

tako preteklost s spomini na nekdanjo srečo kot prihodnost v pričakovanju neznanega. Mladi par živi predvsem v sedanjem trenutku, nasproti svetu je aktiven, kljubovalen, sovražen, celo uničevalski (»nekega dne vas bojo vse pomandrati«). Eli in Marko pa sta izrazito polaščevalska, od sveta le jemljeta, ga konzumirata brez vsakega čustvenega odnosa — tega tudi med njima ni, je le lastništvo. Ob koncu je videti, da prav ta pade najnižje na lestvici življenskih principov.

Dramatičnost igre je v konfliktnih odnosih med pari, v menjajočih se položajih moči in podrejenosti, v napetih odskih situacijah, podčrtanih z igro luči in zvokov. Že sami dialogi, večinoma sestavljeni iz kratkih replik, s svojim tempom in v sklopu intenzivne, nespodbudne atmosfere, učinkujejo napeto in v pričakovanju dejanske akcije.

Čeprav kaže igra neko dovolj realno situacijo in ljudi, pa avtor to presega z nedorečenimi mislimi, fragmentarnimi razlagami dogodkov in občutij. V to se vpletajo še posamezni simbolno mišljeni stavki, ki niso do kraja razvidni, dajejo pa vtis širših, ne povsem doumljivih razsežnosti sveta. S premišljeno uporabo svetlobe in teme ter zvokov ustvarja pogosto nekam grozljive in napete atmosfere: temačna soba, zazidane luknje vrat, zavese kot mrtvaški prti, trkanje, zvonjenje — vse poudarja vedno pričujočo nevarnost in strah, ki vdirata v človekovo življenje, pa tudi stalno navzočnost smrti.

Fragmentarnost in nejasnost tako sicer imata svojo funkcijo v slikanju neharmoničnosti sveta in človekove neprilagodljivosti v njem, vendar se v tej igri razrašča tako na široko, da struktura celotnega teksta ni več trdno povezana, posamezni deli so tako rekoč odveč, saj ne vodijo k nobenim informacijam in spoznanjem.

Avtor se tudi s tem dramskim delom — kot že s Podstrešjem — giblje v območju Beckettove in Pinterjeve drama-

tike, na osnovnih tonih otežene komunikacije med ljudmi, osamljenosti, neznanih groz, vendar z manj uspeha, da bi združil vse te elemente v koherentnejšo celoto.

Malina Schmidt

NADA KRAIGHER, TERMINUS

Sam naslov zadnjega teksta Nade Kraigher — Terminus (kraj, konec, cilj, zaključek, smoter, mejnik) je že ideja, namen ubeseditve določenega problema: od začetka do konca, se pravi nečesa v svojem razvoju: od prvega pojavljanja do cilja. Pojem terminus sam določa že ciljnost sporočila, ki je v tem primeru lahko samo smrt. Terminus potemtakem noče biti konec nekega romanesknega dogajanja, neke fiktivne fabule, niti rešitev določenega motiva, ideje, uresničitev teze. Terminus je konec spominske kronike družbenega in znanstvenega delavca, medicina: ugašanje življenja, življenjskih moči bolnika, agonije določenega posameznika, spremljana skozi retrospektivo pisateljičinega pripovedovanja.

Smrt znanstvenega delavca ob koncu knjige je samo opravičilo za sprožitev celotnega kronološkega postopka pripovedovanja, ali bolje, kronološkega opazovanja, grajenega z asociativno tehniko, menjavanjem prizorišč kronoloških izsekov, časovnih skokov iz leta v leto, iz desetletja v desetletje.

Začetek prvega dela teksta Julij poroča v nekaj stavkih o zdravnikovem — bolnikovem zadnjem napadu bolezni in njegovi zadnji poti v bolnišnico. Julij je začetek agonije, ki traja še skozi ves drugi del Jesen, tretji Zima, četrti Marec April in peti Konec. Realno kronološko zaporedje od julija do prvomajskih praznikov naslednjega leta je okvir, v katerega so vgrajena v kro-

* Nada Kraigher, Terminus (Slovenska matica, Ljubljana 1973, opremil Miha Ma-leš, str. 257)

noloških izsekih, brez vzročno-posledičnih zvez, časovno različne pripovedovalke spominske meditacije, retrospektivne refleksije, ki segajo v neložičnih časovnih skokih do leta 1916.

Agonija človekovega življenja, v našem primeru zdravnika TBC, se začneja z določenimi telesnimi, zunanjimi znamenji bolezni ob spremljajočih psihičnih občutkih lastne nemoči, nemoči ob jasnem spoznanju neskladnosti med voljo, željo, hotenjem in telesnim stanjem, ki ukazom volje ne more več slediti. Začetek agonije je tedaj neskladnost fizisa in človekove psihe, absurdno, nedoumljivo spoznanje poloma zakonitosti povezave človekove psihe, zavesti z motoričnimi gibi, ki bi morali biti v skladu z ukazujočo zavestjo. Konflikt, ki nastane, pomeni začetek tragičnega konca. V Terminusu je tak konflikt ubeseden že na začetku teksta, ko bolnik nenadoma spozna, da ne more več hoditi, da ga noge ne ubogajo več, da se nočejo premikati. Prvi napad sicer mine, vendar se postopoma vrača, ponavlja, to pa pomeni, da so zunanja znamenja bolezni vedno bolj očitna in prepričljiva, da je bolnikova arterioskleroza že znamenje možnosti smrti v vsakem trenutku. Bolnikova bolezen je v Terminusu v središču celotnega teksta, postane že njegov motiv, ob katerem se pripovedovalkina perspektiva giblje nenehno od realnega kronološkega zaporedja julij—maj do miselnih skokov v preteklost, v različen čas in prostor. Motiv agonije ostaja v ospredju samo zato, da se bo ob spoznanju njegovega začetka do izpolnitve — smrti, odkrila s posebno tehniko ubeseditve bolnikova življenjska pot. Začetek agonije je vedno šokanten: spoznanje, da obstajajo stvari, ki jih je treba sprejeti, ne da bi se jim lahko izognili in ne da bi jih lahko spremenili ali zavrgli. Absurd, rezultat človekovega spoznanja o neskladnosti med človekovo voljo, željo, hotenjem in svetom, da bi to zadovoljil, je v člo-

veku samem, pomeni radikalen pretres šele tedaj, ko je ukinjena sleherna transcendenca, sleherno upanje, vera v možnost spremembe stanja, v našem primeru vera v možnost ukinjanja agonije, v njeno zaustavitev. Protipol človekove agonije v Terminusu je upanje, vera, ki pogojuje nastanek retrospektivne pripovedne tehnike. Retrospektivna refleksija hoče prikazati človekovo umiranje kot proces, kot gibanje iz človekove polne življenjske moči, prek upadanja v konec. Nada Kraigher uporablja kronološko refleksijo zaradi prikazovanja določenega procesa samega, z namenom, da proces sam poteka v logičnem zaporedju cilja.

Kronološka zaporedja miselnih retrospektiv niso vstavljena v tekst v nujnem zaporedju. Postopek ubeseditve ukinja sleherni logični časovnega toka kronološkega dogajanja. Začetni okvir je začrtal problem agonije. Bralec ga spremlja kot osrednji problem, ki se mora končati s smrtjo. To pove že sam naslov. Raven zadnje bolnikove faze agonije v bolnišnici je ubesedena že v začetku teksta in opravičuje pretrgano kronološko tehniko. Fabule v smislu tradicionalnega romana ni, v Terminusu ni nujna, ker se tekst sam izogiba slehernemu vnaprejšnjemu kánonu, ki bi opredeljeval osnovni pripovedni namen tudi literarno oblikovno. To pa pisateljico odvezuje slehernih obveznosti in ji hkrati omogoča neurejene miselne skoke, časovno in krajevno kaj malo povezane, a kljub temu v mozaični obliki vključene v celoto teksta, ki tok bolnikove agonije dopolnjuje z drugim tokom pripovedovanja z drugo funkcijo: predstavitev bolnika v predbolezenski dobi ustvarjanja in prvih zdravljenj. V Terminusu dobi pripovedna perspektiva sorodstven odnos do ubesedenega lika, bralec jo prepozna kot naravnost sorodnikov v razmišljanja o bolnikovi bolezni, ki se kažejo kot skrb, strah, obup, absurd, sprejemanje stanja, stoični mir, vdanost.

Bolnikovi arteriosklerozi se pridruži afazija. Upanje o bolnikovi ozdravitvi se nenehno zmanjšuje, zato pa naraščajo retrospektivni skoki kot neke vrste preprečevalci o neresničnosti resnice. Posamezna, trenutna izboljšanja bolezni, s katerimi so se sorodniki slepili vrsto let, nimajo nikakršne zunanje utemeljitve več: agonija izsili pristajanje na danost in vsa kronologija Terminusa je: prepričati sebe (pripovedovalca) in bralca, da je usoda nad človekovimi zmožnostmi, voljo in željami.

Kot smo že rekli, razkriva pripovedovalka zdravnikovo življenjsko pot v retrospektivi. Znanstvenik, ustanovitelj zdravilišča (njegovo življenjsko delo) z vero v človeka, v njegovo moč: z voljo in močjo, s katerima je premagoval sleherne ovire, zbujal zaupanja svojih bolnikov, da so verovali vanj kot v boga, postane nenadoma žrtev, ne da bi se zavedel, da je njegova navezanost na življenje, njegova sugestivna moč, s katero je obvladal druge, razkrojena v lastnih temeljih. Potovanje v SZ leta 1966, zdravljenje najboljših zdravnikov, s katerimi se je seznanil na znanstvenih kongresih za tuberkulozo v Ženevi, Parizu, Londonu... ne prinese spremembe, ostaja upanje novega zdravljenja v Bukarešti naslednje leto. Potovanja iz klinike v kliniko, iz države v državo v obdobju zadnjih nekaj let, uresničujejo osrednjo avtoričino misel: življenje je v akciji, ne v resignaciji.

Tu se začenja predbolezenska, predagonijska refleksija: leto 1959: univerza, klinika, komisije, konference, zdravilišče v Sežani, številne mednarodne znanstvene funkcije in avtomobilski karambol s trajnimi posledicami, leta 1951 Beograd, vrnitev v Slovenijo, delo v inštitutu za boj proti tuberkulozi v Kopenhagnu, leta 1952 Ženeva, prvi znaki občasne onemoglosti, ki zbujajo tesnobo in strah. Prvi del, Julij, sklene pripovedovalkino upanje v človekove ustvarjalne moči, ki jih zmorejo ljudje, kadar je v nevarnosti njihovo življenje, upanje in prepričanje v naravo, čude-

že, človekov boj. Kronologija prvega dela med 1967 in 1951 se zaključuje s spoznanjem nujnosti boja, kljub izgubljanju.

Drugi del, Jesen, pomakne realni kronološki okvir samo za nekaj mesecev naprej, znotraj novega kronološkega okvira, ubesedenega kot stanje agonije že v prvem odstavku, začenja znova subjektivni miselni retrospektivni proces, s skoki v leto 1916 na fronto v Galiciji (maturant, ranjen) leta 1959 v Varšavi, Grčiji, Ženevi, leta 1954 na Dunaju, leta 1946 v ZDA, Kanadi, obnova domovine, leta 1955 Cejlon, leta 1953 Afrika.

Tretji del, Zima, se nadaljuje v istem tehničnem postopku. Boj, kljub izgubljanju ob koncu Jeseni, se v tretjem delu spremeni v sprejemanje danosti v odsotnosti razmišljanja. Osrednje bolnikovo življenjsko načelo: ni večjega zadovoljstva, sreče, kot je dajanje, je izrazito humanistično in nedvomna avtoričina želja je biti s to tezo prepričljiv. Bolj ko se agonija izteka v smrt, bolj jasne postajajo avtoričine spremljevalne teze: humanistične (ljubezen do človeka), voluntaristične (kljubovanje danosti z akcijo), polarnost upa in vdanosti. Teze postajajo odkrite, že pravi pregovori, kot primer: ljubezen je most, ki pelje od večnosti do smrti (str. 245), življenje se še razvilo ne bi, če bi ljudje sprejeli danost (str. 153), smrt človeka se začne z rojstvom (str. 182), človeške vrednote ne bi smele biti le nepotrebna navlaka brez družbene veljave. Kako naj človek zares živi, če se njegovo delo omejuje le na pridobivanje sredstev za obstoj? Življenje je rast, akcija, napredok. Pasivno življenje ni nič. Biološko življenje človeku ne zadostuje, Zgolj bivanje je že samo po sebi razpad. (str. 249—250).

Terminus se končuje s kratkim poglavjem Konec, ki pomeni priznavanje usodnosti človekovega življenja in nujnosti humanističnega človeka kot edino pravega in zaresnega človeka. Taka mora seveda biti literatura. V tekstu Nade

Kraigher ne gre za ustaljeno literarno vrsto, ampak za kronološko-retrospektivno poročanje na dveh ravneh: kronološki tok julij—maj (zadnja faza bolnikov agonije) in krog kronoloških retrospekcij brez jasne vzročno-posledične povezanosti, zunaj prvega okvira. Potem ko je celotna shema literarno teoretsko radikalno izvedena do konca, začenjajo v drugem delu prevladovati tezni vložki, humanistična tendenca, ki bralca ne prepriča več, postaja zaradi ponavljanja ohlapna in nepotrebna. Literarno tehnični postopek spominske kronike Terminus ima potemtakem funkcijo ubeseditve kar se da prepričljive humanistične teze, ki se razkriva ob bolnikovi agoniji in spominskih časovnih skokih v posamezne izseke iz

prejšnjega, zdravega življenja edinega literarnega lika. Kronološki postopek hoče prepričati bralca, da ne gre za fiktivno literarno osebo, ampak želi biti dokument sam, utemeljen z letnicami, natančnimi opisi podrobnosti potovanja zdravnikovega znanstvenega delovanja. Seveda ostaja tudi kronika še vedno samo literatura, ki lahko bralca prepriča, če tej literaturi verjame, če predvsem verjame vrednosti sporočene teze. Če tega tekst ne uspe, in videti je, da poskuša biti Terminus v drugem delu vedno bolj prepričevalen, upade nenedoma vsa njegova sporočilna vrednost in ostaja v ospredju zanimanja literarno-tehnični postopek sam.

Marijan Zlobec

Poročamo — glosiramo

ŽE SPET ANTOLOGIJA SLOVENSKE POEZIJE

Mnogo hudega se je moralo ugnezdit v nežnih slovenskih srcih, da že nekaj časa tako boleče drhtijo za usodo slovenske kulture nasploh ter za pota in podobo slovenske poezije še posebej. Prav ta trenutek je stanje takšno, da bi moralo zamikati radovednega sociologa kulture, zakaj takšno nerazpoloženje, od kod toliko obsodb, zaskrbljenosti, zanikovanja, zakaj tako »plebiscitaren« odmev na vse »grdo«, ki da se v slovenski sodobni literaturi dogaja, ko pa hkrati ugotavljamo, da vendar ljudje dandanes tako malo bero to ubogo slovensko knjigo?

Menda je sociologija kulture pri nas še mlada veja znanstvene misli ali vsaj resnega razmišljanja, pa vendar bi se ta stroka morala razmahniti, čas in razmere jo zagotovo terjajo, zanjo so, kot pravimo v političnem jeziku, vsi pogoji dani. Dokler pa se to ne zgodi, bodo nežna slovenska srca še zmerom

neozdravljivo bolna spričo vsega hudega, ki da je v zadnjem času leglo nad slovensko literaturo, nad poezijo pa, kot rečeno, še posebej.

Vendar pa nam vse to prinaša tudi mnogo dobrega. Sleherni Slovenec pozna, tako rekoč do zadnje potankosti, Prešerna — o tem zdaj ni več nobene dvoma; Črtomir, ta vražja slovenska sfinga, ki je vse doslej presenečala prešernoslovce z vsakršnimi skrivnostmi, je zdaj zdrav kmečki fant, ki ga spoznaš že po hoji, še preden se prikaže izza vogala. No, in če že s Prešernovo mislijo popivamo kot s starim prijateljem v sleherni obcestni krčmi, bo najbrž kar držalo, da nam tudi marsikaj drugega ne more biti več skrivnost, upravičeno se lahko torej potrkamo na prsi, da smo najkulturnejši narod v »času in prostoru«, da ne rečemo v Evropi, kar tako in tako nima nobene teže več.

Pa vendar poškilimo malo čez naše meje, čeprav se nam je že vnaprej sprijazniti z resnico, da