in Mosce, so tisti, ki jih takoj prepoznamo: pripravljeni, da iz oporoke izločijo sina, da pohotnežu ponudijo ženo (ki jo mučijo z ljubosumnostjo), da ponarejajo podpise, da pokličejo lažne priče, da presoajo nerazumno in mimo zakona ... Lahkota prepoznavanja uničuje interpretacijo komedije, ki se je izgubila v slojih preteklosti – namreč, da Volpone kaže zrcalo družbi in da deluje kot nekakšen opomin in negativni korektiv pokvarjenosti sveta. Nasprotno, z lastno usodo Volpone pokaže, da je zrcalo povsem odveč. Prevara je banalna, zgroženost deplasirana. Volponejeve žrtve so vladarji sveta.

Gledališče je nedotakljivo. To je ena redkih institucij in eden redkih prostorov, v katerih osnovno sporočilo ni »Grabi!«, ampak kritika takšnih sporočil. Standardi kritičnosti so morda nizki, pogum morda ni najvišji, kriteriji morda niso filigranski. A ostaja dejstvo, da že tretje stoletje z odra ni pohvale kapitalizma: ni pohvale prevare, goljufije in drugih grehov, napak in zločinov tega sistema. Dva Volponeja potrjujeta takšno načelno oceno.

Torej kaj narediti, če je nova oblika kapitalizma šele na začetku? Kaj, če so prerogativi, kompetence in ingerence v osnovi spremenjeni? Kaj, če občinstvo ne razume pomenov bestiarijske zgodbe oziroma osnovne metaforike in se zadovolji z metonimijo, denimo, volka?

Z drugimi besedami, glavni sovražnik gledališča v novejšem kapitalizmu nista niti finančna podhranjenost niti cenzura, temveč kulturna pozaba, zabetonirana z nepismenostjo in nadutostjo ignorance. Delna rešitev se že izvaja, s selektivnostjo občinstva. To bi pomenilo, da bo konec gledališča takrat, ko bodo Volponeja na odru zapustili tudi volponeji v občinstvu. Paradoksu se lahko izognemo, če prej zmanjšamo število volponejev v občinstvu.

Zweig v finalu komedije postavi še nekaj provokativnih vprašanj kapitalizmu. Mosca namreč reši zaplet tako, da vsem goljufom, ki so bili žrtve Volponejevih (in Moscovih) goljufij, vrne denar, vložen v goljufije. Plačal bo z denarjem, uslugami in gostoljubjem nesrečnemu Leoneju, tipičnemu vitezu, neumnemu in kompulzivnemu, dal bo še za reveže in cerkev, in še mu bo ostalo. Skratka, pokvarjenost ne bo kaznovana, ampak nagrajena. Mosca bo dal vetra Volponeju in njegovemu bogastvu, njemu pa ostaja nepremičnina. Z drugimi besedami, ne bo ogrozil ne funkcionalnosti kapitalizma ne mehanizmov nezakonitega pretoka denarja, ohranil bo *status quo*. Relativno kaznovan je edino Volpone, sistem ostaja nedotaknjen. Ali je to sarkazem ali priporočilo? Oboje, bi lahko rekli: Zweig zagovarja družbeni mir oziroma preprečevanje nasilja. Volponejeva spirala goljufij pelje na koncu v nasilje. Zasnovana je na ridikulizaciji smrti in razvrednotenju življenja, kar je psihološka osnova za nadaljnjo relativizacijo življenja, za organizirano nasilje, za vojno. Volpone je nevaren, ker kaže znake kanibalizma – »pohrustal« bi tudi kosti svojih žrtev. Volpone pravi: »Ampak da me ne morejo videti, kako popivam, to me žre.«

Sistem, ki bi ga Volpone vpeljal, je nevaren, ker predpostavlja sadizem, erotizem nasilja in trpljenja. Če bi bil težje kaznovan, bi Volpone lahko bil še maščevalen – smrtne kazni pa v družbi tako ali tako ne sme biti. Zweigova komedija tako v tipski zaplet vmeša vse možne humanistične dileme, zadrege in tudi nekatere rešitve, ki jih je aristokracija duha ponujala med obema vojnama. Zaradi tega je bila tudi sama grobo kaznovana. Težko si je zamisliti obdobje, v katerem so se misleči tako hitro približali skrivnostnemu notranjemu svetu človeka ... končalo pa se je z največjim porazom človeštva, kar jih poznamo. Danes je humanistika potisnjena na obrobje sveta, ki ga opredelujeta neodgovornost in nerazumnost, tako da si kazni sploh ne moremo zamisliti. Tako na koncu tudi Zweig piše *Volponeja* kot politično dramo v komičnih kostumih.

Torej, pustimo jim pobegniti, ker bo manj škode? Razdelimo bogastvo nediskriminatorno?

Komedija, nastala v praksah, ki jih še danes prepoznamo kot karnevalske, torej koledarske, je pomemben družbeni ventil, posebej, če je politično relevantna. Status gledališča je danes takšen, da si je težko zamisliti povsem nepolitično gledališče, saj je že obisk gledališča državljanska gesta. Nihče ne bo razumel Volponeja kot lik apolitične komedije.