

toda praktično gledališko razmišljanje njegovih režiserjev in igravcev je silno vznemirljivo in se zdi spričo estetične samozadostnosti tradicionalnega gledališča smiselno.« (Str. 64). Element novuma je za uspeh kakšne predstave (ali tudi samo teksta) pomemben, ni pa še dokaz za umetniškost; prav tako ni dokaz aktualnost in odmevnost v nekem času; kot pravi Taufer o Osbornovem Ozri se v gnevu: »Ta igra je nekoč spregovorila za vso generacijo, kar pa ni nobeno jamstvo za trajno vrednost in obstoj.« (Str. 65). Avtor torej zastopa kriterije, nastale z zelo praktičnih, empiričnih stališč, uspešnih pri kakšnem določenem primeru, jih pa ni mogoče povsem posplošiti. V tem sklopu se razkriva tudi funkcija časa kot vrednostnega selektorja, ki sploh ni absolutna, temveč odvisna od prav istega, vsakokratnega časa in njegovih estetskih zakonitosti, norm, ki se spreminjajo. Taufer posveča osnovno pozornost prav estetskim elementom gledališča, v katerem ideologija ne more imeti bistvenega mesta in zaradi česar se tudi Shakespeare še vedno »kaže kot hudo uspešen pisec sodobnih dram in profesionalen praktik.« (Str. 80). Avtor opazuje že tudi nevarnost, da v mnogih primerih avantgardnost sama začenja postajati kliše, navada in so »elementi novosti, ki so vdrlji na uprizoritve klasikov z eksperimentalnih avantgardnih odrov, vznemirljivejši in nemalokrat celo gledališko bolj funkcionalni ter izpovedno daljnosežnejši od uporabe teh elementov, kot nekaj samo po sebi umevnega, v najnovejših tekstih.« (Str. 183).

Predvsem zaradi objektivnih popisov uprizoritev, od katerih se nekatere uvrščajo že v klasiko 'avantgarde', ostaja Tauferjeva knjiga tudi še po dobi njegovega nastanka zanimiv dokument določenega gledališkega prostora in časa.

Malina Schmidt

MARIJAN KRAMBERGER, FANT

Prozni tekst Marijana Krambergerja (Fant — po sledovih romana, Založba Obzorja Maribor 1973, opremil Matjaž Vidic, strani 168) razpira že čisto na začetku branja vrsto vprašanj in domnev o samem sebi: o tekstu s tremi deli, z natančno locirano konstrukcijsko sceno: Tekst 1957—1961, Rekonstrukcija po gradivu 1958—1963; 1969—1971 in Prvi zapis 1959 (Nedokončano). Tekst s podnaslovom »po sledovih romana« terja določeno romaneskno formo, z njenimi tradicionalnimi konstitutivnimi elementi, vendar za sedaj še ne preseže »sledi« romana: tekst še ni roman in hoče biti roman: je na sledi romanu, je osnutek, zbiranje ustreznih variacij za roman, je iskanje avtentičnih romanesknih oblik na način njihovega zasledovanja: s prvotnim tekstom, njegovo rekonstrukcijo in končnim tekstom. Potemtakem lahko govorimo o treh variacijah na isto temo s scenarično postavitvijo dogajanja v Tekstu 1957—1961 in ubeseditvijo literarnega lika Borisa kot zarisom temeljnega literarnega postopka celotnega teksta. V prepletanju scenskih dogajanj (oris nekaj mladostnih dogodkov v Istri), ki pomenijo sinhronost literarnega dogajanja, z diahronim (Borisova gimnazijska leta, srečanja z ljubljeno Bredo, kar pomeni priključitev posameznih preteklih scen v zavest ubeseditvenega lika z nenehnim refleksivnim tehtanjem medsebojnega odnosa Boris—Breda, je zapolnjen prvi del celotnega teksta.

Prva linija teksta locira literarni lik Borisa v družinski vikend v Istri, v družinsko preživljanje dopusta po maturi, s srečanjem z »bodočim« profesorjem na fakulteti in njegovo hčerko. Funkcija prve linije, osnovne zaradi scenske postavitve dogajanja v literarnem tekstu in hkrati edine prisotnosti realnega, spoznavnega literarnega prostora, je pripraviti bralca za vstop v

drugo linijo, drugo razsežnost teksta. S prvim vstopom v tekst, ob razkrievanju validnosti prve linije, daje Marian Kramberger bralcu oporno točko branja in hkrati impulz v spoznavanju v začetku zastrtega bistva literarnega teksta: razmišljanja ubeseditvenega lika o sebi in nji: o sebi v odnosu do nje in o sebi kot o sebi v odnosu do nekoga drugega.

V Tekstu 1957—1961 poteka druga, reflektivna linija tako, da prestavi sorefleksivno fiktivno Bredo: s priklicem v Borisovo zavest nekaj medsebojnih dialogov, pisem, šolskih in izvenšolskih dogodkov. To še ni čista kontemplacija, še ni misel o sebi kot diferenci med inferiornostjo in nadrejenostjo v odnosu do Brede: prva refleksija skuša razkriti skrivnost posameznih odtenkov dogodkov med Borisom in Bredo, posamezne fatalne izseke, ki se šele kasneje razkrijejo kot bistvo medsebojnih odnosov. Zato pa je potrebno v prvem delu kar se da lucidno spominjanje dogodkov, ki niso nič drugega kot zaslepljenost, iluzija in zato vodijo v propad.

Vzpostavitev razmerja Boris-Breda sega v njuna gimnazijska leta: Borisova zaljubljenost v sošolko pomeni toliko kot presenetljivost in silovitost prvega čustva in hkrati pobitost, neuspeh, ne pa hladnosti, izkušnosti, močatosti, ko bi zaljubljenca v samem sebi ničesar ne oviralo. V literarnem krožku so ga sicer priznavali za duhovnega vodjo, vendar s pridržkom, da se odločno premalo zaveda svojih dolžnosti: prepogosto je molčal ali ni mislil resno, kar je povedal. V začetku njenega intimnega odnosa so »še vedno tičali v njem, skriti v odročnih, še ne presvetljenih kotičkih, nekateri nekdanji strahovi in si prizadevali udariti sredi najlepših pogovorov z njo na površje...« (str. 48). Borisov prikriti strah se v kasnejšem dopisovanju razkrije kot potreba po drugem bitju, v dopolnjevanju v drugem, v nekaj, kar se šele v dotiku z

ljudmi lahko polno razvije, nekaj, »kar potrebuje človeka in kar se človeku ponuja in daje, globoko naravna in nujna odvisnost od raznih neznatnih, mogoče vsakdanjih in nezanimivih besed in pogledov in kretanj, ki jih menjavamo med seboj in pri tem kdove s čim v teh besedah, mogoče z vsebino, mogoče pa tudi že z zvokom, mogoče že s svojo navzočnostjo dajemo drugim in sami sprejemamo — toda težko je opisati, kaj: razumevanje, soudeležbo v našem življenju?« (str. 70) Razkrievanje Borisovega ljubezenskega neuspeha pri Bredi poteka iz njenega dopisovanja: s spominjanjem in soočanjem teksta intimnih pisem. Boris, kot edini ubeseditveni lik, ki mu avtor nenehno sledi, ga vodi v kontemplativno razmerje z Bredo, kontrolira nekdanja medsebojna pisma in išče vzrok za propad ljubezenskega razmerja. Refleksija v Tekstu 1957—1961 temelji v ugotavljanju epskih sestavin literarnega dogajanja. Aktualizacije samo enega pripovednega časa ni: nenehno je prisotna preteklosedanja dimenzija dogajanja.

Rekonstrukcija po gradivu 1958—1963; 1969—1971 razširi spoznavni prostor istega razmerja v novo fazo: v proces dopisovanja po ločitvi in razmišljanja o odnosu ob novih dejstvih. Zdi se, da ima tudi tu Borisovo evidentiranje dejstev funkcijo osebne refleksije in da bralec spoznava fabulo samo zaradi prvotne naravnosti celotnega teksta v refleksijo; brez avtorjevega seciranja razmerij med moškimi in žensko bi se tekst razvil iz filozofsko-esejistične, subjektivne refleksije v objektivno epsko pripoved. Za to pa so avtorju dovolj le fragmentarni orisi najnujnejših zunanjih premikov že znanega razmerja; premiki, pomembni le za bralčevo iskanje avtentičnosti in preverljivosti kontemplativnega polja razmerja. Bralec mora slediti traktatu o propadanju ljubezenskega razmerja le tedaj, če so mu na voljo tudi konkretni fakti kot funkcija

in znak prisotnosti dveh kontemplativnih polj: Borisove zavesti kot zavesti ubeseditvenega lika in Bredine: sledimo ji skozi Borisa, preko njegovega spominjanja faktov (citat pisem, natančna obnova nekdanjih dialogov). Za tak način literarne ubeseditve je možna le tehnika pripovedovanja v tretji osebi, pri Marijanu Krambergerju le s to razliko, da je nenehno prisotna dvojna optika: iz avtorjeve vsevednosti, kar pomeni spoznavanje celotne scenske postavitve dogajanja in razmerij med ubeseditvenimi liki, se način pisanja skrči v vodenje razmišljujoče zavesti samo enega ubeseditvenega lika. Iz njegove zavesti se z lucidno miselno samokontrolo širi spoznavni horizont razmerja: Bredine refleksije v delu ni, so samo njena pisma, besede, dogodki.

Borisovo razmišljanje o svojem načinu dvorjenja ugotovi odsotnost akcije, napadalnosti, konkretnosti: »Vse počitnice jo sicer redno zasipa s kupi popisanega papirja, niti enkrat pa se ni sam odpeljal k njej; ko da bi živela na drugem koncu sveta!« (str. 78) in »Kako da ni bil bolj nezadovoljen v svojo ljubezensko nesrečo, kako da ni čutil v sebi gona, da bi znova in znova trmasto poskušal spremeniti stanje stvari v svojo korist, da bi ne glede na njeno upiranje — sicer pa, ali je bilo to sploh kakšno upiranje, ti neodločni, medli pomisleki, pomešani z bolj ali manj nedvoumnimi pozivi k nadaljnemu prizadevanju? —, ne glede na to formalno obrambo oziroma prav zaradi nje neustrašno vztrajal in dalje z vsemi silami pritiskal, iskal njeno družbo, jo pregovarjal in prepričeval, celo nesramen, celo vsiljiv, če je treba, pa jasno, to bi bil moral storiti, ne pa otožno filozofirati.« (str. 80) Citat je dovolj zgovoren: akcijo je zamenjalo otožno filozofiranje: spoznanje o usodnosti filozofiranja je Borisu jasno; ukrenil je vse, kar je bilo treba, vendar brez resnično zadovoljivega rezultata; ni je znal pritegniti čez neko jasno za-

črtano mejo: obstala je ob njej in čakala in on je ni mogel spraviti čez, ni se mu posrečilo dati vsej stvari odločilnega sunka, nekaj je odpovedalo, nečesa očitno ni bilo v njem, na kar je čakala. Kasneje mu v pismu prizna, da se jim ni bil sposoben prav približati kot ženski in jo kot žensko zainteresirati zase, zbuditi njeno ljubezen, njeno zaljubljenost. V njenih mislih ni nastopal kot kandidat, ki bi bil resnično kaj štel in ki ga ne bi bilo mogoče prezreti: njemu je bilo namenjeno le nekakšno platonično občudovanje, zatrjevanje in pohvale. Novi Bredin zaročenec jo je osvojil na mah: prišel, videl, zmagal; Borisovo osvajanje »se je vlekel brez konca in kraja in zbuvalo videz, ko da zahteva neznansko mnogo truda; kar naprej je bilo treba nekaj popravljati in krpati na njem, in že to je bilo znamenje, da ne more biti nič prida« (str. 83). V Borisovi zavesti se izkristalizira spoznanje o odsotnosti hipnotičnosti, sugestivnosti v njegovih besedah in dejanjih, o odsotnosti zmogovite močnatosti, od katere je vse odvisno: »— ni našel tistega suvereno samozavestnega nastopa, ki pomeni pol uspeha, ni bil skratka osebnost, namreč osebnost z nekim izžarevanjem v vsej pojavi, z neustavljivo privlačno silo; bil je nekaj bledega in mevžastega, kar je prav gotovo ni moglo impresionirati, in nerazumljivo je, kako je mogel tudi samo za hip zaupljivo domnevati, da bi ji njegovo jecljanje in opravičevanje lahko karkoli pomenilo...« (str. 84).

Zavest o neuspehu ni nastala spontano; v podzavesti nastane slutnja resnice in intuitivno čutenje usodnih negativnih dejstev, podtalni tok, iz katerega izvira nemir in živčna napetost, nevrotično trpljenje, potenje in jecljanje ob osvajanju. Vendar čuti Boris še vedno potrebo po ukrepanju, po razpetosti med nagonsko potrebo in med hromečimi dvomi: »nebogljena igračka svojih razpoloženj...« (str. 85), a hkrati

nenehno ve, da ni imel zaresne priložnosti: njemu je bila nedostopna, vsakršno pričakovanje, da bo izbrala njega, je bilo brezupno: »In nobena taktična varianta ali dodatno intenziviranje pritiska ne bi na tem ničesar spremenila, naj bi še toliko poskušal: bolj ko bi se po vsej sili trudil na tisti edini način, kot pač zna, prej bi jo bil opozoril na svoje usodne pomanjkljivosti in ji začel iti samo še na živce...« (str. 86).

Druga linija Borisove kontemplacije ne poteka več v razkrivanju najmanjših, a hkrati odločujočih medsebojnih odnosov; meditacija postane radikalnejša: introvertno lušči sestavine osebnosti, v spoznavanju samo-zavesti, toka misli, polarnosti karakterja. Zavest se začne spraševati o sestavinah osebnosti na način strožje eksaminacije samega sebe, svoje substance: razkrije se kot »nenavadno poudarjeno in izstopajoče nagnjenje h kontemplaciji, k pasivnemu meditiranju in sanjarjenju...« (str. 87). V območju čiste kontemplacije, njene zamaknjenosti ni prostora za ničesar drugega, nič ni važnejšega od nje; predvsem pa ni zmožnosti resnične zbranosti za svet zunaj sebe: v trenutkih vizije o sebi presega zanesenost, samozavest, vera v lastno sposobnost, vzvišenost nad drugimi, resnične zmožnosti; domnevati si sme celo skorajšnjo družbeno uveljavitev in uspeh, kajti s formatom svoje osebnosti sme računati na neverjetna, zaslepljujoča priznanja ljudi kot edini naravni in tudi edini pravični ekvivalent, za vse, kar bodo prejeli od njega. To pa se dogaja le v njegovi »sanjski deželi, v kateri stvarnost brez odpora popušča njegovi želji in kjer jo je mogoče neomejeno prena-rejati, fantastičen blišč in sijaj, priljubljenost, občudovanje in slavo, pa tudi temu primerno materialno povračilo.« (str. 90). Kritični trenutki kontemplacije zahtevajo verifikacijo svojih pričakovanj: iščejo minimalna znamenja o obstoju ustreznih objektivnih korelatov

kot potrditvi skladnosti stvari s spoznanjem. Od tod izzvanost k akciji, v samopotrditev v dejanju; poizkus še ne pomeni tudi pravega rezultata: poti iz spoznavne ekstaze, vizije, v praktično dejavnost, stvarnost, ni. Borisova edina resnica o njem, o njegovem dokončnem porazu, je pozabljeno spoznanje, da temelji njegova visoko leteča domišljija na samovoljnih sklepih, odmišljanju stvarnosti: objektivno stanje stvari, dejstva, jo absolutno pobijejo.

Krambergerjev Fant je utemeljen v svoji »fantovskosti«, v odsotnosti zrele močnatosti, a z intencijo v dosego le-te: s kar se da prenikavimi variacijami refleksij o usodnosti fantovstva v odnosu do ženske spozna bralec meditativno pot odmika od infantilnih vizij v zunanjo akcijo. Te v tekstu ni in bi bila tudi odveč. Šele odsotnost akcije omogoča Marianu Krambergerju radikalno in lucidno kontemplacijo o vzroku njene odsotnosti. To pa je že hermetični krog: bralec more samo evidentirati niansiranost razmerja med dvema protagonistoma; skozi refleksijo spoznavamo razvoj odnosa in hkrati udeležbo v odnosu, vendar je končno stanje že vnaprej jasno, potrebna je samo analiza poti.

Marian Zlobec

TONE KUNTNER, MRTVA ZEMLJA

Uvodne pesmi tretje Kuntnerjeve zbirke* vsebujejo pravzaprav celoten kompleks razmerij, ki so značilna za njegovo poezijo. Pesnik izhaja iz doživljanja narave, pri čemer se ne more prepustiti estetskemu uživanju, čustvom ugodja ali čemu podobnemu, kar je najbolj običajno pri upesnjevanju take motivike. Zgodi se obratno: narava ne

* Tone Kuntner, *Mrtva zemlja*; opre-mil in ilustriral Ive Šubic; MK, Ljubljana 1972.