

IZ JUGOSLOVANSKIH LITERATUR

Dramatika sodobnega življenja

(Literarni opus Borisa Višinskega)



Radomir
Ivanović

Boris Višinski spada v krog sodobnih makedonskih literarnih ustvarjalcev, ki so s svojimi prvimi deli nastopili v prvi polovici petdesetih let tega stoletja. Obenem pa Višinski sodi tudi v krog ustvarjalcev, ki se ukvarjajo z različnim literarnim delovanjem: je pomemben romanopisec, pripovednik, zatem dramatik in na koncu še znan publicist. Polifona dejavnost tega književnika je ena od značilnosti

sodobne makedonske literature, ki dandanes nadvse uspešno zmanjšuje svoje večstoletno zaostajanje in se tako s pomembnimi deli — predvsem v območju poezije in romana — vključuje v sodobno jugoslovansko književnost pa tudi v književnost širših okvirov. O tem pričajo številni prevodi makedonske literature v tuje jezike, med njimi pa so tudi prevodi del Borisa Višinskega, enega najbolj prevajanih povojnih makedonskih književnikov (v srbohrvaščino, italijanščino, španščino, ukrajinščino, slovaščino, nemščino, angleščino, ruščino, švedščino, albanščino, romunščino, turščino in pred kratkim tudi v slovenščino).

Samosvoja karakteristika Borisa Višinskega se kaže tudi v tem, da je eden od tistih makedonskih književnikov, ki se v času spora med *modernizmom* in *realizmom* v makedonski literaturi v petdesetih in šestdesetih letih niso deklarativno izrekli v različnih tamkajšnjih revijah (zlasti v *Razgledih* in *Savremenosti*), časopisih ali občasnih publikacijah. Če gledamo na njegov celotni in raznovrstni literarni opus, potem brez težav ugotovimo, da v njem vlada določena koherenca, da Višinski s poznavanjem spremlja najnovejše dosežke in prizadevanja sodobne makedonske, jugoslovanske in svetovne književnosti in da prav na osnovi tega spremljanja ter poznavanja skuša ustvariti samosvoje literarno delovanje, ki bi ga bolj kot karkoli drugega označevalo hotenje po *moderniziranju* literarnega postopka, motivacijskega postopka, tematske in stilske inovacije, psihološke projekcije in še cele vrste drugih karakteristik, o katerih je bilo doslej premalo povedanega v sodobni literarni kritiki, še zlasti v tisti, ki nastaja v makedonskem jeziku v povojnem obdobju.

Boris Višinski se je rodil 6. junija leta 1929 v Skopju. Po študiju prava se je posvetil novinarstvu in delal kot novinar pri dnevniku *Nova Makedonija*. V literaturi se je oglašil leta 1953. Šest let pozneje, leta 1959, je postal glavni urednik revije *Kulturen život*, od leta 1971 pa ureja tudi revijo za zgodovino, kulturo ter književnost in umetnost *Macedonian Review*, ki v angleščini izhaja v Skopju in rabi za najširšo predstavitev makedonske

zgodovine, znanstvenega in kulturnega ustvarjanja. Macedonian Review ima tudi samostojno izdajo, ki v njenem okviru v tujih jezikih izhajajo pomembne stvaritve v Makedoniji, tako iz kulturne dediščine kakor tudi iz sodobnosti. Obenem pa je Višinski tudi tajnik Društva književnikov Makedonije.

Ceprav je Višinski začel s povestmi, predvsem s kratkimi zgodbami, je doslej objavil eno samo zbirko zgodb *Starodavna obrežja* (Drevne obale, 1974). Bolj znan je kot romanopisec. Najprej je nastopil z odmevnim romanom *Senca in žedj* (Senke in žedj, 1958), v času ko mlada makedonska književnost še ni imela večjega števila romanov, predvsem pa še ne romana s psihološko metodo, kakršen je prav roman prvenec Borisa Višinskega, za katerega je bil nagrajen z visoko literarno nagrado »Kočo Racin«. Svoj najpomembnejši literarni uspeh pa je Višinski dosegel s svojim drugim romanom *Mavrica* (Duga), ki ga je objavil najprej v italijanščini (v Rimu), potem pa leta 1972 v makedonščini, leta 1973 v srbohrvaščini, leta 1975 v slovaščini, in še v vrsti drugih jezikov.

Poleg pripovednega in romanopisnega dela priteguje Višinski v zadnjem času pozornost kritike in bralcev tudi s svojim dramskim opusom. Začetek dramskega dela je napovedal z libretom za balet *Okvirčki in odmevi* (Ramki i odzivi) leta 1965. Libreto je narejen na osnovi povesti Višinskega *Ženska s slamnikom* (Žena sa slamnim šeširo). Za prvo pravo dramo pa lahko štejemo ne preveč komentirano dramo *Dekle* (Devojka), ki je bila tiskana leta 1962 (druga izdaja leta 1972). Tri leta pozneje je objavil novo dramo — eno od pomembnih del v njegovem opusu — *Racin*, najprej v reviji *Kulturen život* (letnik XX, št. 7—8, leta 1975, str. 25—48), v dramski knjižnici te revije, ki objavlja tudi drame drugih makedonskih piscev pa tudi dramatizacije znanih literarnih del.

Takoj na začetku je treba povedati, da je Višinski v vseh svojih delih skušal kontrapunktirati svojo sliko s paralelnim strukturiranjem *epskega, lirskega in dramskega sloja*. In ker je po osnovnem nagnjenju epik, prozaist, razume, da mora nov ustvarjalni postopek integrirati raznorodne sloje v strukturi določenega literarnega dela. To pride najprej do veljave v zbirki zgodb *Starodavna obrežja*, kjer ima vsaka od kratkih življenjskih zgodb svoj *dramski konflikt*, kjer vsaka od teh zgodb terja svojo *razrešitev* življenjskega vozla, dilem, ki povzročajo duševni labirint, in sicer v vsakem od posameznih vrhuncev bolečine, radosti in ravnodušnosti, vseh stanj, ki so zajeta v tej knjigi lirično intoniranih kratkih zgodb.

Višinski je v vseh zvrsteh in žanrih, s katerimi se je ukvarjal, pisec *človeške intimnosti*, tragičnih človeških razpotij, tudi takrat, kadar prevlada optimistični konec življenjske zgodbe, kakor se je na primer zgodilo v njegovem dramskem prvencu *Dekle*. Višinski oblikuje svojega junaka z izbranimi izraznimi sredstvi, in če zanemarimo določeno nepotrebno elokvenco, s katero plačuje dolg svoji raznorodni dejavnosti, uspešno kreira like in akterje svojih zgodb, romanov in dram. Z minimalnimi sredstvi ustvarja *psihološke portrete*, tako da lahko to portretiranje in *dramatičnost* izpovedovanja junakov v njegovih delih jemljemo kot najdragocenejše značilnosti njegovega ustvarjanja.

Višinski večše išče prelomne dogodke v življenju svojih junakov. Vedno kaže na osnovni problem, vprašanje *osebne in kolektivne sreče*, iskanje smisla življenja, obenem pa učinkuje na bralca hkrati z regionalnim in

univerzalnim pomenom umetniških podob, ki jih ustvarja. Njegova dinamična asociacija se giblje *retrospektivno* in *introspektivno*, v središču dogajanja njegovih zgodb (zlasti pri najbolj uspehih: Glasovi v noči (Glasovi u noći), Čakanje v četrtek (Čekanje u četvrtak), Molitev (Molitva), še posebej pa Pogled proti modremu nebu (Pogled ka plavom nebu) in Velika noč (Uskrs) pa je *sodobno življenje*, *dramatika sodobnega življenja*. Dramatiki eksistence posveča Višinski vso svojo ustvarjalno energijo. Vsa njegova sugestivnost je usmerjena proti temu središču literarnega dela. Smisel življenja in smisel smrti je eno tistih trajnih eksistencialnih vprašanj, ki s časom postajajo vse bolj pomembna, ne glede na številne človekove poskuse, da bi jih v številnih sferah svoje dejavnosti dokončno in apodiktično razrešil.

Glede na to, da so zgodbe in roman *Sence in žeja* nastajali hkrati, je naravno, da lahko med njimi najdemo veliko sorodnosti — tematskih, motivskih in stilskih. Roman prvenec je posvečen kataklizmi, začetku druge svetovne vojne v skopskem okolju. Višinski z oblikovanjem antipodnih parov (Kairo — Slavko in številnih drugih) dokazuje, kako je njegov opus vojne tematike osvobojen običajne patetike, ki jo tematika skoraj mehanično izzove pri piscih s šibkeje razvito nadarjenostjo. Višinski skuša iz notranje perspektive upodobiti *aventično*, se pravi, da iz *avtobiografske projekcije* skuša prikazati svet preteklih dogodkov, ki mu je tudi sam pripadal, in tako obnovil čustveni in racionalni svet svojih junakov, prikazati predzgodovino, dediščino v pripravljalnem delu, skuša, skratka, pokazati, kako gost splet okoliščin je prisoten v trenutku, ko se razrešuje posamična junakova usoda, v kateri je vedno zajeta tudi simbolika celotne usode človeštva. Zato tudi pride do popolne *ubranosti* romanopiševih hotenj in uresničitev pri portretiranju moških in ženskih junakov v romanu, kajti Višinski se zna poglobiti tudi v najsubtilnejše predele ženske psihologije.

Višinski je ljubitelj eksperimenta v literarnem delu. Največ inovacij je ustvaril v romanu *Mavrica*, kjer je že s simboličnim naslovom pokazal, da je vsak pojav sestavljen iz več raznovrstnih pojavov, iz spektra barv, ki so si včasih diametralno nasprotne. To simboliko naravnega pojava — *mavrice* — je z analogijo prenesel na človeško naravo, na naravo glavnega junaka — Stefana Bojanovskega. Romanopisec je prikazal mnogoternost svojega junaka, odtujenost in razkol osebnosti ne samo v določenem času, ampak tudi razkol človeka v teku časa. Bojanovski je destrukture osebne z veliko močjo opažanja in meditacije, s sposobnostjo za neprestane paralele minulega in sedanjega sebe. Na kratkem prostoru romana *Mavrica* se je križalo več poglobitnih tokov sodobne eksistence, filozofskih in ontoloških ugank, obenem pa prav toliko praktičnih in pragmatičnih ugank vsakdanjega, pritličnega življenja, tako da se je vse prepletlo v nerazvozljiv klobčič trivialnega in vzvišenega, trajnega in trenutnega, smiselnega in brezsmiselnega, in tako naprej. Toda nad vsemi junakovimi dilemami leži ogromen vprašaj prihodnosti, nevarnost totalnega poraza. V tem pogledu razkriva Višinski svoj nedvomni humanizem in zaskrbljenost nad številnimi odtujitvami našega časa.

Humanistično idejo je izpovedal tudi v svoji prvi drami *Dekle*. Nasproti poznejšemu izkustvu, ko ima vidno mesto inventiven izbor tematike, je Višinski v svoji prvi drami izbral povsem enostavno in ne preveč prikladno fabulo z že znanim zapletom in razpletom. Edina inovacija je bila v tem, da je dramatik prenesel dogajanje drame v mestno okolje, tako kot

v svojih drugih literarnih delih. Višinski je dober poznavalec psihologije urbane mentalitete. Ker pa je Skopje urbano okolje, ki je v stalnem in neposrednem stiku z ruralnim okoljem zaradi neprestane migracije prebivalstva, je razumljivo, da je avtor kombiniral dva postopka: analizo urbane in ruralne zavesti, glede na to, iz katerega okolja posamezni junaki izhajajo.

Družinsko življenje Rista Velikoskega teče po že ustaljenem meščanskem redu, vse dokler njegova hči Pavlina, ki se bojuje za žensko emancipacijo, ne zanosi s študentom Duškom. In tu stopi v središče dramskega konflikta in piščevega zanimanja — problem osebne in družinske sreče. Višinski mojstrsko izpelje ekspozicijo in zaplet drame, mojstrsko jo tudi razreši, vendar ne oblikuje do konca koherentno dogajanja v petem prizoru; in kljub vsemu je očitno, da je v drami *Dekle* veliko nerazrešenih skrivnosti dramaturgije, da je v njej veliko začetniških napak, tako da je povsem jasno, kako v splošni deficitarnosti dramske produkcije v sodobni makedonski književnosti ni pomenila kekega pomembnejšega dramskega dejanja, spodbude v tolikšni meri, v kolikrški so to bili — po pravici — zbirka povesti in prvi roman. Zato je treba relativni molk ob drami *Dekle* razumeti — po mnenju literarne in gledališke kritike — kakor da gre za preveč uspel izlet Borisa Višinskega na področje dramskega ustvarjanja.

Toda očitno je bilo takšno gledanje zmota, kajti že naslednje delo Višinskega, drama *Racin*, je v marsičem nenavadno in izjemno. Ta drama dokazuje, da je Višinski nadarjen dramatik, da je v tem času razvozlal mnoge skrivnosti dramaturgije in zakonitosti ustvarjanja dramskega dela. Predvsem to velja za *izbiro tematike*. Avtor se ni odločil za kak frivolen motiv, že tolikokrat izrabljen v dramski književnosti, ki bi pomenil nevarnost tudi za dramatike z največjim navdihom, ampak si je izbral segment iz življenja pomembnega makedonskega književnika in revolucionarja Koste Racina.

Avtor je opazil, kolikšna dramska intenzivnost se skriva v enem od avtentičnih dogodkov v predvojnem življenju in delu Koste Racina. Poleti leta 1940. je Racin pristal na pogovor z banom Vardarske banovine in to je dalo povod za sumničenje partijskih tovarišev, za določeno distanciranje od Racina. Na srečo pa so dogodki, ki so se zvrstili kmalu za tem, pokazali, da so bila sumničenja brez podlage, kajti Racin je s svojim sodelovanjem v *narodnoosvobodilnem boju in svojo tragično smrtjo* še enkrat potrdil svojo neoporečnost in predanost idealom revolucije.

Višinskemu je treba dati priznanje za atmosfero, ki mu jo je uspelo tako avtentično ustvariti, kakor da bi uporabljal filmsko kamero. Dogodek, o katerem govorimo, rabi za osnovo drami *Racin*, vendar ni potisnjen v ospredje kot anekdota, okoli katere se vrti ves dialog ali niz dialogov. Vse ima svoj naravni vrstni red dogajanja, množica spremljevalnih elementov (atmosfera v družini inženirja Trajana, njegovih sinov Nikole in Filipa, hčerke Nade, Racinove ljubezni), potem uvajanje enakopravnih usod Kate in Ivana, njuno zelo aktivno sodelovanje v dramskem dogajanju (Ivan umira v zaporu, mati Kata pa iz maščevanja ubije šefa policije), pa še cela vrsta drugih oseb — vse to je tako naravno vključeno v dramo, da ne moremo niti za trenutek govoriti o tistem negativnem pojavu — literarizaciji ali dramski konstrukciji — pri katerem je dramska igra pomembnejša kot predstavljanje resničnega življenja.

Kompleksnost drame *Racin* počiva prav v tej večpomenskosti, oziroma v paralelnem prikazovanju več življenjskih tokov (poleg Racinovih dilem nosi skoraj vsaka od oseb v sebi tudi lastne dileme, v burnem času išče lastne resnice, pri tem pa vsi omahujejo med logičnim in emotivnim sprejemanjem življenjskih manifestacij). Razen nekoliko preveč poudarjenega, deloma patetičnega odnosa, ki se razkriva v dialogih med Racinom in Nado, je vse drugo prikazano z mero, s poznavanjem scenskih zakonitosti. To je razvidno tudi iz podatka, da je *Racin* enako primerna drama za *scensko izvajanje* kakor za *branje*.

Avtorju drame je uspelo oblikovati več dramskih vrhuncev, prav tako pa mu jih je uspelo enakomerno razporediti v vseh petih prizorih, kolikor jih ima delo. V dramskem dogajanju so določeni meandri in Višinski je to »delitev« dogajanja uspešno izkoristil (prikriti spor med banom in šefom policije), obenem pa je skrbno pazil, da so se vsi navidezno divergentni tokovi na koncu zlili v konvergenco dramskega dogajanja (kakor je Čehov počel v svojih dramah in tudi deklarativno zahteval od mlajših dramatikov). Zato *Racin* nima padcev niti v enem samem prizoru. Višinski se je disciplinirano podredil osnovni ideji in se prostovoljno odrekel nekaterim scenam, ki so ponujale nove dramske efekte (Ivanov pogreb), da ne bi razbil dogajanja drame bolj, kot to zahteva njena koherentnost.

Predvsem pa je treba Višinskemu dati priznanje zaradi ustvarjalnega poguma, ko je dramo posvetil *legendarni osebnosti, sodobniku*, saj je znano, kako težko je pisati o legendarnih zgodovinskih osebnostih, oziroma o naših sodobnikih, glede na to, da legenda obvezuje k apologetiki, majhna časovna distanca pa onemogoča potrebno distanciranje od dogodkov. Višinskemu je na presenetljiv način uspelo premagati obe nevarnosti. *Racin* je prav toliko življenjski kot osebe, ki ga obkrožajo. Trpi zaradi nerazumevanja okolja v določenem obdobju svojega, revoluciji posvečenega življenja, zaradi nezmožnosti, da bi si ustvaril pogoje za normalno ljubezen, ljubezensko srečo z Nado, zaradi okoliščin, ki krepijo njegov vitalizem, a lomijo mnoge njegove tovariše. Avtorju drame je torej uspelo, da se je izognil nesprejemljivi delitvi na čiste negativne in pozitivne dramske junake, s tem pa je dosegel popolno življenjskost opisanega dramskega dogajanja, obogatil naše spoznanje in naše doživljanje ob branju, in to z avtentičnostjo sveta, ki ga je s svojo imaginacijo ustvaril in ga naredil realnega ter možnega.

Drama Borisa Višinskega *Racin* je nov prispevek k osvetlitvi vseh tistih tegobnih, častnih in dostojanstvenih trenutkov iz življenja revolucionarjev, ki se bojujejo za višji smisel življenja, za ideale, za človekovo dostojanstvo, za lastno dostojanstvo. Obenem je to tudi ena od uspelih dram, posvečenih revoluciji, in poleg tega, da zbujata nevsakdanje *doživetje*, bogati tudi naše *spoznanje* o zgodovinskih dogodkih. V tem kontekstu je drama *Racin* na več ravneh izpolnila svojo funkcijo. Obenem je tudi dokazala, da lahko od Višinskega pričakujemo nova dramska dela, ki bodo — ob domnevi, da se bo njegov ustvarjalni potencial v prihodnje razvijal v dosedanjem tempu in razvojnem loku — obogatila književnost, ki ji pripada.