

Kronika

VITOMIL ZUPAN, MENUET ZA KITARO

Književnost

Na začetku novega Zupanovega romana* stoji nekakšno uvodno pojasnilo — pripovedni okvir, kjer neimenovani »prepisovalec« zagotavlja, da je roman napisal na podlagi dnevnika Jakoba Berganta-Berka, ki je nastal med drugo svetovno vojno. Pripoved naj ne bi bila izmišljena. Vemo pa, da so takšna zagotovila največkrat le pretveze pripovedovalca, da laže uvede v pripoved nevsakdanje, izjemne in podobne teme. Enako vlogo ima »prepisovalec« v okviru Zupanovega romana: bralca pripravljaja na izrazito individualno doživljanje sveta, ki ga že sam po sebi predstavlja vsak dnevnik. Toda »prepisovalec« priznava, da ni bil le mehanični posredovalec Berkovega dnevnika, temveč ga je ponekod spreminjal. Sodeč po tem, so njegovi posegi utemeljeni z željo približati bralcu subjektivno doživljanje, ki je v dnevniku zapisano neurejeno. Pozornost zbujaja še datum na koncu pripovednega okvira »Ljubljana — Barcelona 1973/74«, ki nam najbrž sporoča, kje in kdaj je predeloval Berkov dnevnik v literarno pripoved. Z datacijo sta določeni dve časovni točki: vložena pripoved — »prepisani« dnevnik zajema drugo svetovno vojno, okvir pa sodi med omenjeni leti. Med obema točkama obstaja nakazana še ena; izvemo namreč, da je sestavni del dnevnika tudi del »zvitek novjših listov«. Kaj in kateri čas zajema, se pokaže šele v vloženi pripovedi. Ta nakazana razdeljenost časovne ravni na tri ločene točke spet pomeni pojavljanje individualnega doživljanja: ne bo-

mo se srečevali z ustvarjanjem strogo sklenjenega časa, ki bi zajemal strnjeno obdobje; tega ne bo povzročal niti dnevnik, ki vedno izbira le nekatere časovne izseke. Da se merilo tega izbiranja ne ujema vedno s tistim, ki ga ima zunanji svet, je razumljivo. Časovne točke napovedujejo še vzporejanje vojnega in mirnodobnega dogajanja ter domačijstva in svetovljanstva. Zadnji problemski krog naznanja omemba Ljubljane in Barcelone, koder se očitno gibljeta obe doslej znani osebi: »prepisovalec« Berkovega dnevnika in Berk.

Osebo doživljanje sveta zadnjega se dovolj nazorno razodene že na začetku njegovega dnevnika, kjer pripoveduje o svoji poti iz okupirane Ljubljane. Pri tem je vojno stanje navidezno potisnjeno na rob njegove pozornosti, zaradi česar učinkuje pri branju neprimerno bolj grozljivo, kajti zdi se, da Berk uživa v jesenskih svetlobnih pojavih, vojne pa ne. Toda oboje doživlja hkrati — impresionistično. Njegova osebnost je razpeta med čustvenostjo, ki se pojavlja v obliki melanholičnega razpoženja, in, kot se izkaže, razumsko akcijo: ilegalno gre k partizanom. Ta razpetost se ohranja skozi celotno pripoved in odmeva tudi v njeni oblikovanosti: v notranjem monologu kot obliki posredovanja neposrednega doživljanja. Poleg njega se pojavljajo prvine, ki pričajo o Berkovi razumski distanci, iz katere nastajajo številne miselne meditacije o vojni in miru.

Na svoji poti se Berk znajde v težavah; kljub vojni človek ne more absolutno zatreti ljubezensko-spolnih nagibov, čeprav so le-ti nezaželeni in celo prepovedani. Lahko namreč vplivajo razdiralno na disciplino odporniškega gibanja. Berk se tega zaveda, toda v očeh svojih nadrejenih prekrši discipli-

* Vitomil Zupan, Menuet za kitaro (na petindvajset strellov). Opremil Cveto Jeraša. Cankarjeva založba, Ljubljana 1975).

no, zato je kaznovan. Druga zadeva, ki mu povzroča težave v novem okolju, je njegovo izobraženstvo, iz katerega nastaja kritičnost takrat, ko je višji ne pričakujejo. V resnici pomenijo ti nesporazumi dilemo posameznika, čigar kritično mišljenje potrdi zgodovinski razvoj, toda sprva ga sprejema okolje kot negativno. Berk se intuitivno že zaveda možnosti stalinizma, ko zavrača oblike pretirane avtoritativnosti in ortodoksosti. Svojega individualističnega vitalizma ne more uravnati z njimi; iluzij, ki so ga obhajale ob odhodu iz mesta, je kmalu konec. Spozna, da si je predstavljal partizansko bojevanje preveč naivno, zato se začne privajati na drugačno disciplino, kot je bil navajen v ljubljanski ilegali. Bralec pa se tako seznanja z duševnimi prelomi posameznika v izjemnih zgodovinskih razmerah. Napadi, umiki, patrolje, nemški prodori, premiki partizanskih enot, nemške hajke in ofenziva, v kateri pade skoraj vsa Berkova četa, so pripovedovani tako, kot jih je sam dojemal. Zaradi tega in razumske treznosti se pripoved uspešno izogne patetičnosti, ki bi se najbrž vsiljevala poročevalni pripovedi. Bralec dobi vpogled v partizanov notranji svet, spoznava velik razpon njegove osebnosti, ki sega od protiokupatorske osvobodilne misli do tako neznatnih zadev — glede na zgodovinske razmere — kot je želja po toplem obroku hrane, po cigareti ali kaki drugi telesni potrebi.

Prav ta širina, ki je dobila v Zupanovem romanu veliko prostora, ustvarja predstavo o veličini protiokupatorskega boja, saj ni obsegal le idejne zavzetosti, temveč tudi osebnostno požrtvovalnost. Prepletanje idej — osvobodilne vojne, bivanjske, etične in drugih — z emocionalnostjo, nagonskostjo in celo mnogimi banalnimi biološkimi potrebami ustvarja celotno predstavo medvojnega človeka. Najbrž se skriva v tej širini poglobljena vrednost Zupanovega romana, ki mu ne gre za niza-

nje zunanjih dogodkov do osvoboditve, marveč se omeji na njihovo notranje občutenje. Svoj vrh je doseglo v Berkovem boju proti nemški hajki in ob smrti njegovega tovariša Antona, ki je bil Berkovo značajsko nasprotje, kar se je pokazalo ob različnih priložnostih. Že zaradi svojega sodelovanja v španski državljanski vojni je bil bolj izurjen v partizanskem bojevanju, pozna tudi mnoge njegove spremne zakonitosti, zato se vede umirjeno, trezno. Vendar ni razumarski, saj ga nenehno spremlja nejasna slutnja življenjskega konca, kar se zgodi: ne umre v boju, ampak kot naključen cilj nehote sproženega orožja nekega partizana — nesmiselna smrt. Natančnejša razčlenitev romana bi zahtevala natančnejšo osvetlitev tega Berkovega dvojnika, ki živi po svoji telesni smrti v Berkovem spominu, kajti Berk je prepričan, da časi potekajo hkrati. Če so to bili med vojno iracionalni prebliski, se to začne dogajati v večjem obsegu trideset let po njej, ko preživlja poletje v Španiji. Ta njegova doživetja so opisana na »zvitku novjših listov«, ki so nastali malo prej kot pripovedni okvir romana. Omenjal jih je že »prepisovalec«; ko prebiramo pripoved, se pokaže, da sta on in Berk ista oseba ter je pripovedni okvir z zamolčevanjem tega res le uvaljna preveza. Glede na slovensko časovno raven je ta okvir sklepna točka španske časovne ravni, ki je predstavljena spet v obliki dnevninskih zapiskov, prepletajočih se s partizanskimi. V španskih prevladuje razumsko analiziranje brez obširnih doživetij tuje pokrajine, kolikor jih je, rabijo le za osnovo meditacij in idejnih debat med Berkom in počitniškim znancem — Nemcem Bitterjem — o različnih vidikih vojne. Njuni pogovori postajajo vedno manj naključni, ko Berk izve, da je bil Bitter med vojno kot nemški vojak v Jugoslaviji. Nekdanja vojaška nasprotnika (p)ostajata sedaj idejna. Začetek je neznan, Berk hoče izvedeti, kako so nek-

danji okupatorji doživljali vojno, spoznati hoče osebnost človeka, ki spada med vojaške premagance. Prizadevanje je značilno za Berkov značaj, ki je od nekdaj — tudi v vojni — vedno opredeljeval svoje bivanjske položaje z različnih vidikov. Že tedaj se je v njem pojavljala zavest o neznatnosti človeških hotenj glede na vesoljske, zgodovinske, prihodnostne in druge razsežnosti. V njih je bojevanje, v katerem je sodeloval Berk, malo opazno, hkrati — za udeleženca — veliko, saj ga ni mogoče z ničimer obnoviti, kaj šele, da bi neudeleženci doumeli njegovo junaštvo. Iz teh razmerij postanejo prestani boji in Antonova smrt še bolj tragični.

Kot že rečeno, se obe časovni ravni, pretekla in sedanja, slovenska in španska, prepletata in dopolnjujeta tako, da so dogodki predstavljeni z več miselnih zornih kotov, kar je posledica Berkovega intelektualizma. Čustvena doživljanja dobivajo razumska dopolnila, ki niso odvečni vrinki v pripoved, marveč njen motiviran sestavni del, čeprav nastaja pri branju vtis, da se proti koncu nekoliko ponavljajo.

Z opisom nekaterih najbolj opaznih potez v ustroju romana Menuet za kitaro smo poskušali nakazati njegovo izjemnost, saj ne pomeni le nove kakovostne stopnje v Zupanovem pripovedništvu, ampak tudi sodi med naša najpomembnejša dela z vojno tematiko. To pa zaradi tega, ker se je izognil črno-beli shematizaciji, patetiki, ki se rada vsiljuje tovrstnim delom, zaradi tematske razširitve v obdelavi tega zgodovinskega obdobja in končno — ali najprej, ker gre za književnost in ne kaj drugega — zaradi premišljene oblikovanosti.

RUDI ŠELIGO, RAHEL STIK

Literarna zgodovina je že opozorila — in tudi razčlenila — nekaj primerov daljših pripovedi in romanov, ki so na-

stali iz poprej napisanih novel. Pri tem je postalo opazno naprežanje posameznih piscev, da bi končno presegli krajše pripovedništvo, a so ostali na ravni poskusa.

Novo pripovedno delo Rudija Šeliga* je naravnost razglašeno v podnaslovu za roman; vsa njegova dosedanja so bila kratka besedila, od katerih sta dve izšli samostojno, zato so ju mnogi imeli za romana, ne da bi ju bil avtor izrecno opredelil za takšna. To je še eno znamenje, ki diskretno kaže vztrajanje pri krajših besedilih. — V njegovi novelistični zbirki Poganstvo smo prebirali nekaj novel, ki so bile prvotno objavljene v revialnem tisku kot cikel z naslovom Poklici čakajo. Zdaj pa jih srečamo poleg drugih v romanu Rahel stik. Vsa ta preurejanja dovolj zgovorno pričajo, kako je roman nastajal. Ko ga sedaj primerjamo z novelami, opazimo, da je nastal z njihovo združitvijo in z razdelitvijo ene izmed njih na manjše dele. Že navzven je viden bolj ali manj mehaničen prijem pridruževanja, brez kakršnih koli večjih predelav, dopisana so bila le še poglavja, ki niso bila objavljena kot samostojne enote. Po vsem tem je mogoče že začetni dvomiti o kakih večjih presenečenjih, ki bi se skrivala znotraj pripovedi kot celote.

V njej se pojavlja takšen tip poročevalnega pripovedovalca, ki ga že poznamo iz prejšnjih Šeligovih del; tudi tokrat opiše najprej širši dogajalni prostor, nato prehaja k posameznostim. Primerjanje z nekaterimi starejšimi deli pokaže, da postaja pri tem bolj preprosto, v glavnem se ne spušča več v predmetne natančnosti — razen v opisu, ko montirajo telefonsko napravo —, čeprav si prizadeva biti strokoven, kar se vidi zlasti v njegovem nekoliko strokovnjaškem nagnjenju do razpoznavanja

* Rudi Šeligo, Rahel stik. Opremil Janez Bernik. Zbirka Nova slovenska knjiga, Mladinska knjiga, Ljubljana 1975.

nja različnih vrst tekstila; po drugi strani pa se nagiba k pogovornim frazam. Torej značilnosti, ki so nam znane — mednje spadajo tudi neobičajne komparacije, ki seveda izpostavljajo pripovedovalca kot osebnost in ga hkrati približujejo psihologizmu. Kako je z njegovim odnosom do sociologiziranja, postane najprej jasno pri upovedovanju oseb, ki so že od nekdaj mlada dekleta, manj pogosto njihovi vrstniki. Takó tudi v Rahlem stiku, kjer najprej spoznamo Tilko, ki se preriva med udeleženkami manekenske avdicije, v istem poglavju — prvotno noveli — še frizerko Majdo, ki je že honorarna manekenka, in frizersko pomočnico Ani. Nato še Darjo, znanko iz novele Šarada, ki je tokrat razdeljena kar na dve poglavji. Črtano je le besedilo v kurzivi, v katerem je šlo za drugo prostorsko, časovno in verjetno še spominsko področje. Vse te najstnice se z nekaterimi drugimi družijo s pripadniki drugega spola približno iste starosti v družčino, ki je tarča obsodb starejše generacije meščanov. S tem smo že zadeli na glavni idejni sklop romana, ki ga je bilo mogoče opaziti že v posameznih dose-danjih novelah, zdaj pa je postal nedvoumen. Pripovedovalec namreč ne dopusti več tolikšne mere svobodnega dožemanja kot npr. v Triptihu Agate Schwarzkobler, tokrat njegove osebe ne govorijo samo vsakdanje fraze, kajti med njimi se pojavi tudi njihov »ideolog« — vodja skupine. Do tukaj bi bila zadeva kolikor toliko zanimiva, če vemo, da so doslej zaživele takšne skupinice v slovenski književnosti precej stereotipno, predvsem pa v zelo speda-gogizirani obliki. V Šeligovem romanu je prišlo do odklona v drugo smer: dopuščeno je, da nekatere osebe govorijo dalj, kot je potrebno za pripoved. V mislih imamo Strupija — vodjo skupine —, ki ima kar celo »predavanje« — kot je odkrito povedano v naslovu poglavja — »o tujcu in mestu«. To njegovo govorjenje, ki obsega kar celotno

poglavje, ni nič drugega kot razglašanje idej, ki bi jih lahko ugotovili iz opisov omejenega okolja, v katerem se gibajo osebe. Takó pa smo naravnost obveščeni o vsem, kar je na nekem mestu romana imenovano »avstro-kranjski svinjski način« (str. 63) življenja. Omenjeno Strupijevo »predavanje« ni značilno le zaradi doslej najbolj obsežnega prodora skoraj deklarativne družbene kritike, kar se jih je pojavljalo v Šeligovih delih, ampak tudi zaradi tega, ker se da opaziti, da pripovedovalec nima distance do Strupijevih idej. Dokaz za to je najprej vključitev »predavanja« v pripoved brez kakršnih koli uvajalnih prijemov in brez trdne zveze s preostalim dogajanjem — in medias res. Ne izvemo, kje je potekala Strupijeva govorniška ekshibicija, niti, kaj ga je pripravilo do tolikšnega njenega obsega. Še bolj opazno je ujemanje s Strupijevim hiperkriticizmom v tem, da Strupi »predava« podobno, kot pripoveduje pripovedovalec: sprva zajame širši prostor, ga polagoma oži, dokler se ne omeji na ljudi, njihova telesa, barve oblek. Idejno somišljeništvo dokazuje tudi naslednji pripovedovalčev komentar klavnosti po skupinski telesnosti, v kateri je poskušala najti družčina odrešitev: »Drugi zdaj brez besed (...) zrejo (...) v to motno osvetljeno, močno trpeče, slovensko naporno, s kladami prepovedi in kladami krivde obloženo, brez sence radosti ožarjeno parjenje (...).« (1974«)

Udeleženci začutijo po njem splošno občutje krivde, ne pa transcendentalnega stanja, ki so ga hoteli doseči v stiku z vesoljem. Takšnega mnenja je tudi Strupi.

Nasploh si skupina veliko prizadeva, da bi s pomočjo transcendentalnih meditacij dosegla odrešitveno združitev z vesoljem; njeno vztrajno ponavljajoče hotenje ostane brezuspešno. V tem smislu dojeto vesolje ni seveda v Šeligovem delu nič novega; spomniti se je treba samo tretjega dela Triptiha Agate

Schwarzkobler in še nekaterih drugih novel, v katerih se skupinice ljudi udeležujejo starodavnih ljudskih obredov (kresovanja, martinovanja) v naravi, za katero je poudarjeno, da je del vesoljnega prostranstva.

Razen družbenokritične, zemeljsko-vesoljske motivike se srečamo še z eno, ki je bila podobno kot prva izmed naštetih, na začetku Šeligovega pisateljevanja programsko potisnjena na rob njegovega ustvarjanja: človeška duševnost, ki se je je odrekal zaradi nevarnosti psihologiziranja. Zdaj pa se je začela spet pomikati proti središču njegovega pripovedništva, ki si je že v prejšnjih delih izbiralo najstnice, neprilagojence in neuravnovešence. Med takšne osebe sodi tokrat celotna družčina, najbolj pa Mlinar, ki počne marsikaj, kar se prišteva k psihopatološkemu (značilno gojenje paradižnika s tipanjem in nagovarjanjem). Soroden mu je »bivši človek« v 6. poglavju Po pojedini odraslih, ki ni nič drugega kot novela Kurjenje na višji ustanovi iz zbirke Poganstvo. Razložek je samo ta, da se tam ni pojavljal »bivši človek«, temveč »bivši brat Romuald«; Tilka in Magda sta obakrat stranski osebi, toda v nadaljnjih poglavjih se čudaški kurjač ne pojavlja več. To spet priča o noveli, ki je komaj povezana z osrednjimi osebami glavnega dogajanja, a je kljub temu postala poglavje romana. Zanj je tudi značilno, da sestavljajo poglavja približno prve polovice novele, ki imajo za glavno osebo vedno po eno osebo družčine, drugo polovico pa takšne, v katerih se razen izpostavljene osebe pojavlja še preostala družčina. Pretežno gre za vključitev novele Šarada, ki je, kot smo omenili, razdeljena v dve poglavji kot »Darjina pripoved«. Ko je bila le-ta še Šarada, smo iz nje izvedeli, da je družčino po vlomu v neko počitniško hišico zaprla policija. Takšen konec je sedaj črtan zato, da se

seznanimo z novim junaštvom — z ubijanjem konja kot občutenjem smrti, ki pa še ne more biti njeno resnično doživetje, čeprav se njihovo življenje približuje tudi tej končnosti. Začetek »Darjine pripovedi«, kjer je omenjen možakar z očali, omogoča misel, da je to policaj ali pa kak psiholog, kateremu mora Darja pripovedovati o svojih doživljajih z družčino. Takó je uvedena pripoved v prvi slovniški osebi, ki se je je Šeligo nekaj časa ogibal, verjetno iz bojazni pred psihologiziranjem, tako, kot se je izogibal pravim dialogom. Le-ti se sedaj pojavljajo pogosto kot retrospektivna pojasnila. Posledice sedanjega vključevanja so vidne: pripoved je dobila tisto, kar je bilo nekoč zavračano in precej nekoliko cenene idejnosti. Najbolj nepričakovana pa je psihologizacija pripovedovalca, do katere je prišlo pri opisovanju spolnega akta med Mojco in Henrikom. Tu dobi poteze vojerista, kar dokazuje njegovo pripovedovanje. Sprva je trezno poročanje, ki postaja vedno bolj sunkovito, kolikor bolj intenzivno postaja početje ljubečega se para. Na stilni ravni to odseva v uporabi polisindetona. S stopnjevanjem čutnosti narašča tudi njegovo vojeristično vzburjenje: ločila izginejo, skladnja postaja razrahljana.

Po vsem tem bi težko rekli, da se srečujemo v Šeligovem romanu Rahel stik s kakimi presenetljivimi novostmi; vse, s čimer nas seznanja, že poznamo iz njegovih dosedanjih novel, ki so sedaj le nekoliko bolj trdno povezane v celoto, ne da bi pri tem izgubile svoje nekdanje oblike. Zato daje celota vtis preveč mehaničnega združevanja. Podobno je z njegovo pomensko plastjo, ki je obnovitev znanih idej, nekaterih izrazito deklarativno. Da se delo nagiba k tradicionalnosti, ni treba posebej poudarjati.

Marjan Dolgan