

Marko Uršič

SOK ŠKRLATNE LJÚBČICE IN VSEGA KRIVI FEROMONI

Naključje je hotelo, da sem tistega dne, ko sem po elektronski pošti prejel prijazno povabilo, naj napišem besedilce za gledališki list ob letošnji novogoriški premieri *Sna kresne noči*, bral z nekajletno zamudo slovenski prevod razvpitega francoskega romana *Osnovni delci* pisatelja Michela Houellebecqa; po nekem drugem naključju se je tistega dne v mestu več kot običajno govorilo o vsega krivih feromonih (»vonjavah spolne privlačnosti«, ki jih baje pošiljamo v svet predvsem izpod pazduh), kajti v ženski prilogi našega osrednjega dnevnika je bil objavljen obširen članek o tej banalno skrivnostni kemiji ljubezni. Povezava med Houellebecqom in feromoni je seveda očitna, četudi v mojem primeru časovno povsem naključna, medtem ko sem na povezavo med obojima in *Snom kresne noči* postal pozoren šele nekaj dni pozneje ob branju Shakespeareove pravljíčne komedije.

V prvem prizoru drugega dejanja *Sna kresne noči* nastopi cvetlica »ljúbčica«, prej bela, zdaj škrlatna, ker jo je zadela Kupidova puščica, ko je zgrešila lepo vestalko. In vilinski kralj Oberon naroči svojemu burkežu: »To rožico mi boš prinesel, Škrat. / Njen sok, če kaniš ga na speče veke, / stori, da ženska ali mož zmedli / zaljubljen v prvo bitje, ki ga ugleda, / ko se zbudi.« Kajti ljúbčica poraja čudeže: »Navadno in nevredno, puhlo stvar / Ljubezen si privzdigne na oltar, / saj ne z očmi, le s srcem gleda svet...« kot zagotavlja zaljubljena deklica že v prvem prizoru prvega dejanja. Toda bralec *Sna kresne noči*, zleknjen v svoj naslonjač, ali gledalec, ki iz zatemnjene dvorane od daleč opazuje ljubezensko zmešnjavo na odru, lahko v teh verzih razbere tudi kanček Shakespeareove ironije, saj le kako ljubezen »gleda s srcem« (v starem Župančičevem prevodu celo »z duhom«), če pa je to, kar vidi, odvisno predvsem od sokov, ki nam jih nagajivi vilinci naspejo na oči, odkoder se na skrivnosten način razširijo po žilah, vse tja do Krausovih telesc ...?

»Vsa skrivnost tiči v Krausovih telescih,« pouči Christiane v Huellebecqovem romanu svojega seksualnega partnerja (in šele pozneje tudi zares ljubimca) Bruna Clémenta, potem ko je vstala s postelje, si nadela majico in jima ponovno napolnila kozarca. »Ne zameri, sem pač profesorica biologije ... Vrh klitorisa in presredek sta posuta s Krausovimi telesci, povezanimi z mnogimi živčnimi končiči. Če božamo ta predel, sprožamo v možganih močno izločanje endorfina.« – Kakšna čarovnija! Vsakakor nič manjša od tiste, ki jo Oberon s čarobno ljúbčico uprizori v *Snu kresne noči*. Ob tem bo nemara kdo ugovarjal: ampak v slavni Shakespeareovi igri se na kresno noč v sanjskem gozdu nedaleč od Aten dogaja pravljíčni misterij ljubezni (»zate grem skoz ognje zubljevite«), zaljubljenosti na prvi pogled (»kak angel z rožnate me postelje drami?«), brezmejne vdanosti ljubečega (»za tabo grem: pekel – nebesa mila, / če bi me roka ljubljena ubila«) ipd. – toda kaj ima, lepo vas prosim, ta misterij opraviti z nekimi Krausovimi telesci, letečimi molekulami feromonov in, navsezadnje, z »golim fukom«?

Se strinjam, seveda stvari niso preproste in nikakor ne smemo pozabiti na tisto čarobno, sanjsko, v tančico neresničnosti ovito krajino kresne noči, polno očarljivo komičnih bitij, ki jih je renesančni genij s svojo pesniško magijo tako mojstrsko priklical v bivanje in jih oživil na odru, ne smemo pozabiti na katarzično vlogo gledališke fikcije, ki nas vselej, kadar se nas zares dotakne, privzdigne v duhu nad vsakokratni prostor in čas, nad preveč človeško zgodovino, polno strasti in trpljenja, nad bežno sedanost, vselej skaljeno z uničujočo minljivostjo in žgočo željo po trajanju in večnosti – ampak kljub temu, da je Shakespeareova umetnost klasična *par excellence* in da nas, še vedno živa, nagovarja prek stoletij, se pri

ponovnem branju *Sna kresne noči* težko izognemo vprašanju, kaj nam *dandanes*, v naših nekласičnih časih, pa tudi po zatonu raznih modernizmov in postmodernizmov, sredi našega kaotičnega in oskrunjenega sveta, sploh še lahko pomeni ta lepa, skoraj otroška *pravljica* o zaljubljenosti, o približevanju in oddaljevanju nežnih bitij v opojni kresni noči, prežeti z dobrim duhom, s fluidom vsesplošne »simpatije«, z rahlim tkivom romantične ljubezni, ki jo ljúbčica vzbuja v mladih dušah, obličjih in postavah, stkanih »iz takšne snovi kot sanje«? (Nekaj podobnega sta se že pred desetletji vprašala tudi shakespeareolog Jan Kott in režiser Peter Brook, vsak na svoj način, vendar to samo omenjam, ker namen tega zapisa ni dramaturško razmišljanje o uprizoritvenih možnostih *Sna kresne noči*.) Če vprašanje poenostavim: kaj nam *dandanes* še lahko pove *mit* o snu kresne noči? Namreč *mit*, iz katerega je Shakespeareova igra nastala – mar nas ta *mit*, ki s svojo deviško nedolžnostjo prihaja do nas iz nekih davno minulih časov, še lahko nagovori v našem razdevičenem svetu, v katerem se ljubezni pollaščajo Krausova telesca in feromoni?

Če si skušamo vsaj približno odgovoriti na to zapleteno vprašanje, se moramo poprej vprašati, kaj pa je bistvo *mita kresne noči*, te vsakoletne »fešte« med pomladjo in poletjem, ko se v opojni temi prižigajo kresničke in ko mlada dekleta ob spodbujanju zagretilih fantov preskakujejo vaški kres? *Mit kresne noči* je namreč mnogo starejši od Shakespeareove veseloigre, saj sega daleč nazaj v poganske čase, v vekove ekstatičnih misterijev, pa tudi preprostih kmečkih kultov, v katerih so ljudje že od vekomaj iskali vrnitev k »materi naravi«, zacelitev spolne razpolovljenosti, odrešitev iz človeške samote, tesnobe pred smrtjo, izginotjem, pozabo. Poti k odrešitvi »prvinski« človek išče – paradokсно – ravno v pozabi pozabe, v preseganju smrtne individualnosti, ločenosti od narave, spolne razlike in družbenih mej. Takrat, ko je krščanstvo premagalo poganstvo, je stare misterije nadomestilo z evharističnim obredom, obljubo odrešitve v Kristusu, v nebeškem kraljestvu, vendar je pustilo spolno razliko zevajoče neodrešeno na zemlji in zabrisano v nebesih. Preostali poganski obredi, karneval, kresovanje, trgatev, noč mrtvih duš, so se vse do *dandanes* ohranili vzporedno s krščanskim bogoslužjem, in le če so se preveč razbohotili, jih je Cerkev bodisi zatirala kot hudičeve skušnjave, bodisi jih je krotila tako, da jih je, ublažene in prilagojene, skušala vključiti v svojo »pravo vero«. V umetnosti pa so ostali skoraj povsem nedotaknjeni, poganski, zastrašujoče mikavni s svojo prepovedano čutnostjo. Morda se boste skupaj z menoj spomnili tistega čarobnega kresovanja v filmu Andreja Tarkovskega *Andrej Rubljov*: ob reki, kjer med plameni bakel vrvijo kresovalci, se znajde menih Rubljov, slikar ikon, ki ga zapelje mlado kmečko dekle, gola rusalka, in tedaj, na kresno noč, ji mladenič, zaobljubljen Kristusu, sledi z vsem svojim bitjem, čeprav vé, da bo kratki sreči sledila dolga nesreča, kakor v alkimiji sledi ekstatičnemu *rubedu* melanholični *nigredo*, vendar je to edini način za dovršitev »vélikega dela«, konjunkcije vseh štirih elementov, ki se morajo prekaliti v ognju, da bi bili odrešeni v duhu.

Mit kresne noči pa ne govori le o objemu dveh smrtnih teles, kajti v njem gre tudi in predvsem za zabris, zmešnjavo, prepletanje odnosov med vsemi ljubavno začaranimi bitji. Kresovanje zabriše mejo med možnim in dejanskim, morda tudi mejo med dobrim in zlim, ko se vesoljna tema, v kateri se srečujejo ljubeča bitja, napolni z vseprežemajočim spoznanjem *jaz sem ti* – in tedaj *midva*, ki sva se srečala s pomočjo čarobne ljúbčice ali ustrezne kombinacije feromonov, spoznava, da sva *vse*, da živiva v vseh ljubečih bitjih, kajti vsako srečanje, tudi najtesnejše, spričo »odprtosti« sveta vendarle ostaja *naključno*, tako da bi bil(a) *ti* lahko tudi kdo drug(a), čeprav si nedvomno prav *ti*, saj že sama možnost *druge* in obenem *iste* ljubezni odpira ljubezenski splet v tisto »sanjsko«, »vespložno«, »anarhično« razsežnost, ki se pravljíčno uresničuje v *Snu kresne noči*: vilinski sok omogoči na primer Lisandru, ki sicer ljubi Hermijo, da se, vsaj dokler čar traja, zaljubi v drugo žensko, v budnosti zavrnjeno

Heleno, medtem ko samo kraljico Titanijo ljúbčica celo tako preslepi, da se zaljubi v osla! (Mi pa v ozadju prepoznamo mojstrov smeh.)

Anarhična »odprtost« ljubezni seveda nikoli v zgodovini ni bila zgolj mit, sanjska pravljica, ampak se je v večji ali manjši meri zares dogajala v vseh časih in družbah, celo v najbolj omejujočih, ki so jo običajno imenovala »prešuštvo« – v Mojzesovi postavi prepovedano s sedmo božjo zapovedjo, obenem pa prav z njo na posreden način »dovoljeno« ali vsaj priznано. Poganske kulture so bile glede erotične svobode precej bolj odprte od kultur, v katerih je prevladalo monoteistično verstvo, bodisi judovstvo, krščanstvo ali islam. V slednjem je spolna svoboda izrazito asimetrična, kar omogoča institucijo harema. Krščanski človek po naravi seveda ni nič bolj kreposten od muslimana, vendar je kristjan spričo zakramentalnega statusa poroke postavil harem na raven sanjske fantazme in ga obenem na realni ravni preobrazil v bordel. Pravzaprav je v zahodni kulturi šele hipijevsko gibanje v šestdesetih in sedemdesetih letih minulega stoletja znova obudilo poganske erotične misterije pod geslom »svobodne ljubezni«, na primer med pripadniki kake »komune«, vendar tokrat kot prepričanje, da je »anarhična« družbena distribucija seksualnosti *realno* mogoča. Zdaj, nekaj desetletij pozneje, sicer vemo, da ta možnost ni bila realna, vsaj ne tako, kakor je bila takrat zamišljena (njeno utopičnost so nekateri vztrajni hipiji hudo občutili tudi na lastni koži), kljub temu pa ostaja odprto vprašanje, ali je človek res že po svoji »naravi« določen kot monogamna žival, ki sicer skače čez plot, vendar bi globoko v srcu še rajši ostala lepo doma, v varnem objemu svojega življenjskega sopotnika ali sopotnice. Erotične navade človeških sinov in hčera, kakor jih poznamo iz zgodovine in lastne izkušnje, vsekakor vzbujajo dvom o tej določenosti, čeprav se zdi, da brez nekega bolj ali manj doslednega upoštevanja monogamije družbeni red tudi ne more obstati.

Michel Huellebecq v *Osnovnih delcih* zelo realistično opisuje neko francosko nudistično plažo, na kateri se srečujejo »svobodomiselnih pari« in se predajajo skupinskemu seksu oziroma menjavanju partnerjev – kakor da bi šlo za neko posvetno, trivialno, »dnevno« realizacijo sna kresne noči. Med drugim z neprikrito ironijo zapiše, da »so sipine na tej plaži uresničenje humanistične vizije, ki skuša v največji možni meri zadovoljiti vsakega posameznika, ne da bi pri tem kdo utrpel nezno moralno trpinčenje. ... Moja hipoteza je,« nadaljuje pisatelj, »da sipine na tej plaži niso kraj, kjer bi se sanjarjenja strahovito skazila – nasprotno. Sipine so odlična možnost za vzpostavljanje ravnotežja v tveganih spolnih igricah, so neke vrste geografski center in poizkus vzpostavitve normalnega stanja po zaslugi in izključno na principu *dobre volje*. ... Vsak par [ki se ljubi] tako sproži neznanski val nežnosti in vznemirljive pohote, ki hitro zajame plažo. Seksualna vročičnost narašča, pari se zblížujejo in se prepuščajo skupinskim nežnostim...« – Podrobnosti seveda tu, v eseju o pravljicnem *Snu kresne noči*, ne bom navajal, sicer pa si lahko vsak sam poišče *Osnovne delce* ali pa si jih zamisli po svoje. Nekateri ob tovrstnih »pornografskih« opisih uživajo, drugi se moralistično zgražajo, večina izmed nas pa ima ob njih dvojne občutke. Huellebecqu vsekakor ne gre zgolj za pornografijo, ampak za ostro in brezkompromisno pisateljsko zastavitev vprašanja, kaj se dogaja z nami ljudmi, če se prepustimo svojim »prvinskim nagonom« in se nam začnejo v čutni, telesni dejanskosti uresničevati tiste prepovedane misli, ki so sicer v kultiviranem svetu sprejemljive kvečjemu na ravni imaginacije, najrajši seveda umetniške.

Shakespeareov *Sen kresne noči* je predvsem lepa in duhovita pravljica o svetu, v katerem nazadnje prevlada »resnična ljubezen«, oplemenitena z razumom, nad nočno zmešnjavo slepil in nagonov – še več, v tej igri sam »kaos« pripomore k zmagi »kozmosa« – po drugi strani pa v sanjskem svetu kresne noči, začarane s škrlatno ljúbčico, nesporno vlada nagajivi Kupido s svojim lokom in ognjenimi puščicami, v nedolžnega krilatca preoblečeni demon ljubezni, mogočni in obenem ubogi, večno hrepeneči Eros, za katerega antično izročilo pravi, da je sin zemeljske matere in nebeškega očeta, posrednik med bogovi in ljudmi, ki se

nemirno spreletava nekje med tostranskimi in onstranskimi poljanami. In če se ob koncu tega esejčka še enkrat vprašam, kako naj dandanes, ko je demon ljubezni tako »uzemljen«, tako profaniran, tako vsakdanji, da je že skoraj pozabljeno njegovo skrivno, vzvišeno poslanstvo, sprejem in podoživim to klasično sanjsko komedijo, ta očarljivi, vselej mladi mit o čarobni kresni noči, mi malce pomaga tudi misel, da bodo Shakespearovi eterični in obenem šaljivi verzi, ki jih je Milan Jesih mojstrsko pretil v naš sodobni jezik, na odru znova – že bogve kolikič – zaživeli iz ust igralcev, začarancev privida in obenem ljudi iz mesa in krvi, ki skušajo s svojo umetnostjo prelisičiti celo usodne, vsega krive feromone.