

PREGLED SLOVENSKE SODOBNE DRAMATIKE:

Evald Flisar,
KOSTANJEVA KRONA,
Tragikomedija v desetih prizorih,
Založba Obzorja Maribor 1972

Edini dramski tekst, ki ga je Flisar napisal za gledališče (sicer ga namreč poznamo kot avtorja uspešnih radijskih iger), je pravzaprav dramatizacija njegovega romana Mrgolenje prahu (1968). V tem dokaj obsežnem tekstu je tema incesta osrednja nit, ki vključuje mnogo oseb in dogodkov; razkriva se na dva načina: kot sintetično pripovedovana zgodba in kot nekako analitičen dramski dialog, kakor nato poteka na sodišču in povzema pretekle dogodke.

V drami si je Flisar izbral sintetično tehniko, v njenem okviru pa je z akcijskimi prizori (v smislu razvoja oseb ali razvoja dejanja) zelo razgibal tempo igre in dosegel močno notranjo napetost. Sám potek prizora poganja akcijo naprej, o ničemer se na široko ne pripoveduje in nič se ne napoveduje, razlaga — vse se prikazuje. Lahko bi rekli, da avtor vedno poseže in medias res, kar pogojuje izredno dramsko napetost. Tudi pojasnila o preteklosti, ki so za zgodbo odločilnega pomena, vključijo vedno šele takrat, ko je že prišlo do nam še ne povsem razumljivega konflikta in tako vzdržuje stalno napetost v pričakovanju nečesa še ne znanega, ki včasih, pa čeprav z verbalno razlago, vendarle ostaja skrivnostno, celo irealno. Prav v tem se tudi stilno družita dve plasti: po osnovni strukturi gre za realistično igro (temelji na psihologiji oseb, povezanih s socialnim okoljem in njegovimi posebnostmi) — deloma morda celo za naturalistično, saj gre za nekaj elementov vpliva okolja, na zunaj pa za več prizorov, potenciranih v grobosti, tako v smislu verizma kot groteskne komike — po drugi stra-

ni pa je v igri veliko mest, ko junak iz realnega sega v irealni svet, simbolika njegovih grozljivih, kar apokaliptičnih prividov pa razkriva njegovo naraščajoče duševno trpljenje. Junakovo realno dožemanje sveta se vse bolj krči v prav ekspresionistično vizionarnost smrtnih grozot in nato v udušenost, notranjo negibnost. Flisarjeva posebnost je tu simbolika, ki izvira iz ciganskega vražjeverja; odmev tega okolja, njegove posebne 'folklore', se kaže v več Flisarjevih delih. Ta element njegovega ustvarjanja je mogoče vezati z vprašanjem regionalnosti, ki daje tudi nekaterim našim drugim sodobnim dramatikom vsakemu na svoj način še posebno obeležje. Pri Flisarju predstavljajo ciganski liki posebne večplastne osebnosti, ki s samosvojim moralnim kodeksom, v bistvu zelo kontradiktornim, vendarle doživljajo še posebno globoko in prvinško.

Avtor je uvodoma zapisal nekaj opomb in pojasnil o drami, ki kažejo, da svoj tekst vidi pravzaprav kot 'popis' nekaj dogodkov, kakor jih sprožajo neke osebe, ki »se vedejo tako kot se, ker je v njih dinamika: živi ljudje so, nekaj hočejo. Njihovi motivi pa niso deklarirani... V drami ni ideje, drama ničesar ne dokazuje...« Flisar se hoče torej predstaviti kot objektivni zapisovalec obstoječe stvarnosti, katere del je tako 'poetičnost' kot 'animaličnost', tako logična, tuzemska razumljivost kot tudi metafizična nedojemljivost. Avtor posebej poudarja, da je to »drama o incestu, vendar poetizirana« — a s tem ni mišljeno, da se razvija v smer pomirjujoče in omiljujoče 'privzdignjene' simbolnosti, gre namreč drugam, v simbolno vsepožirajočo grozo, v 'poetičnost' z negativnim predznakom.

Pozicija 'objektivnega' poročevalca pa seveda nikakor ne izključuje individualnega umetniškega oblikovanja; videti je, da Flisar tehtno gradi lok dramske napetosti: igra se prične zelo efekt-
no — v temo in tišino zadonijo orgle

in posveti luč — rahlo pijani župnik ima bistro in jezno pridigo proti vaške-mu vraževerju; vsi so prestrašeni, pričakujoč nesrečo, ki se bo pojavila, ker je nekdo posekal ogromni, stari in sveti kostanj. Od tega prvega prizora — sprožilnega momenta se nato v devetih prizorih v doslednem nihanju, ki ga pogojuje Janekova notranja razklanost med željo, da se vključi v 'normalni' svet, in silo, ki ga vedno znova tira v mučno razmerje z materjo, odvija fantova tragična usoda. Janek poseka kostanj, ker potrebuje listje, da si iz njega naredi krono, ki ima po ciganski vraži moč, da ozdravi norce. Vedno znova ugotavlja, da incestnemu razmerju nikakor ne more uiti, tudi v treh letih študija v mestu se te strasti ni mogel odrešiti, niti Darja, dekle, ki ga ima rada in je vrh tega še profesorica psihologije, pri njem ničesar ne doseže. Janek se z obupno vero zateka v cigansko mistiko, da bi se rešil spomina na mater, a je vse zaman. Zaradi tega svojega problema prihaja v vedno hujše konflikte z ljudmi okrog sebe: študij je pustil, razočaral je župnika, ki je skrbel zanj in mu našel štipendijo, z Darjo govorita povsem drug mimo drugega, čeprav se ona hoče ukvarjati z njim in fant tudi ve, da ima v svojih sklepih prav. Še posebej se razraste konflikt z Gederjem, vaškim čudakom in samotarjem, ki mu žena ni rodila otroka in ga vse življenje preganja ta neizpolnjena želja. Z denarjem je pomagal Janeku, s tem pa si je hotel pridobiti njegovo mater; ko Janek ugotovi, da ga je mati pravzaprav varala s tem človekom, ga v besnem ljubosumju prepriča, da od nje ne bo dobil otroka, ga ne more dobiti, čeprav mu je sama to naznanila. Novica Gederja tako dokončno potare, da si skrajno premišljeno, mirno in zavestno vzame življenje. Janekova reakcija na ta dogodek je pravzaprav absurdna, a hkrati zanj odrešujoča: ker je prvi odkril samomor, uredi tako, da vsi mislijo, da je bil to umor;

seveda pa preiskovalnemu sodniku natveze bedasto zgodbico o maščevanju, ki da izvira iz njegove mladosti. Sodnik ji ne verjame in fanta prisili k priznanju, da je bil po sredi problem krvoskrunkstva; tako so izpovedale priče, zadnji udarec pa Janeku zada mati, ki vztraja pri svoji nosečnosti z Gederjem. Janekov svet se je tu v celoti podrl, njegova vključitev v življenje je nemogoča, pa tudi k materi po vsem tem noče in ne more več. Odloči se za absurdno laž, s pomočjo katere lahko zbeži iz nerazrešljive situacije, ki ga trga na dvoje.

Poleg krvoskrunske ljubezni z materjo, ki ji iz igre ni mogoče razbrati kakšnih preprostih in jasnih vzrokov, teži Janeka še zavest, da je Cigan in zaradi tega odrinjen nekoliko na rob družbe. Seveda se oba elementa tesno povezujeta — prav ciganski miljé, njihovo pojmovanje spolnosti, psihološke značilnosti, igrajo v zvezi s Janekovo duševnostjo pomembno vlogo. Janekovo usodo pogojujejo tako socialni kot tudi — ti še v večji meri — povsem individualni vzroki; prav v zavestnem prizadevanju iz te vseobvladujoče situacije pa se kaže tudi njegova tragika. Kljub nemóči premagati vpliv primitivne, pohotne, a tudi zelo čustvene Ciganke — svoje matere (v dialogu s sinom se razkriva njuna ambivalentna — nežna in groba navezanost), kljub divjosti, s katero peha ljudi okrog sebe v obup in razočaranje, se njegova podoba in tako rekoč moralna vrednost vseh njemu bližnjih oseb zariše v ostrem nasprotju s preiskovalnim sodnikom in njegovi metodami, ki so sicer povsem v skladu z uradno prakso, a popolnoma brez razumevanja za človeške posebnosti in duševne stiske. 'Domachi' ljudje Janeka vsaj razumejo, vsi skupaj tvorijo neko enoto v nasprotju z zunanjim, 'civiliziranim' svetom, ki je bistveno drugačen od njihove pristnosti, nagnosti silovitosti, tudi primitivnosti. V tem se vendarle (kljub avtorjevemu

zanikanju) kaže ideja drame, ki iz konkretne slike neke prekmurske vasi raste v splošnejšo podobo nasprotij med človekovo senzibilnostjo v smislu nedoločljivih strasti, nagonov, hrepenenj, želja in povsem neproblematično usmerjenostjo zgolj v svet površnih dejstev; ta navidezna dejstva skrivajo v svojih globinah paradokse, dualizme in absurd.

Že omenjeni smisel za ustvarjanje dramske napetosti in dialoška veščina, gladkost pogovornega jezika in posebna zaznamovanost jezika ter metaforičnost, ko gre za privide in zaklinjanje, prvinskost problemske teme in večplastnost oseb, ki so vanje zapletene, torej funkcionalnost vseh elementov, ki igro sestavljajo, ustvarjajo v Flisarjevem opusu kvalitetno delo, ki ga, ne glede na roman, z istim motivom moramo obravnavati kot posebno celoto z lastnimi strukturnimi značilnostmi dramske vrste.

Malina Schmidt

ODREŠUJOČA OSAMLJENOST

Pisatelj in pesnik Miloš Crnjanski, ki letos praznuje osemdesetletnico, sodi med najvišje predstavnike srbske klasične književnosti. Njegovo ustvarjalno obdobje je dokaj obširno, saj je pričel pisati že takoj po prvi svetovni vojni (Lirika Itake, Dnevnik o Čarnojeviću), dal svoja najboljša dela v tridesetih letih (I. del romana Selitve), svojo vitalnost in neusahljivost pa potrjuje tudi danes v sodobni srbski književnosti (II. del romana Selitve in Kaplja španske krvi).

Za Crnjanskega lahko trdimo, da nas s svojimi deli vedno znova preseneča, in to ne toliko z izbrano tematiko, kot prav z novimi prijemi pri nenehnem iskanju resnic o življenju, o človeku ter o njegovi biti v svetu, ki ga obdaja,

in v katerem hoče najti odgovore na celo vrsto vprašanj, ki so pogojena in tesno vezana na njegov obstoj.

Tudi v svoji najnovejši literarni stvaritvi Romanu o Londonu (Nolit, Beograd 1971, II. dela) se Crnjanski vrača k svoji priljubljeni temi, ki se je nekoliko dotika že v drugem delu Selitve, torej k emigraciji — ljudem v tujini, k njihovim različnim usodam in večni nostalgiji po svoji domovini. V Romanu o Londonu potemtakem lahko v podtekstu zasledimo tudi del avtorjeve lastne usode, avtobiografsko pogojenost, saj vemo, da je Crnjanski vse do leta 1965. živel kot emigrant v Londonu. Temu se avtor sicer zavestno izogne že v prvih vrsticah romana, saj pri naraciji uporablja tretjo osebo, kljub temu pa pri skrbno izbranih, psihološko utemeljenih in filozofsko oprijemljivih dognanjih vseeno od časa do časa poseže v tok dogajanj s svojo fiktivno prisotnostjo in tako ustvari določeno ravnotežje med glavnim junakom in svojimi izkušnjami o življenju v tujem, nesprejemljivem okolju.

Glavni junak romana ruski knez Nikolaj Radionovič Rjepnin s svojo ženo Nadjo neposredno pred koncem prve svetovne vojne, pred propadom carske Rusije, zapusti svojo deželo in se po potikanju po mnogih evropskih državah znajde na začetku druge svetovne vojne v Londonu, v tem »magnetu Evrope, med trumami izseljencev in nesrečnikov«, ki niso vedeli, kaj naj počno, kako naj poskrbijo za svojo lastno eksistenco in so kot izgubljeni iz dneva v dan »gledali v štirinajst milijonov drugih prebivalcev« tega vele-mesta. In prav tu, prav sredi tega »visoko humaniziranega sveta«, ki bolj spoštuje svoje štirinožne prijatelje kot tujca, se glavni junak romana odloči za osamljenost, izoliranost in resignacijo do vsega, kar ga obdaja. Ta njegova melanholična osamljenost pa od strani do strani romana prerašča v takšne razsežnosti, da nas prepriča, da

Miloš Crnjanski: Roman o Londonu (Nolit, Beograd 1971)