

NADA MATIČIČ, MOJIH PET BIČEV

Tridelni roman Nade Matičič *Mojih pet bičev** (Košnja 1—10, Žetev 11—14, Robidnice 15—30) navidez ne presega okvirov tradicionalne realistične proze: že naslov sam je izrazito tendenčen, skoraj apologetski, določa avtoričino razmerje do svojega predmeta, avtorico vklepa v prizadeto, angažirano, nedistancirano razmerje do teksta. Distancirano stališče do predmeta-literarnega teksta in literarnih junakov se nenehno ruši, ko zapusti avtorica objektivno, olimpijsko, opazovalno stališče in »stopa« v sam tekst, v junake z notranjim monologom, tokom zavesti. Zato »mojih pet bičev«, kar se izkaže za pet samomorov, nenehno niha med objektivno vodenim tekstom in prehajanjem v sam tekst, s prekinjanjem pripovedi, s subjektivnimi izseki. Temeljni literarnotehnični princip romana je načelo objektivizacije literarnega teksta, a z načrtnim dopuščanjem subjektivizacije. V bistvu je to načelo konfliktno: tvorec fabule in literarnih likov. Z objektivizacijo pripovedne snovi, pripovedovanjem v tretji osebi, spremlja avtorica tok dogajanja od začetka: Jelin samomor, pa do konca: Nacev pogreb, novo življenje na planini. Vmesna fabula ni izrazita, ker jo onemogoča drugi literarnotehnični princip: subjektivizacija teksta. Spopad, ali bolje, konfrontacija obeh načel prekinja fabulo v zaseke, posamezne scene, povezane toliko, kolikor dopušča subjektivizacija teksta z izrazito karakterizacijo literarnih likov, enoten in zaokrožen tok teksta. Brez konfliktnosti literarnih likov, ubesedenih s pisateljičino pripovedno distanco in vstopom v svoje literarne like same, bi tekst izgubil dvojne lastnosti in zmožnosti: nastanek avtohtonih literarnih

likov in scenske fabulativnosti, pogojene z izrazito antagonistično grajenimi osrednjimi literarnimi liki. Nac Burja, osrednji moški literarni lik romana, hoče »stati na lastnih nogah«: kljubuje ženi (s katero ne moreta, kasneje se izkaže, da nočeta imeti otrok), bratom, očetu, »gosposki«. Hoče biti odgovoren za svoja dejanja, le sebi ustrezno odločati, delati po svoji razsodnosti, ne da bi mu kdo ukazoval, ga nadlegoval in motil pri rasti v zrelo moško, avtohtono osebnost. Nac se norčuje iz očeta, s tem ruši avtoritativnost in ustaljeni patriarhalni družinski odnos, v katerem je on največja žrtev: »Vaš zmene, nečednik, nesnaga, postopač, vaša prekleta nadloga... Zdelo se je, da se je vsak njun prepir končal neodločeno« (str. 24). Nac se nenehno kontrolira, sooča se z brati, primerja svojo moč z njihovo močjo: nenehno niha med biti močan in hoteti biti močan. Štirje samomori, smrt majerjev in pastirjev, mu na eni strani odpirajo pogled v posameznikovo tragično življenje, toda hkrati mu smrt daje tudi odgovor na vprašanje: čemu prav samomori. Jela »ni bila tako močna, da bi pretrpela božjo preizkušnjo do konca. Bog je tem ljudem zmerom pomagal v stiskah, nekako roko je držal nad njimi, da jim niso prišli sovražniki blizu« (str. 14). Samomor zaradi svoje nemoči, a z božjo pomočjo: to spozna Nac ob Jelinem samomoru, zato pa ga tudi primerja z morebitnim svojim: on je močan in tudi v boga ne veruje, potemtako je že v temeljnih, v samomor nagibajočih se lastnostih drugačen od štirih samomorilcev. Toda ali je Nac res močan, je subjekt? »Nac ne napravi niti najmanjše stvari tako, kot je treba. Pri njem je zmerom vse na glavi. Nalašč nagaja« (str. 16). Ne more se upirati ženi, ki se mu zdi kot ptica roparica, ne očetu ne bratom, kajti je samo sin očeta, čigar jaz je zlo, ki se prenaša naprej po krvi. Spozna, da je sanjač z neuresničenimi

* Nada Matičič, *Mojih pet bičev* (Mladinska knjiga, opremil Julijan Miklavčič, str. 288)

sanjami, branilec pastirjev in majerjev, branilec propadajočega življenja z nezmožnostjo reinkarnacije. Nac se bori, a bori se za preživelost možnost, ostaja borec v okviru pastirjev, hlapcev, majerjev, sezonskih delavcev, gosačev, obsojenih na propad, na uničenje. Bori se in je dober borec, a borec med sobojevniki in ne borec proti nasprotniku: tu postane njegov propad očiten in utemeljen, celo pričakovan. Njegov brat Voglarjev Matevž, agitator, predstavnik elite, ima jasne cilje in sredstva za doseg le-teh: boril se bo proti vsemu zaostalemu, dokler ne bo zmaga pamet. In pamet zmaga, kar se dovolj jasno razkrije v zadnjem poglavju romana: «Dajmo sončne trate toplote željnemu popotniku in čisti zrak ubogemu meščanu, da nas bo slavil. Ven iz sebe, ven v svet! Postanimo svet v malem brez meja. Svobodni srečni svet brez predsodkov in tradicij, svet za vsakogar, ki si ga bo zaželel. Postali bomo bogati, dobrine bodo končno tudi za nas. O vem, kaj si hotel, Burjež. Ta svet si hotel zase. Tvoja sebična ljubezen je bila trdovratnost preživelega brodolomca, ki je obtičal na otoku in se ni hotel več vrniti v civilizirani svet. Ubogi Burjež, nočem, da bi ostal za teboj slab spomin na tvojo noro, sebično zaletavost, na romantične ideje, ki se jim pametni ljudje le smejo» (str. 278). Kakor hitro zmagajo pamet, napredek, razvoj, prava pot, mora vse drugo, temu nasprotujoče, odpasti in propasti. Nac propade, se ustrelji, s tem sicer dokaže svojo samostojnost in moč, a obe sta jalovi, nori, sebično zaletavi in romantični. Pritisk napadalcev, nasprotnikov, sicer vzdrži, a v konfliktu celote, katere del je sam, z novo celoto, ki šele nastaja in je napredna, po pameti, na pravi poti, poti razvoja, je poražen, ker je samo del celote; ta pa je transcendirana in onemogočena.

Nacova smrt pomeni rojstvo njegovega otroka z Blanko, osrednjim

ženskim literarnim likom romana. Blanka, tujka med pastirji, a ne na njihovi strani v boju in življenju, daje konfliktnemu razmerju Nac in prijatelj: Tevž in prijateljstvo novo dimenzijo: erotiko, materinskost, ljubezen in seks. Blanka je Naceva, a je tudi njegovih nasprotnikov: spi z njimi; to je v njej (maščevati se mora za nekdanjo svojo čisto ljubezen in njenim propadom). Navidez je njena vloga v tekstu paradoksalna: niha med obema stranema, a njuno razmerje do obojih postane jasnejše, če spet pregledamo, kar smo o Nacu že zapisali. Nac je poročen, a žene ne ljubi, celo sovraži jo in ne živi z njo zakonskega življenja, hkrati pa nima moči, da bi se od nje ločil, jo zapustil in s tem dal možnost legitimnega odnosa z Blanko. Njun odnos je etično neoporečen, ni pa legitimen, česar je kriva le Naceva nemoč. Blanka živi svobodno: spi z Nacevim bratom Tinetom, inženirjem Robertom Dominkom ..., a jih ne ljubi. Potemtakem se morejo vsi konflikti razrešiti šele s smrtjo enega izmed osrednjih literarnih likov. Razrešitev je jasna in razumljiva: Nacev samomor. Njegov otrok se bo rodil, a očeta, vzgojitelja in nosilca idej, ni več: sin bo pameten in napreden, zagovarjal bo Tevževe pametne in ne Naceve romantične načrte.

Roman mojih pet bičev hoče prikazati spopad dveh ideologij: dvoje načinov življenja, sprejemanja in vrednotenja življenja; prvi način, majerski, pastirski izumira, nadomešča ga meščanski, način netradicionalnih vrednot, v tekstu sicer šele nakazanih, a nespornih. Spopad je nujen, saj je le posledica zakonitosti družbenega razvoja, ki ga avtorica izgovarja skozi usta Voglarjevega Matevža. Avtoričin odnos do literarnih likov je dvojen: brani »romantične načrte in življenje« pastirjev in majerjev, toda hkrati ve, da bo ta način življenja zamrl, ker ne gre v korak s časom: ni razumski, ampak čustven. Od tod avtoričina apo-

logija, ki smo jo naznanili že na začetku zapisa. Zagovarjanje svojih literarnih likov je že nekoliko zastarel literarnometodološki postopek, ki pa ga avtorica hote omiljuje z ideološkimi konflikti med literarnimi liki, kar daje videz imanentnosti. To pa je tudi nujno, saj bi roman brez konfliktnosti med literarnimi liki zgubil pripovedno napetost, epskost, značilno za ta tekst, in bi zvođenel v običajno pripoved.

Marijan Zlobec

IVO ZORMAN, V SEDEMNAJSTEM

Zormanov tekst o sodobni srednješolski mladini V sedemnajstem* (letu starosti) fabulativno ne presega že dovolj znane Ingoličeve Gimnazijke, še več, ne moremo se izogniti vtisa, da gre za zelo podobno pripoved, tipično konstrukcijo, ki je že pri Gimnazijki motila. Očitno je tedaj, da more nastati tekst o sodobni srednješolski mladini le s pomočjo domačih zabav, drobnih plesov, nosečnosti, abortusov, poizkusov samomorov, konfliktov s starši in profesorji. Ali ne gre za nenehno variacijo iste teme, danes že preseženo, ne samo za starejše bralce, ampak celo za mladino samo.

Tehnika pisanja, pripoved v prvi osebi — notranji monolog dijakinje Špele Kalan, ki je v bolnišnici po neuspelem poizkusu samomora s tabletami — je okvirna, tok zgodbe analitičen. Postopek je v začetnih poglavjih skrbno prikrit: razkrivati se začne šele kasneje, ko bralec spozna literarne junake in razmerja med njimi. Od tam naprej prikritost tudi ni več potrebna, od časa do časa jo preseka le mnenje dr. Štera v bolnici, kar bralca opomni, da gre za pripoved in izpoved o že preteklih literarnih dogodkih. Avtor dovoljuje svoji junakinji svobodno pripoved in izpoved, sam je le zapisovalec, tretja oseba, s čimer je dopustni gimnazijski miselni nivo.

Nasproti si stojita dva svetova: vase zaprti, vzvišeni in avtoritativni svet staršev in profesorjev, nezmožen pravega kontaktiranja z otroki in dijaki, in svet tretješolcev, zagrizeno samostojen in samoodločujoč. Konflikt med njima je že znani generacijski konflikt med očeti borci, delavci in vzgojitelji, in otroki poslušneži, z željo po samoodločanju, zrelosti in novih vrednotah.

Potemtakem ne gre za tekst nadpovprečnih dimenzij, zlasti še, ker je že v zasnovi epigonski.

M. Z.

Poročamo — glosiramo

KDOR SKAK, TISTI HLAP

Premiera historije Kdor skak, tisti hlap pisca Rudija Šeliga in režiserja Dušana Jovanoviča v disko klubu Poljane je pokazala, da je eksperimentalno gledališče Glej postalo resen kon-

kurent Drami kot osrednjemu slovenskemu meščanskemu gledališču.

O Šeligovem dramskem tekstu bi sicer lahko ločeno razpravljali, vendar se mi zdi umestneje govoriti o njegovi historiji v okviru gledališča Glej. Saj, ne nazadnje, tudi v gledališkem listu piše, da je Šeligova historija prva slovenska noviteta, napisana z namenom, da jo uprizore v gledališču Glej.

* Ivo Zorman — V sedemnajstem (Mladinska knjiga 1972, opremila Dunja Furlani, str. 151)