



Viktor Konjar

BESEDA KOT ZVOČNA SENZACIJA

Saša Vuga: Steza do polnoči

(Založba Lipa – 1993)

Izbrani fragment:

Steza do polnoči je v sračjem gnezdu senc čedalje manj. Ko tisto noč je tam Gorjupa bajta. K vrbam se nabira led, stoka, poka. Luno gulgjejo valovi, jo tvorijo kraj pen. Kam naj zatavam, da bi kam prišel? Ne vem, da je na koncu kvečjemu nikamor? Grem h gomili, ki je ni. Pokoro terjat spricho greha – ki ga ni? Steza do polnoči se tanjša. Tistih petnajst, petnajst tisto noč. Si me obsodil? Kdo naj sodi, če sem te obsodil? V sneg se pase lilasta prosojnost. Soča vzdihne, brbota. Potlej šumi, se žoga z luno, Soča, zamrma. Kolikanj smo bilkice v viharju: Ne moreš dosti, če pa kaj, je nič. Ko nosi križ, je človek sam – ko tisto noč.

Ob predstavitvi svoje zbirke radijskih iger, nastalih v letih od začetka sedemdesetih sem, je avtor Saša Vuga s trpkim ponosom v glasu napovedal definitivni iztek te, recimo ji »igrske etape« na svoji tudi sicer častitljivi pisateljski poti. Kot da je s to knjigo in s tem počastitvenim antologijskim nastopom pretekel še zadnji častni krog ter snel s svojega obličja insignije pisca za radijsko-televizijski medij, v katerem je kot sotvorec raznoterih dejanj in vrednosti prebil celih štirideset let svojega človeškega, poklicnega in pisateljskega zorenja.

Pri vsem tem pa ni seveda nobenega dvoma, da sta bila radijsko in televizijsko delo v Vugovem primeru zgolj dragoceni vzporednici njegovemu poglavitnemu poklicu in poslanstvu: njegovemu proznemu pisateljevanju. Dovolj nedvoumno bi v tej zvezi izzvenela tudi ugotovitev, da so bila in ostajajo njegova radijska in televizijska opravila v dostojnem ozadju njegove vsesok prednostne avtorske discipline, se pravi njegovega delovnim nočem zaupanega in ukazanega pisateljskega ustvarjanja.

V tej luči bi si, kot se zdi, veljalo ogledovati tudi njegove radijske oziroma televizijske igre, tako tiste prve izza petdesetih in zgodnjih šestdesetih let (Žalostna obsoška povest ter Bernardek) kot te novejše, zbrane v knjigi z naslovom Steza do polnoči (Steza do polnoči – 1972, 1973, Silvestrovo črepinj – 1980, 1981, Povest o belem zajcu – 1981, 1990, Maistrova najdaljša mariborska noč – 1989, 1989 ter Maronij Pilla – 1990, 1992... pri čemer označuje prva izmed obeh letnic v vsakokratni letniški dvojici čas pisanja, druga pa leto medijske premiere in morebitne revijalne objave).

Tako bodimo v trditvah previdni in pustimo vrata odprta tudi za drugačne

sodbe. Preveč tvegano bi namreč bilo potegniti pod ta del Vugovega pisateljskega angažmaja črto, ki bi z vnaprejšnjo samoumevnostjo potiskala njegove radijske in televizijske igrske preskuse na nekakšno obrobje njegovih siceršnjih, tako zanj samega kot za slovensko literarno proizvodnjo teh zadnjih nekaj desetletij dozdevno bolj odločilnih »velikih tekstov«. Vsaj on tem izdelkom, sodeč po njihovi vsebinski in izrazni teži oziroma zgoščenosti vsebine in izraza ter še posebej po obeležjih tiste posebne, vugovske avtorske energije, ni pripisoval nič manjšega pomena kot svojim – recimo jim kar: monumentalnim – romanom in novelam. Povedano v prisposobi: pisal jih je prav tako ponoči, v posvečenih urah ustvarjalne koncentracije, in ne v dopoldanskem radijsko-televizijskem »službenem času«. Povsem očitno je, da jih ni štel za kakršnokoli rutinsko ali celo postransko obveznost, pa tudi ne za motivni vzvod avtorskega predaha, ki naj bi premoščal morebitne vakuume med dvema »pravima« literarnima stvaritvama. Niti najmanj ne. Vuga je svojim radijskim (in v nekaterih primerih tudi ali predvsem televizijskim) igram docela razvidno namerjal enako koncentrirane doze stvariteljsko sporočilne in še posebej izrazno oblikovalne energije, kot jo je posvečal posameznim poglavjem ter celotnim zgradbam svojih proznih kolosov.

Iz radijsko-televizijske hiše je odšel v »zasluženi pokoj« (kjer mu bo po vsej verjetnosti dano v pisateljskih nočnih urah še globlje kot doslej in nemara na novo in poživljeno zadihati). Po lanskoletnem »zmagovitem« premiernem poslušanju svojega Maronija Pille in še posebej po »počastitvenem« letošnjem izidu igrskega sumarija v znamenju *Steze do polnoči* se je odločil, da v domeni radijskega in televizijskega pisanja izpreže, to njegovo slovo zagotovo ne pomeni, da skuša narediti križ čez vse, kar je bil skozi dolgih štirideset let postoril v prid obeh medijev. Najbrž prav narobe. Ne gre torej za nikakršno demonstracijo obžalovanja, ampak nasprotno: s to knjigo in s tem poslovilnim dejanjem izraža Vuga svojo povsem racionalno, pa pri tem ponosno in samozavestno ugotovitev, da je v tej domeni postoril vse (tudi vse tisto najboljše možno), kar je bilo v njegovi moči.

Radijska igra je na Slovenskem v desetletjih od petdesetih sem dosegla zelo visoko in zagotovo tudi izjemno raven. Pri tem prihajajo v poštev tako primerjave z dosežki znotraj drugih literarno scenarističnih zvrsti (v pripovedni in asociativni prozi, v gledališki dramatik, v filmski in televizijski scenaristiki, v poeziji in še kje) kot tudi vzporejanja z radijsko igrskimi prizadevanji in dosežki v okviru drugih nacionalnih kultur oziroma radiodifuzij. Razvidnih in vsestransko argumentiranih primerjalnih študij, ki bi scela in v podrobnostih dokazovale, da je slovenska radijska dramaturgija v prenekaterem pogledu zares evropsko vrhunska, žal, ni na voljo, saj Slovenci celo dosledni in kolikor toliko sklenjeni kritični refleksijski, ki naj bi beležila in vrednotila stvaritve na tem področju, nismo pripravljene posvečati niti minimalne, kaj šele dolžne pozornosti. Radijsko umetniško-programsko vodstvo že dolga desetletja skrbno goji ter varuje to zvrst. Vendar ni dovolj jasno in glasno zabeleženo v razvidu vsega, kar je na področju radijske igre v domeni estetskega in sporočilnega porajal ustvarjalno radoživ čas. Še huje: v slovenski zavesti o doslej postorjenem in še posebej v ponosu nad ustvarjenim radijske igre domala ni, čeprav lahko vsaj slutimo – po izidu Vugove *Steze do polnoči* pa se tudi scela zavedamo – da bi lahko kotirala zelo visoko.

Zavoljo razmerij, kakršna so v veljavi, kritikom – ob sila redko posejanih izjemah – ne pride na misel, da bi tem delom sledili, o njih analitično razmišljali in pisali ter jih vrednotili. Zavoljo tega dobršnemu številu avtorjev ni do tega, da bi se preskušali tudi v tej književni zvrsti, saj jo, naj to priznajo ali tudi ne, štejejo za neke vrste »nusprodukt«. Pa tudi nekaterim avtorjem, ki se sicer lotevajo radijsko igr-

skega pisanja, se – z označevalci in ocenjevalci njihovih tvornih preizkušenj vred – eksponiranje v tej domeni zdi vredno manj, kot je, denimo, vredno dokončanje in prezentiranje knjige.

Saša Vuga, kot je očitno, v trenutkih svojih odločitev, da zastavi in dokonča radijsko (ali televizijsko) igro, ni gojil tovrstnih pomislekov ne v budni zavesti ne v podzavesti. Dela, ki jih je koncipiral in »skomponiral« za radijski zvočni eter, so bila deležna njegove vsakokratne optimalne avtorske zavzetosti, resnobe in intenzivnosti. Dalo bi se reči, da je v vsako izmed teh besedil iztisnil celega sebe in ves svoj združeni čustveni, čutni in eksistencialni doživljajski habitus, kot se je v njem zgostil v vsakem izmed trenutkov »rojevanja« posameznih motivnih zasnov. Pri tem ni seveda prav nič odveč poudariti dejstvo, da je vsaka teh »gorjupih« iger – ob vseh evidentnih skupnih potezah, ki so pač nezamenljivo jedro in nezgrešljiva značilnost Vugovega rokopisa – svet zase, vsak izmed teh svetov pa je do zadnje kaplje krvi iztisnjena doživljajska in sporočilna vsebina. (Toda roko na srce: tudi meni se te »definicije« zapisujejo šele ob snidenju s knjigo, ki večino teh iger koplje iz globin polpozabljenega spomina; ob samem poslušanju teh iger pred leti in desetletji se kritiška refleksija še zdaleč ni zdramila tako, kot bi si bila ta in taka avtorska dejanja zaslužila.)

V besedilu radijske igre *Steza do polnoči* – kot enim izmed »svetov« – je izpovedano vse, kar je bilo mogoče iz globin duševnega, duhovnega in eksistencialnega pretresa ob podoživljanju apokaliptičnih brezen vojskinega časa izraziti pred obličjem tragične krivde, v kakršno so v ognjenem viharju preizkušeni usodno zašli tolikeri posamezniki. Več, kot je v svoj krik stisnil Vuga, bi o tem najbrž ne bilo mogoče »izkrikniti«.

V *Silvestrovem črepinj* je motiv dramatične izpovedi gorjupi spomin na neki davni življenjski stik, na neko življenje, ki se je iztekalo in izteklo v tragično izničenje, na »štortjico z Margaux«, na čustveni in bivanjski naboj neke navzven domala pozabljene, a v precepih vsega, kar se pretaka v človekovi notranjosti, nikoli zaceljene rane. Tudi s to ubeseditvijo je bilo o elementarni bivanjski bolečini povedano vse, kar je povedati mogoče.

Povest o belem zajcu je, spet povsem drugačna, tokrat groteskna ponazoritev dogajanj, ki spremljajo eno izmed vsakdanjih, po vnanjih povsem butastih, pa zato nič manj tragičnih (ah, ja, tragikomičnih) prometnih nesreč. Njena motivna podlaga so poniglava početja ljudi, ki si dajejo opravka s karambolom in karamboliranci, na veliko stresajo groteskno prazne besede in primitivno brezčutnost in so v vsej svoji karikiranosti skrajno grenkega okusa vredna slika mrzlega časa, ki ga živimo. Tudi v tej domeni je na Vugovi panoramski freski do zadnje tančine razgrnjeno vse, kar ponazarja resnico dandanašnjega bivanjskega semnja ničevosti.

Ob *Maistrovi najdaljši mariborski noči*, ki ima v »družini« z drugimi besedili v tem »cvetoberu« posebno mesto, ker je pač nastala po naročilu, se ravnala po uzancih dokumentarno-realističnega igrokaza ter je kot taka v določenem smislu »nevugovska« (pa hkrati zelo Vugova, saj se avtorjeva vznesenost Maistrovi pokončni drži v usodnih zgodovinskih urah, ki so krojile slovensko zgodovinsko prihodnost, ponosno prikloni, vedoč, da bo misel nanje, na te pokončne može v preteklosti, »grela tudi v dnevih, ko bo morebiti mraz«), je seveda prav tako nesporno, da je motiv pisateljsko izrabljen do kraja ter razgrnjen pred vestjo in zavestjo zdajšnjih slovenskih rodov v vseh svojih možnih osvetlitvah.

Slednjič pa je to – med vsemi igrami, zajetimi v tej »pregledni bilanci« Vugove radijske igrske umetnosti – še najbolj eksplicitno izpeljano v »obupančevem pogovoru s svojo dušo«, v sežeti meditativno samogovorski in hkrati dialoški ponazoritvi

tragično razrvanega notranjega jaza rimskega vojščaka Maronija Pille. Pri tem imejmo v asociativnih mislih vojščake in obupance izza naših polminulih in zdajšnjih dni. Saj je zvesto služil ideji in sli svojega imperija, v njegovem imenu tudi moril, ne da bi se bil med zublji svojih dejanj spraševal po usodnih konsekvencah tega početja. Te pa so leta kasneje neizogibno prišle za njim, ga žgale in izžgale do kraja. To je seveda še zmerom odprta in pekoča rana, s katero si na Slovenskem kljub odmikanju tistih usodnih let bolj in bolj razboljeni dajemo opravka, spoznavajoč – z Vugo kot enim izmed najbolj tankočutnih pričevalcev tega tragičnega spoznanja, da moralne peze, ki je obležala v človekovem srcu, z ničemer ni mogoče izžgati. Vugova upesnitev neobvladljivih moralnih krčev, ki bolj in bolj neizprosno spodžirajo njegovega Maronija Pillo, zaprtega v vse bolj tragično bivanjsko kletko zločina in kazni, obstane zazrta v brezna tragične homerske veličine. Več od tega ni mogoče ponazoriti in izpovedati.

Vugov radijsko igrski cikel je torej sklenjen. Avtorjevemu premisleku je, kot je videti, moral slediti edini logičen sklep, da je pod zadnjimi stavki Maronija Pille (denimo pod antologijskim stavkom: »Vse je treba žrtvovati za človeka – razen drugega človeka«) vredno in potrebno potegniti črto, kajti vsi motivni krogi so izrisani, do kraja izpeti in ne kličejo po nikakršnem ponavljanju, poglobljanju ali variacijah na temo.

To bi mu lahko, če bi obstajala in bila na preži, sugerirala tudi pretehtana radijsko igrska kritika, ki bi morala poprej, seveda, ugotoviti, da je Saša Vuga k sami zvrsti prispeval največ, kar je bilo mogoče in dosegljivo. Glede na število del, ki zajemajo Vugovo radijskoigrsko literaturo v razponu kvantitativno in kvalitativno bogatih desetletij umetniške produkcije pod okriljem slovenskega radia (in televizije), je ta razmeroma maloštevilčni opus prav zaradi markantnosti vsakega izmed posameznih dejanj, zaradi vsebinsko sporočilne in izrazne zgoščenosti teh del za celoto slovenske radijske igre kot pomembne zvrsti v slovenski literarni umetnosti v pravem pomenu besede daljnosežno odločilen. Saj je prav v tej zvezi vredno poudariti, da se je nemara prav po Vugovi zaslugi in spriču njegovih ubeseditvenih bravur in metaforičnih posebnosti, kot jih izpričuje njegova poetika (s poreklom med ljudmi na Tolminskem in ob Soči), slovenska radijska igra povzpela v visoka nadstropja besedne in zvočne prefinjenosti. Tudi in predvsem po svoji zvočni plati je postala – že kar praviloma – vsakokrat koncert za besedo. Ta pa je, vsakokrat, ko ne razsipa svojih energij le v službi formalnih in rutinsko pojmovanih efektov, pač pa jih polni s čutno, čustveno, doživljajsko in bivanjsko vsebino visoke intenzitete (to lahko doživimo ob vsakokratnem srečanju z Vugovimi »partiturami«), dosežena na vsega spoštovanja vredni estetski izrazni ravni.

Skoda, da ni Založba Lipa, ki je natisnila Vugov radijskoigrski opus, pomislila tudi na hkratno izdajo zvočne kasete. Z njo vred bi bila ta dela predstavljena še bolj celovito. Čeprav je nemara res, da same igre v svojih igralskih in tehničnih izvedbah morda niso vselej tekstu enakovredne in adekvatne. Pred kratkim smo namreč v enem izmed Vugovih intervjujev prebrali nekaj stavkov o njegovi nejevolji, kar zadeva serioznost radijskih izvedbenih priprav. V njih je, kot ugotavlja, udomačena preizdatna rutinerska naglica, katere improvizatorstvo pa ne gre vkup s piščevo minucioznostjo v samem oblikovanju besedne gmote, ki so v ritmu in dikciji izdelane do zadnjih tančin in že kar do popolnosti pretehtane izčiščenosti. Zato je tu pa tam preveč malobrižno igralsko artikuliranje teh besedno-metaforičnih bravur, ki sestavljajo kompozicijo literarne predloge, za avtorja pa tudi za poslušalca lahko moteča odvrnitev od optimalnega vtisa. O tem pa je ob samem branju Vugovih iger brez možnosti sočasnega poslušanja njihovih radiofonskih izvedb seveda težko soditi.

»Sicer pa ni nobenega dvoma, da je Vugovo radijskoigrsko pisanje v svojem pravem bistvu literatura – in radijsko zvočno posredovanje samo eno, pa ne edino, izmed sredstev za prezentacijo te literature. Vsekakor pa prebiranje knjige s temi in takimi besedili razvneema premislek o Vugovem literarnem prispevku v slovensko zakladnico v celoti – in v njegov radijski programsko umetniški delež (tudi po zaslugi igram pridodanega eseja o Mejnem območju besede izpod peresa dramaturga Boruta Trekmana) še posebej.