

Marko Uršič

METULJ IN BURKEŽ

»Nekoč se je Zhuang Zhouu sanjalo, da je metulj, frfotajoč metulj, ki se dobro počuti in je srečen. O Zhuang Zhouu ne ve ničesar. Nenadoma se je prebudil. Spet je bil zares in resnični Zhuang Zhou. Sedaj pa ne vem, ali je Zhuang Zhou sanjal, da je metulj ali pa je sanjal metulj, da je Zhuang Zhou, čeprav je med Zhuang Zhouom in metuljem gotovo razlika. Tako je s spremembo stvari.« (Zhuang Zi, »Notranja poglavja«, II, *Klasiki daoizma*, prev. Maja Milčinski, str. 192)

Malce presenetljivo je, da v Calderonovi drami z naslovom *Življenje je sen* pravzaprav ni nobenih pravih sanj, nobenega pravega sna – razen kratkega Sigismundovega sanjskega podaljška lažnega »sna« (v 18. prizoru II. dejanja). Že res, da na odru ni lahko uprizoriti sanj, saj je vse, kar se na njem dogaja, tako ali tako »sanjsko«, kvazirealno, obenem pa konkretno v svoji odrski realnosti. V prozi, na primer, lažje menjujemo registre jezika, preskakujemo ločnice med budnostjo in sanjami znotraj izmišljenega sveta. Kljub temu so takšni preklopi tudi v dramatikki načelno možni in véliki mojstri jih obvladajo – spomnimo se samo Shakespeareovega *Sna kresne noči*, v katerem nastopajoči večkrat prehajajo iz pravega (četudi seveda kvazirealnega) sna v budnost ali obratno.

Calderon je bil gotovo mojster svojega poklica, pa vendar v njegovem brzkone najznamenitejšem delu, v katerem se nenehno govori o snu, ni pravega sna, ampak le znotraj igre inscenirani »sen«, ki modremu kralju Baziliju služi kot didaktično sredstvo za prevzgojitev njegovega usodno podivjanega sina Sigismunda. Očitno Calderonu v tej igri sploh ne gre za sen, ampak s »snom« misli predvsem na *metaforo* za minljivost našega »budnega« življenja, ga uporabi kot prisodobno za bežnost in nezanesljivost vsega, kar se človeku v življenju pripeti, najsi bo kraljevič ali berač. O minljivosti življenja je tu govor, ne o snu – res pa je, da so sanje, splošno vzeto, minljivejše od doživetij v budnosti, zato je sen nedvomno ustrezna metafora bežnosti življenja. Manični divjak Sigismund šele v zrcalu »sanj«, ki mu jih je njegov modri oče postavil na oder življenja, da bi pretental zlo prerokbo, uzre svojo lastno minljivo človeškost in jo spozna kot splošno *condition humaine*, zato se odloči postati dober in pravičen vladar. *Ko pa je sen bil moj učitelj*, pravi Sigismund v zadnjem prizoru, *sem sam spoznal, / da vsa človeška sreča / mine kakor sen. / Zato bi rad poprosil čas, / naj ta trenutek traja / in v utripu žlahtnega srca / oprostite nam naše zmote* (prav tam).

Razlika med Zhuang Zijevim metuljem in Calderonovim »snom« je

velika, četudi morda na prvi pogled komaj opazna. V Zhuang Zijeve zgodbi se je Zhuang Zhou *sanjalo*, da je metulj – prav res se mu je to sanjalo in *resničnost* teh sanj je zabrisala mejo med sanjami in resničnostjo; pri tem ni nobenega nauka, je zgolj ugotovitev: *Tako je s spremembo stvari*. Sigismundov »sen« pa je poučen ravno zato, ker *ni* resničen sen, ampak je metafora, ob kateri »sanjavec« spozna, da je *življenje* bežno kakor sen: *Priznajmo si, da pač živimo / v nenavadnem svetu, / kjer je življenje samo sen; / in izkušnja me uči, da človek, ki živi, zgolj sanja / vse dotlej, ko se zbudi...* (II. dejanje, 19. prizor). Toda kam naj se Sigismund prebudi, saj je dejansko že ves čas buden (kot vemo mi drugi)? Sigismund je v budnosti zaslepljen, v svoji divjosti »uspavan«; zato je njegovo pričakovano »prebujenje« mišljeno ravno tako v metaforičnem pomenu kot njegov »sen«, namreč kot *spoznanje* »sanjskosti« življenja, kajti pred tem spoznanjem človek ostaja v nevednosti, *sanja svoje sanje, / in o tem ne ve prav nič...* (prav tam).

V Calderonovi drami so vsi razen Sigismunda, te nesrečne kreature, ki nas najprej, v samotnem stolpu sredi divjine, spomni na Kasparja Hauserja, potem pa, v svojem še neprosvetljenem divjanju, na tragikomičnega dvojnika Kaligule – vsi so že od začetka igre prebujeni iz blodnega »sna« nevednosti, tako da pravzaprav brijejo norca iz zaslepljenega princa: dejansko je on njihova žrtev in ne obratno. Tisti, ki sprema vse niti moči in oblasti, je modrec in mag Bazilij, kateremu uspe prekaniti zlo usodo in celotno dogajanje privedi k srečnemu koncu. In med vsemi osebami v tej metaforični igri le ena ne dočaka srečnega razpleta – burkež Klarin, *ki je zato, da bi se skril / pred smrtjo, sam jo poiskal* (III/13). Zakaj mora umreti ravno burkež? (Ta smrt, četudi teatralična, me je užalostila bolj, kot ji pritiče glede na njeno »nepomembnost« v drami.) Že res, burkeži so praviloma tragični liki in »ubogi Yorick« je predmet Hamletove melanholične meditacije, toda v tisti igri je vse polno mrtvecev tu pa zgolj Klarin! Le zakaj? Zakaj ni burkežu dano sanjati njegovih burkastih sanj, ko pa se življenje vsem drugim pametnjakovičem tako lepo izteče? Mar je Klarin vedel *preveč*, več kot modri Bazilij in prebujeni Sigismund? In če je, katero naj bi bilo njegovo presežno védenje? Morda spoznanje, da so sanje tisto pravo življenje? In da je metulj enako resničen kot Zhuang Zhou? In da je smrt »najskrivnostnejše življenje«? Morda.

Burkež Klarin si je zložil enigmatično pesmico: *Utegne imeti oster zven, / če trobenta nam prezgodaj / oči odpre in vzame sen* (II/2). »Spečega« Sigismunda pa Klarin nagovarja: *Nikar se ne predrami, / Sigismund, ker brezno uzreš...* (II/17). Toda prebujenje/spoznanje je Sigismundova odrešitev, četudi je resnica uzrtje brezna, blodnje, utvare: *Kaj je sploh življenje?* se sprašuje Sigismund in si odgovarja: *Blodnja*. In spet: *Kaj je sploh življenje? Utvara. / Begotna senca in privid...* (II/19). Ena izmed vej modrosti Vzhoda, ki sega od stare Kitajske do Indije, presega sence in privide življenja v večnosti

vesoljnega niča, v »beli svetlobi praznine«. Ena izmed vej modrosti Zahoda pa nas uči, naj »blodnje« in »utvare« vendarle sprejmemo kot edino tu-in-zdaj dano življenje in jih vzljubimo; šele prek njih ali skozi njih se morda lahko povzpemo do »prave resničnosti«.