

izvedli s svojimi deli premike v slovenski poeziji: k Danetu Zajcu, Gregorju Strniši in Tomažu Šalamunu.

Marjan Dolgan

IVAN MRAK,
SPOVED LUČNIM BRATOM,

Samozaložba, Ljubljana 1972

Himnična monotragedija v dveh stopnjevanjih

Spet se srečujemo z Mrakom, najplodovitejšim slovenskim dramatikom, čigar dramski opus v slovenski literarni zgodovini še vedno ni v celoti izmerjen. Kdaj je ta svoj tekst — ali katerega drugega — napisal, pravzaprav ni pomembno, saj se avtor ukvarja s povsem neaktualističnimi problemi, predvsem s filozofskim in religioznim vprašanjem življenja in smrti. Po drugi strani pa je prav čas nastanka njegovih del ilustrativen toliko, da moremo ugotavljati stopnjo oddaljenosti in transformacije kakšnega družbenega dogajanja, kakor se bolj ali manj kaže v njegovi dramati — tako npr. v zvezi z Revolucionarno tetralogijo in Slovensko tetralogijo. V splošnem pa obdeluje Mrak predvsem zgodovinske in biografske motive, ki ga ne zanimajo v svoji zgodovinski resničnosti, ampak se ob pomembnih, kar najzahtevnejših osebnostih sooča s svojim lastnim — a za bralca močno odmaknjenim — problemom duhovnih vrednot, s svetom nekih predimenzioniranih strasti, pri čemer ne kaže njihovega vzroka ali razvoja, temveč le te obstajajo kar same od sebe ter povzročajo hude duševne muke v njegovih junakih, jih vrtinčijo v zaverovanosti samih vase in iščejo odrešenja v smrti. Iz teh čustvenih filozofsko verskih ekstaz se na primer izlušči prizor Prešernovega umiranja, kakor ga pisec uporabi za izpoved svojih najglobljih nazorov o življenju in trpljenju ter smrti.

V Spovedi lučnim bratom Prešeren halucinira »o njem, ki je Luč od Luči, ki je Praluč« (str. 9) in v katero bi že rad stopil, kar kaže njegov odklon od konfesionalnega krščanstva (ki mu pripadajo na primer sestra Katra, njegova nezakonska žena, Luka Jeran); ta odklon je še potenciran z njegovimi prividi iz grškega mitološkega pojmovanja onstranstva. V agoniji se mu prikazuje Matija Čop in iz tega soočenja mu začne rasti dvom o naravnosti prijateljeve smrti in razkrivati se prične teza, nedorečena in mistificirana, da človeka največja učenost pripelje do bistvenega spoznanja — do samomora (Prešeren: »Kam se zaganjamo? Za čem pa stremimo? Nisi bil od vseh, s katerimi sem se svoj živ dan srečaval najbolj učen? In kam te je pripeljala tvoja učenost? ... Tvoja, pa učenost na sploh? Sem bil pastirček na slabšem? Kam nas žene ihta za spoznanjem? Mar ne v pekel?«, str. 15). Mraku se nato skozi Prešerna kaže neresljiva muka dvomov med krivdo in izdajo tistih, ki so že onstran, v večni luči in tistih, ki morajo še trpeti in »izboleovati« svojo poezijo. Groza osamljenosti in zapuščenosti se v krčevitih sunkih prepleta z užaljenostjo in ogorčenostjo, ker so ga vsi prijatelji zapustili, vsi ljudje izdali (Scheuchenstuela obsoja, da mu je odpeljal Julijo in jo »udušil« v »močvari«, v »brezdušni in nesmiselni mlači«, Andreja Smoleta preklinja, ker naj bi se bil zapisal ničvrednemu plemiču, Čopu pa očita, da ga je s svojo smrtjo prevaral in izdal). Poleg te vseobsegajoče muke njegovega življenja in delovanja je ob Prešernu zakrito navzoč tudi homoerotični problem treh prijateljev, spričo katerega so vse druge zveze povsem nebitvene; Prešeren ne more odgovarjati Smoletovemu nezakonskemu sinu Andreju Rudolfu, ki se pojavi ob njegovi smrtni postelji, ampak mu ta lahko sproži le globlje asociacije na njihovo duhovno enost: »Kakšne noči, koliko misli in sanj!

Kolikšen zanos! Kaj si nisva zaupavala ... Če pravim, Matija pa Andrej, mar ni to do srži zares? Se ni kdaj že med nami sprožil usodni ti. Ti do jaz, pa spet jaz do ti? ... Veš, tisto eno je važno. Kaj ni brez tistega enega vse drugo en prazen nič?» (str. 22—24). Mrakova misel se tako izgublja v globine oziroma višine nekih abstraktno vzvišenih duš, ki jim vlada »neutešenost po praluči« (str. 32) in ki se bodo zares ali vsaj *spet* našle šele v onstranskih višavah med angeli in slavnimi osebami iz preteklosti in mitologij. Navzočnost nezakonskega Andreja govori o moči Prešernovega govorjenja, ki je dečku seglo globoko v dušo, tako da hoče sedaj z njim, čeprav ne razume, kaj se pravzaprav godi, kot učenec za prerokom bi rad šel. Tu bi bil lahko edini razlog, da se ta oseba v igri sploh pojavi. Ne glede na to seveda, da je uporaba zgodovinskih oseb v tej drami povsem irelevantna, brezsmiselna, hkrati pa tipična za to dramatično nekoliko megalomanskih razsežnosti, ki se giblje v abstraktnih absolutih.

Podobno kot s fantom je tudi z drugimi osebami: v bistvu so povsem tehnične narave, da je mogoče uporabljati dialoško obliko, sicer pa so dramaturško neutemeljene, saj bi še te, ki se pojavljajo, Prešeren lahko v svojem monologu le omenjal. Vprašanje je namreč tudi, ali dialog pogojuje večjo dramsko napetost, kot jo imajo monološki deli igre — rekli bi, da ne, saj jo tu uspešno nadomešča pretirano retorični stil vprašanj in odgovorov. S tem pa se pojavlja celo splošnejše vprašanje o ustreznosti zvrsti, ki si jo je avtor tu izbral. Pravzaprav pa kažejo na to že same Mrakove oznake njegovih del, ki se skoraj vse vežejo na himno. Tudi pomembnost ene same osebe je poudarjena že z avtorjevo oznako monotragedije, dasi se sam pojem tragedije izmika klasičnim razlagam junakovega obrata iz sreče v ne-

srečo, nastopa pa v občutju junakove izvrženosti iz skupnosti (onstranske), v kateri želi bivati, pa je ne more doseči — vendar jo v končni situaciji doseže in se tako torej spoji z absolutom. Poimenovanje tragedije je zato vprašljivo. Opraviti imamo še s specifičnim mrakovskim pojmom himnične tragedije, ki bi ga lahko razložili le z analizo njegovega celotnega opusa, saj kot dramaturški termin še ne obstaja; že tu je videti, da »himničen« meri na celotno strukturo Mrakove igre, ki je po miselnih in jezikovnih elementih odmaknjena od realističnih osnov, dasi ji to omogoča tudi izjemna situacija, katero obravnava. Vendar so njene dimenzije pretirane do skrajnosti, v mističnost, v sfere, ki jih avtor sam ne more več poimenovati z že znanimi besedami, ampak celo ustvarja nove nianse pomenov. Prozna struktura stavkov pa z inverzijami besednega reda na nekaterih mestih (in celo z nekaj notranjimi rimami) prehaja v ritmizirano prozo. Himničen pomeni tako predvsem oznako stila, katerega osnovna značilnost je retoričnost z nizanem vprašanj in vzklikov, pa z redkimi odgovori z dorečenim smislom. Taka metoda spominja na ekspresionizem.

Tudi kompozicija je podana že z avtorjevimi besedami »v dveh stopnjavanjih«: ne gre za klasično zgradbo, temveč za naraščajočo agonijo, ki se v skrajni zmedenosti na meji med življenjem in smrtjo, ko ni več mogoče ločiti prividov od realnosti, v zadnjem stavku prevesi v smrt. Vrh je v koncu, ki je odrešitev in ne katastrofa. Meja med obema stopnjama je formalna, je prihod nove osebe, lahko pa se prvi del veže tudi na Prešernov odnos predvsem do mrtvih, drugi pa do živih in mrtvih in na prividnost vseh, medtem ko stiska »izdanega« in »izdajalca« v kontrastnih izjavah ves čas raste v siljeno intenzivnost in patetičnost.