

Robert Prebil

Modri trikotnik

Mladinska knjiga, Ljubljana 1992

Različni vidiki fragmentarnosti zapuščajo v književnosti zelo različne sledi in med temi so tiste, ki ostajajo na formi literarnih del, še posebej opazne. Kot vemo, segajo od drobljenja velikih klasičnih in tradicionalnih oblik do njihovega ponovnega sestavljanja. Osnovni implikaciji teh dveh možnosti sta težnja po avtonomnosti sestavnih elementov na eni strani, na drugi pa njihovo povezovanje v večje sklope, kar običajno zahteva nekaj njihove prvotne neodvisnosti.

Prebilov prvenec je po zunanji obliki (začnimo pri njej) ciklična pripoved, zanj pa je značilno prav ravnoesje med samostojnostjo posameznih zgodb in njihovo vključenostjo v širši pripovedni okvir. Relativno pogosto pojavljanje ciklične pripovedi v sodobni literaturi je nekatere navedlo k misli, da gre pri tem pravzaprav za nekakšno razgrajevanje romanopisja ali vsaj za njegovo nezmožnost, da bi še naprej ustvarjalo večja sklenjena besedila s prevladujočo epsko zasnovo. Takšna ugibanja se niso obnesla, obnesla pa se je ciklična pripoved kot oblika; predvsem za dela, ki želijo na lirski način zajeti neki širši kontekst (bivanjskih, estetskih ali simbolnih) vsebin, ob tem pa pripovedniško izpostaviti njihovo medsebojno povezanost.

Prvenec *Modri trikotnik* Roberta Prebila (ki je kot igralec zaposlen v Mladinskem gledališču) je po zunanji plati takšen krožni govor. Da bi zvedeli, kaj je pri tem okvir in kaj se skozenj pretaka, je treba povedati tele važne stvari: da je *Modri Trikotnik* pravzaprav pravljica za odrasle otroke, če – ne brez razloga – navežem na pojem iz *Malega Princa*; pripoved, ki z govorico otroškega čudenja gleda na svet in njegove "osnovne barve", jih abstrahira v prisposode in like ter jih niza v zgodbe.

Da bi takšno izhodiščno občutje sveta toliko bolj prepričljivo izstopalo, so osebe, skoz katere pisatelj takšen "prvi" svet modelira, kajpak predvsem otroci. Okvir pripovedi so štiri nadaljevanja, ki nosijo naslov *Modri trikotnik 1-4*. V njih najdemo slikarja, ki hoče z mosta vreči v reko svojo ponesrečeno sliko (kasneje pa še sebe), a prav tedaj sreča deklenco, ki si zaželi delfina; slikar ji ga naslika, da ne bi skočila še ona, a delfin na sliki je živ, odplava v ocean njunih sanj in jima v delfinjem jeziku, ki lahko govori po štiri zgodbe naenkrat, pripoveduje pravljice. V njih pa v različnih preo-

brazbah nastopata prav onadva. Krožna, ciklična pot pripovedi na ta način steče.

Med deklico, slikarjem in delfinom se tako ustvari pravi modri trikotnik, če dopustimo, da je modra barva vode, nezavednega, melanholije in sanj. V tem okvirnem delu svojega prvenca Robert Prebil občutljivo odpre nekaj vprašanj, ki jih z ravni bistvenih bivanjskih problemov posameznika preslika na raven glavnih vprašanj nastopajočih oseb. Med njimi je tematizirano tudi vprašanje umetnikovega ustvarjanja; slikar namreč naslika podobo, ki človeku govori zgodbe in postane celo živa. Tu je tudi še misel na smrt, tesno ob njej pa ljubezen med deklico in slikarjem. Vse te plasti svoje pripovedi Prebil razvije in vodi h koncu šele v vložnih pravljicah, ki jih govori delfin. Delfinji jezik teh pravljic je govorica, ki lahko obenem pove "štiri različne zgodbe"; srečamo se torej z nečim, kar na simbolni način presega običajno besedo in je neprimerno bogatejše od nje. Delfinji lik je tako prvi iz vrste podob, ki mnogokrat nastopajo kot prispodobne, tako da se pomenska polnost in poetičnost pogosto ostri prav v simbolni razsežnosti, s katero upodabljajo nam znane prvine iz vsakdanjega življenja. Takšne so, poleg delfina, čudovite podobe Reke življenja, ki nastaja iz samih solz, ognja, ki gori iz čistega ničla, Reke časa in časovne Okvare... Toda prav tako pogosto uporabi Prebil te motive tudi tako, da njihovo pomensko prosojnost močno zatemni, da postanejo le personalizirani liki iz pravljice. In čeprav ima Prebilov *Modri trikotnik* marsikaj skupnega z *Malim Princem*, je ena od njunih razlik v tem, da uporablja Saint-Exupéry verigo alegorij, ki so namenoma precej jasne, Prebil pa jih pogosto uporablja tudi zunaj njihove neposredne alegorične zveze, same zase. S tem ohranja v svoji pripovedi nit literarnosti napeto. Njegov svet leži zunaj vsakega "prej" in "kasneje" ali "tu" in "tam". Ti pojmi neopazno postanejo predmet igre, literarna tema. Vse to je namreč mogoče zato, ker Prebil skrbno izrezlja slovar pojmov in pomenov, s katerimi njegov govor razpolaga. Na najbolj pomembnih, prešivnih mestih v besedilu pa igro, v kateri ustvarja svoj pripovedni svet, ojači celo z ritmiziranimi poudarki v stavku, z rimami na koncih podredij in s pravimi pesniškimi zasuki v rabi besed. Na teh mestih je *Modri trikotnik* že ritmizirana proza, ki z velikim obvladovanjem jezika upesnjuje svet "otroških bogov", tako da postane celo slikarjeva misel na skok v reko v njihovi perspektivi lepa, a malce hudomušna otroška pesmica. Na koncu moram reči vsaj še to, da svet, ki nastaja iz posameznih nadaljevanj te ciklične pripovedi, razkriva tudi to, da ga je avtor oblikoval in ubesedil z veliko premišljenostjo in tudi življenjsko zrelostjo, saj si težko predstavljam, kako bi sicer lahko na prepričljiv način vpletel vanj tako izrazite bivanjske in spoznavne poudarke. Pravljica kot zvrst pravzaprav ohranja pri Prebilu vse svoje nekdanje lastnosti – od hitrosti dogodkov do čudežnosti in mitičnega nadiha. Toda tu dobi na koncu odprto obliko, cikličnost pripovedi se razpira. Prebilov *Modri trikotnik* ima z *Malim Princem* gotovo marsikatero skupno potezo, a odgovor na nekatera vprašanja, ki si jih zastavlja že Mali princ, je pri njem bistveno drugačen. Kakšen, tega ne znam in ne želim povedati.

Matija Ogrin