

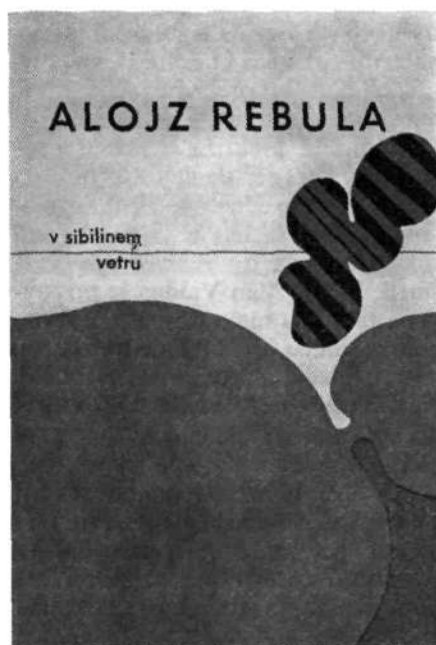
in dosega tako kvalitativno kakor tudi stilno in izpovedno tudi sočasne evropske zglede. Kljub različnim avtorjem in različnim dramaturškim principom v nji iz leta v leto bolj in bolj odseva naša sedanost z vso svojo zapleteno moralno, politično in intimno-psihično problematiko, tako da si dandanes brez nje naše gledališke ustvarjalnosti skoraj ne moremo zamisliti. S tem pa postaja potreba po izvirnih dramskih tekstih še toliko bolj očitna, saj lahko le tako izpolnjujejo vsa slovenska gledališča svojo osnovno dolžnost, ki jo imajo pri uveljavitvi našega dramskega snovanja doma in v svetu.

Borut Trekman

KNJIŽEVNOST

ALOJZ REBULA V SIBILINEM VETRU

Roman Alojza Rebule V SIBILINEM VETRU temelji na miselni možnosti sodobnega proznega snovanja; to je možnost, ki jo marsikdo spregleda zato, ker preprosto ne zna misliti niti tistega, kar so premislili že drugi. Rebula se je odločil ravno za ta intelektualni prostor, čeprav pri njem seveda ne gre za nikakršnega filozofa, ampak za kritično zavest, ki si je za merilo postavila naslednjo maksimo: »Kar velja, je edinole um, ki more reči Jaz« (256). Iz takšne opredelitve pa je izključen sleherni nihilizem, ki je tako pogost spremni pojav sodobne literature. V nasprotju od nje je bravec v tem romanu nenehno soočen z velikim angažmajem, ki v človeku skuša najti njegovo zasebno, notranjo resnico in prav takšen etos. Včasih nastaja vtis, da bi Rebulova izkušnja utegnila izhajati iz prastarega konflikta med Dobrim in Zlim, to morda tem bolj, ker je snov vsaj na zunaj zgodovinska, saj je zajeta iz časa rimskih cesarjev Antonina Pija in Marka Avrela, miselno pa vsa prepojena z idejami vse bolj aktivnega krščanstva — toda izkaže se, da je svet v romanu veliko bolj kompliciran, predvsem pa sodoben. Njegovi aktualnosti daje vrednost lastnost, ki smo jo prisiljeni



imenovati zdaj že z nekoliko nenavadnim izrazom — umetniška moč. Avtorjeva velika oblikovalna sposobnost je očitno nad miselno, kajti v knjigi ni ekstravagantne vsebine ne frapantnega novatorstva. Osební podatki glavnega junaka Nemeziana nam npr. ne zvenijo preveč tuje: po narodnosti je Jacig, Rimljani ga izza Danuvija odpeljejo v Rim, zavljo nadarjenosti postane iz sužnja osvobojenec, študira v Atenah, se nato vojskuje na Vzhodu proti

Partom, kot kaznjene delo v puščavi na Sinaju, od koder pobegne ter se razočaran skuša vrniti v svojo Jacigijo: kar pa se mu ne posreči, zato se z ženo umakne za meje imperija, kjer piše svoje »srčne anale«, življenjepis. Vsa pripoved bi lahko temeljila na teh dejstvih, iz česar bi nastalo še eno pričevanje o slovenski »bolečini«, nemožnosti nacionalnega uresničevanja in obstoja. Pri Rebuli je taka tematika le okvir ali pomembna črta v portretu glavnega junaka. Za Nemeziana bi namreč moglo biti le naključje, da je nekoč bil barbar: sredi civiliziranega Rima bi tudi tako lahko dosegel velike uspehe, zato se njegov boj z usodo ne odvija na tej ravni; v svet sta ga gnali »iskanje srca in blodnje mesa« (431), ne pa morda želja, da bi našel svojo potopljeno Atlantido — Jacigijo. To pa tudi pomeni, da spopada ne smemo iskati med njim in družbo, pač pa v njem samem; kajti res si je mladi učenec prisvojil grško in rimsko učenost, postal izobraženec, toda vendar ne more ostati zgolj estet in se zadovoljiti s tem, kar je rimska civilizacija dala recimo njegovemu znancu Triumfalisu: »Kontemplativno brezdelje, življenje za nekoristno, veselje za absurd, *otium*« (95). Še preden je dobil osebno svobodo, je razumel misel starega Talileja, po kateri je človek, predvsem seveda njegovo telo, »crkovina, torišče nevidnega spopada... Dobrega in Zla« (38). Takšno prepričanje izvira iz krščanstva; Nemezian se je tej etiki približal že spočetka, iskal je le še praktičen odgovor na vprašanje o načinu delovanja, odgovor, ki bi zagotavljal tudi nekakšno uspešnost; dalo mu ga je grštvo, in se glasi: métron protipola, ki ju je grški duh združeval, saj sta mu bila vodilo bivanja in ustvarjanja. Tako bi v praksi opustiti grštvo za Nemeziana pomenilo npr. »v umetnosti zavreči kriterij, po katerem umetnik usklajuje osebnostno vizijo z nadosebnim etosom« (123).

Toda izkušnja glavnega junaka uči, da bi še tako brezhbno izdelana teorija dajala kaj malo samozadoščenja, v življenju pa bi dosegla kaj pičle rezultate, če bi jo hoteli realizirati, se pravi, se po njej ravnati: otopela bi do mehničnega kalupa, brezkrvne sheme, ki v sebi ne bi imela ničesar človeškega. Takemu pravilu bi še vedno manjkalo nekaj bistvenega, kar pa je hkrati bistveno tudi za krščanstvo, namreč Ljubezen. Šele razmerje do sveta, ki ne bi izključevalo niti ljubezni do svojih sovražnikov, očitno rodi v knjižničarju Endimianu spoznanje, da moramo svetu iti »naproti v polni odrešenjski razpoložljivosti, pripravljeni, da se polno vključimo v vse njegovo snovanje« (86).

Vse te misli, na katerih se glavni junak nenehno opredeljuje in ki jih njegovi protiigravci sicer ne zanikajo, vendar jih tudi ne sprejemajo, so veliko zgodovinsko ozadje, pred katerim Nemezian išče svojo izvirno obliko bivanja. Predstavljajo novi, šele porajajoči se svet, ki je preraščal že tisoč let starega, za katerega se je včasih dozdevalo, da bosta z njegovim propadom za stoletja nazadovali kultura in civilizacija, če že z njim vred ne tudi izumrli. Razumljivo je, da je tak čas na moč podoben današnjemu; spričo rastoče nevarnosti je tudi tedanja doba osmukala ljudi slehernih vrednot, jih pehala v nihilizem, ohranjala pa se z nasiljem in terorjem. Najmanj se je seveda zmenila za posameznika, mислеčega intelektualca in osveščenega upornika zoper brezobzirni tok zgodovine. Tu kajpak ne gre toliko za morebitno fizično kljubovanje kakor za miselno opredeljevanje in osamosvajanje. Pri Rebuli je to početje tragično, zakaj njegov junak se nikoli ne more znebiti idealov; enkrat ga »razočara« Ljubezen, potem ga »izda« prijateljstvo, tretjič se sam zlaže in se s tem »omadežuje«. Vsaj spočetka je ves drugačen njegov

prijatelj Lateran, ki se vsemu le cinično posmehuje, vse njegovo delovanje pa je naravnano v uživanje — materializem, ki je za Nemeziana kvečjemu slepilo. V takih trenutkih mu usoda kratkoma postaja neznosna, Herodotova zgodba o Kleobisu in Bitonu doživi svojo potrditev: človeško življenje se mu prikazuje kot večno romanje k Bogu, ki človeka na koncu lahko nagradi tako, da mu »da najboljše, kar mu more dati« — smrt. Tako premišljuje Nemezian tudi kasneje na begu iz puščave s svojim prijateljem Profutorom: »Katera je bila tista mati, ki sva jo, nova Kleobis in Biton, vozila proti prividnemu svetišču, ki se je imelo zdaj zdaj prikazati tam na gori iz rumenih vrtincev? ... Tam gori bi naposled izpregla in legla vznak. Mati bi morala nekaj odmoliti in spanju ne bi bilo več konca, to bi bila sladkost brez konca...« (489/490). — Toda kaj je potem s konkretno zgodovinsko oziroma družbeno situacijo, kakšno vlogo ima v posameznikovem življenju? Kaj mu pomenijo revolucije in prevrati, ki skušajo nasprotja sublimirati, ublažiti, popeljati človeka k višji stopnji svobode in kulture, razviti njegove sposobnosti ali jih vsaj upoštevati? Ali se ni moči vključiti vanje in prek njih vplivati, da bi se absolutno Dobro ali absolutna Pravica primaknili bliže k zemlji, ter tako doseči samouresničenje? — Nemezianov odgovor je negativen; mnenja je, da vsako revolucijo sproži »sla po nesmrtnosti«, da pa je ta sla na samem družbenem vrhu »enaka volji po oblasti« (506). To pa pomeni, da do »nesmrtnosti« ni mogoče nikoli dospeti, konkretnije, ni je mogoče bivati v obliki nezavezujoče svobode, zakaj iz nje vodi pot samo v anarhijo; izkaže se za iluzijo, ki jo pisec z učinkovito ironijo podre: do poveljnika vzhodnih legij Avidija Kasija je pridrla novica, da je cesar Mark Avrel, ki ga je Kasij hotel vreči s prestola, končno umrl: ljudstvo je navdu-

šeno nad tiranovim koncem, toda že naslednji novi dan je samo »stari svet, podaljšan za en dan« (517), nazadnje pa se še izve, da je vest o cesarjevi smrti bila lažna, nato pa Avidija Kasija zabode štabni častnik. To pa le potrjuje Nemezianovo spoznanje, ki je v njem dozorelo že poprej, da je namreč »ljudi že prevzemal občutek, da ni bilo kaj pričakovati. Da se nič ni bližalo, ampak je vse že bilo, od vekomaj« (519).

Nemezian se iz deziluzionista skuša rešiti v svojo nekoliko idilično Jacigijo. Ko mu ta poskus spodleti, išče zatočišče v območju preprostega, na videz nezgodovinskega prostora, v katerem je pravzaprav nekoč že bil našel zgodovino; tu se mu le-ta seveda ni razkrivala v obliki razrednih nasprotij, ampak v preprostih stvareh, ki so človeku dane v last kot dar, s katerim lahko svobodno ukrepa, zakaj stvari so mu pokorne in mu služijo — »samo to je mogel biti edini smiselni tok skozi čas, ta pohod ponižnih in nedolžnih, svetih reči, v katerih ni bilo zavratnosti...« (220). Najbrž ni naključje, da pozneje, ko so za njim že leta preizkušnje s Sinajsko puščavo, najde odgovor na svoje vprašanje v podobnem okolju: v domači, prijateljski Internuncijevi družbi na kmetih se mu je dokončno izkristalizirala resnica nesmiselnega iskanja in temu nasprotnega, majhnega, izvirnega in preprostega sveta, v katerem živi Internuncij: vse drugo je izničeno in nečloveško, iz česar se zgodovina dviga in pada v brezup — Nemezian v pogovoru s prijateljem ve: »Zdaj sem imel odgovor: takšenle preprost človeški hip je mogel biti nov« (545). To pa je sožitje s povsem novo resničnostjo, ki včasih zadobiva skoraj numinozni značaj; označujejo jo izrazi kot »razodetje zemeljskega« (355), »slovesnost puščave« (419) ipd. Verjetno se v tem kaže mystérion, ki je navduševal Nemeziana še kot študenta. Na-

posled pa se takšno razpoloženje zrcali tudi v teje njegovi misli — ko definira kriterij za epohalnega duha, pravi, da ga označuje »pobožnost pred pojavnostjo življenja«. Ta nadresničnost je torej edini resnični protipol razuma, ki se sam sebe zaveda in se imenuje Jaz.

Taka bi utegnila biti idejna podoba, ki jo je avtor zarisal v pričujoči knjigi. Seveda bi šele natančnejša analiza mogla razložiti vsa vprašanja, ki se v delu pojavljajo; vsekakor se da reči, da govorijo o sodobnem človeku kompleksno, svet pa predstavljajo v očarljivi totalnosti. Tako je Rebula, ki strastno zagovarja človeka in njegovo osebnost, ustvaril nekaj izrednih značajev, kot so Furijski Apulej, njegov sin Lateran, Profutor, Medea in glavni junak sam. Kot romanopisec se zlahka giblje v protislovnih miselnih zapletih, ume postreči s presenetljivo izkušnjo, pri določanju usod svojim osebam je

mojstrski. Kakšna živa, pisana panorama ljudi! Očitki, da Rebula piše še dokaj »klasično«, »tradicionalno«, bi se ob vsem tem komaj mogli uveljaviti. Tako obširne, strastne in zaresne intelektualne proze pri nas verjetno še ni bilo; včasih se ob branju zbudi primera z nemškimi Bildungsromanom, vendar bi verjetno bilo nesmiselno iskati morebitnih vplivov ali sorodnosti, zakaj ta tekst je tipično slovenski.

Razumljivo je, da ta kratek zapisek ne more povzeti vsega, kar to besedilo vsebuje, v njem pa tudi ne dodati misli, ki jih izziva. Vsekakor bi bilo treba preiskati tudi odnos tega romana do Rebulovih prejšnjih del — toda zapišimo le še konec umišljenega razmišljanja: če ta roman beremo vzporedno s tistimi, ki jim pravimo slovenski, potem je to — končno — veliko delo.

Jože Horvat

GLOSI

O VREDNOSTI ODKRITJA

Kakor se nam kažejo gotske freske ali baročna arhitektura bolj kot odlični fotografski posnetki, ki nam ne morejo nuditi pristnega občutja neposrednega učinkovanja umetnine, tako se godi tudi pristnosti novo odkritega Prešernovega portreta. Sodobna vizualna civilizacija je posrkala umetnosti njeno pristnost — te pristnosti seveda ne mislim v povezavi z idejami, ki jih je o smrtnih vzdihih pristne umetnosti razložil Hans Sedlmayr v »Verlust der Mitte« — ker je spremenila osnovni mediativni prostor: namesto uživanja originala sta postala temeljni pripomoček uživanje estetske narave tehnična sposobnost in dognanost fotografije, televizije in še modernejših pripomočkov. Tako je dvojna mediativna pot, preobrazba, ki jo doživlja

original v svoji fotografski preobleki, pomembnejša kot pa neposredna vizualna učinkovitost originala. Poleg tega pa je fotografija vedno vložena v bolj ali manj smiselno celoto, kjer je uživanje estetske narave prepuščeno sposobnosti tehnologije. V tako razumljeni množičnosti umetnine je publiciteta in širjenje ali celo neposredna multiplikacija originala bistvena tudi za umetnika samega, njegovo osebnost in pa ustvarjalno moč. Pot takega razširjenja originala daje umetniku ceno, vrednost, njegovo tržno sposobnost. Vse to so neumetnostni vidiki, če govorimo v jeziku Izidorja Cankarja, vendar so prav tako realni in upoštevanja vredni kot kakšen bolj moraličen umetnostni pouk o umetniški ustvarjalnosti in pristnosti njegove izpovedi.

V takšno pojmovanje sodobne vizualne civilizacije lahko vložimo tudi