

Simona Hamer, 26. 9. 2018

Kdo je tukaj glavni?

Prešernovo gledališče Kranj, David Ives VENERA V KRZNU, režija Primož Ekart, premiera 26. september 2018.

DELITE NA

NATISNI



Foto: Nada Žgank/**PGK**

David Ives (1950), ameriški dramatik, scenarist in pisatelj, poznan predvsem po svojih komičnih enodejankah *All in the Timing* in priredbah **Shakespearovih** in **Molièrovih** komedij, je pravzaprav želel narediti priredbo zloglasnega erotičnega romana *Zgodba o O* (1954). Ker za zgodbo o ženski, ki se fizično in psihično (prostovoljno) podredi moškemu tako scela, da ga – ko se je ta seveda naveliča – celo prosi za dovoljenje za samomor, ni dobil avtorskih pravic, je iskal globlje v zgodovino žgečkljive književnosti. Roman *Venera v krznu* (1870) avtorja, čigar priimek je skorajda sinonim za perverzijo, je tako bil naslednja logična izbira. Le da so tukaj vloge (vsaj na prvi pogled) obrnjene; ženska kot gospodarica z bičem in moški kot njen suženj. Ives je vse to uokviril s tipično hollywoodsko situacijo avdicije, mojstrsko začinil s komiko in erotiko in uspešnica je bila narejena.

Venera v krznu je po krstni uprizoritvi na off-Broadwayu bliskovito postala hit na domala vseh svetovnih odrih, leta 2012 pa še na filmskem platnu (v režiji **Romana Polanskega**).

Drama, ki so jo v New York Timesu nadvse primerno opisali kot »*good kinky fun*«, je nekakšna igra v igri, kjer publika skoraj detektivsko (zagotovo pa voajersko) sledi dvema (ljubezenskima) zgodbama. Ives skozi izmenjujoče in vedno bolj

prepletajoče pasuse vzporedno raziskuje osrednje teme mazohizma, moško-ženskih odnosov, igre, gledališča in fikcije ter pozicije moči. Pri tem se (kot **Sacher-Masoch**) nasloni na bogat svet antičnih in renesančnih referenc, ki ga prečijo vsakdanje eksistenčne »banalnosti« dveh umetnikov, ki si v New Yorku prizadevata za svoj veliki preboj. *Venera v krznu* je v prvi vrsti igralski komad, ki – poleg vpogleda v drobovje ljubezenskih in poslovnih odnosov – razgali tudi sam postopek grajenja fikcije in nastajanja gledališča. Tako proti koncu nismo več čisto prepričani, kdaj gledamo Wando in Severina iz 1800 pa neki, kdaj pa režiserja in igralko iz današnjosti.

1800 pa neki

Poleg **markiza de Sada** je Leopold von Sacher-Masoch verjetno najbolj poznan in razvpit avtor erotične literature. Njegova dela zaznamuje prepletanje sentimentalnosti nižjih literarnih zvrsti z naturalizmom, mazohistična tematika pa ga približa tudi dekadenci. Čeprav je prevladujoča tema njegove obširnega opusa mazohizem, najdemo v njegovih novelah in črticah tudi bogato zakladnico folklornih, skorajda etnoloških motivov iz skrajno severne avstro-ogrske province Galicije, ki so takrat veljali za eksotične. Prav z etničnim in socialnim miljejem so kritiki utemeljevali mazohistična spolna nagnjenja Sacher-Masochovih likov: »Primitivna seksualnost je značilna za slovanske dežele, kjer je ljubezen predvsem vojna med spoloma, v kateri zmaga pripada ženski.«

Venera v krznu, z izjemo homoerotične zgodbe *Platonova ljubezen* edino delo, ki je preživelo zob časa, je izšla kot del obširnega (in nikoli scela realiziranega) cikla *Kajnovi volilo*. Sacher-Masoch je po njenem izidu postal relativno slaven in kontroverzen avtor, na katerega so ženske in moški naslavljali številna koprneča pisma. Avtobiografskosti svojega pisanja ni nikoli skrival; svoboden pogled na spolnost in družbo se odraža tudi v prepričanju, da je seksualna moč enaka politični. Tako se v njegovi literaturi večkrat pojavi vizija prihodnosti, kjer vlada enakost med spoloma, ki presega (takrat – in danes – aktualni) položaj gospodarja in hlapca. Kot liberalni zgodovinar je že v 19. stoletju sanjal o padcu absolutne monarhije in združitvi evropskih držav v skupnem pravnem redu.

Roman uvede okvirna zgodba, v kateri prvoosebni pripovedovalec zaupa svoje sanje o Veneri, odeti v krzno, prijatelju Severinu von Kusiemskemu. Galicijski plemič – lastnik kopije **Tizianove Venere**, ki se je pripovedovalcu prikradla v sanje – mu v branje izroči avtobiografski rokopis *Izpovedi nadsenzualneža* in ta predstavlja jedro romana. V njem se Severin, nerealizirani umetnik in fantast, zaljubi v šestindvajsetletno vdovo Wando von Dunajev in jo postopoma uvede v mazohizem. Tako skleneta pogodbo in kot gospodarica in suženj karpatsko letovišče zamenjata za Firenze, kjer v svoje igrice vključujeta tudi druge (slikarja,

ki naslika že omenjeno reprodukcijo z Wando kot Venero, postavnega Grka ...). Severin, v pigmalionski maniri Wando uspešno prevzgoji v despotsko vladarico, ki nad njim vihti bič in na koncu v svoji vlogi začne resnično uživati. Roman se zaključi s Severinovim ponižanjem (Wanda ga da prebičati svojemu ljubimcu Grku) in »ozdravljenjem«: »Najbolj sramotno je bilo, da sem klavrní položaj, pod Apolonovim bičem in med krutim smehom moje Venere, sprva občutil kot nekaj fantastično, nadsenzualno privlačnega, toda Apolon mi je izbičal poezijo, udarec za udarcem, dokler nisem naposled v nemočnem besu stiskal zobe in preklel sebe, nasladno fantazijo, žensko in ljubezen.« Odloči se, da bo raje »kladivo kot nakovalo«, in brezdelje zamenja z delom na očetovem posestvu.

Čeprav o Vandi izvemo presenetljivo malo (kar sicer pritiče idealizaciji in objektivizaciji), Sacher-Masoch skozi njene svobodne nazore izreče kritiko konservativne in represivne družbe: »Egoizem moškega se kaže v tem, da bi žensko rad zakopal kot zaklad. Vsi poskusi, sveti obredi, prisege in pogodbe, da bi vnesli trajanje v tisto najbolj nestanovitno v nestanovitnem obstoju človeka, v ljubezen, spodletijo. Ali lahko zanikate, da se naš krščanski svet utaplja v trohnobi? [...]Toda tistega, ki se upre navadam, v naši družbi izobčijo, zaznamujejo, kamenjajo, boste rekli. Pa naj bo. Tvegala bom. Zares poganške nazore imam, rada bi izživela življenje. Odpovedujem se vaši licemerski spoštljivosti, raje sem srečna. [...] Naj pripadam moškemu, ki ga ne ljubim, le zato, ker sem ga nekoč ljubila? Ne, za nič se ne bom prikrajšala, ljubim tistega, ki mi ugaja, in osrečujem tistega, ki me ljubi.«

Mazohizem

Norme takratnega časa so temeljile na imperativu viktorijanske morale, ki je ženski odrekala vsakršno seksualno slo in »prestopnice«, najpogosteje označene za histeričarke, kaznovala. Redefinira se tudi pojem družine, kjer pride do raztelesenja matere (otroci niso deležni njene ljubezni, vzgojo pa prevzamejo varuške in guvernante) in krepitve avtoritativnega in represivnega moža in očeta. Tako ni čudno, da Albrecht Koschorke mazohizem označi za optimalno obliko prilagojene seksualnosti takratni dobi: »Viktorijanska morala je represivna, mazohist pa se represiji podvrže, jo formalno priznava in poišče tam, kjer se najbolj drastično pojavlja: v vzgojnem aktu nasilja.«

Leta 1890 avstrijski psihiater in utemeljitelj moderne psihopatologije seksualnosti **Richard von Krafft-Ebing** uporabi Sacher-Masocha za skovanko termina mazohizem, saj je ta »v številnih romanih, še posebej v znani *Veneri v krznu*, to lastno vrsto perverzije napravil za najljubši predmet svojih spisov«.

Mazohizem definira za »posebno perverzijo psihične vitae sexualis, pri kateri individuum v spolnem čutenju in mišljenju obvladuje predstava, da bi se

popolnoma in brezpogojno podredil volji osebe nasprotnega spola, da bi ta oseba z njim gospodovalno ravnala, ga poniževala in trpinčila, ta predstava pa je povezana s poželenjem«. Še danes veljajo S&M spolne prakse za marginalizirane, celo za perverzne in deviantne, četudi gre za konsenzualno spolnost odraslih oseb. Pozornost javnosti so v zadnjem času dobile predvsem zaradi knjige (in filma) *50 odtenkov sive*, medtem ko so že ves čas ključni del ponudbe industrije zabave za odrasle (od lisic in bičev do fetišističnih rekvizitov, kot so usnje, krzno, kostumi itd.). »Nekateri se lahko užitku prepustijo šele, ko so nemočni. Ko so zvezani, navsezadnje ne morejo storiti nič, da bi to preprečili (tako nekako gre notranji monolog), zato se sprostijo in uživajo.« Poleg igre vlog in fizične bolečine je temelj mazohistične spolnosti ritualnost; izkušnja čakanja in suspenza. In prav ta dražestna atmosfera odlikuje tudi roman *Venera v krznu*.

Tako kot Sacher-Masoch se tudi Ives odpove eksplicitnemu opisovanju mazohističnega obredja in se raje igra s sugestijo, fantazijo in erotiko.

2000 pa neki

Tudi Thomas Novachek in Wanda Jordan se gibljeta v območju novodobnega rituala: razgovora za službo. Avdicija je predvsem za ameriško publiko (ki ima drugačen gledališki produkcijski model kot Slovenija) ena izmed ikoničnih reprezentacij blišča in bede šovbiznisa. Thomas – trpeči, nerazumljeni umetnik in (z dolgočaseni) intelektualec – se po telefonu pritožuje zaročenki o groznicah, ki jih je moral gledati na avdiciji za svojo »veliko ljubezensko zgodbo« *Venera v krznu*, ko se ob dramatični spremljavi bliska in groma pojavi Wanda. S svojo predrznostjo, (igrano) neizobraženostjo in seksualnostjo prepriča Thomasa v branje teksta in počasi prevzema nadzor nad situacijo. Dokaže se kot izjemna (in razgledana) igralka in kot ženska s stališčem. Predvsem slednje predstavlja Thomasu velik problem, saj se iz konfrontacije mnenj vedno izmuzne nazaj na pozicijo moči: »Jaz sem to napisal, jaz sem to študiral. Bom pa ja vedel, za kaj gre v mojem lastnem komadu.« »Kako si lahko tako dobra, ko jo igraš, glede nje pa tako prekleto butasta? In tudi glede vsega drugega v tem komadu. Prekleta krava. Baba blesava. Ja. Ti si blesava glumica.«

Če so začetni dialogi polni besedne komike, ki izhaja ravno iz karakternih in nazorskih razlik med likoma, Ives komedijske prvine postopoma zamenja z misterioznimi, celo mističnimi indici o Wandini božanski naravi (kot referenčno točko večkrat uporabi **Evipidove Bakhantke**). Prav ti predstavljajo ključno nevrvalgično točko teksta, saj se avtor – namesto za princip razreševanja nastavljenih detektivke – odloči za (relativno) odprt in teatralen konec, ki pa mu umanjka jasna ideja. Tako se zdi, da je najbolj »produktiven« kod branja Thomasova perspektiva; dramaturgija »zameglitev« namreč nenehno spodmika

tla pod nogami tako njemu kot publiki. On je ta, ki doživlja transformacijo, Wanda je – navkljub izjemno napisani vlogi – dramaturško in idejno zgolj funkcija. Aluzije na feminizem in žensko emancipacijo pač niso dovolj, da bi zakrile očitno (konzervativno, če ne celo šovinistično) moško perspektivo. Čeprav je avtor v Wandine replike vpisal »feministično« kritiko samega teksta, mu ni uspelo, da bi se Wanda vzpostavila kot subjekt, ki bi presešel ženskam dodeljeni tradicionalni poziciji podrejene ljubeče matere ali dominantne in okrutne kurbe. Tako *Venera v krznu* v svoji zabavlaško žgečkljivi in provokativni maniri ostaja tekst, ki se ukvarja z moškim poželenjem in tem, »da se je treba pazit tega, česar si želimo«.

Povezava: [Gledališki list uprizoritve](#) (PDF)