

## RUDI ŠELIGO, ALI NAJ TE Z LISTJEM POSUJEM

Književnost

Naslov novele Rudija Šelige je pravzaprav vprašalni stavek, ki zbuja misel o navzočnosti dveh oseb, med katerima poteka dialog. Domnevo, da zavzema dialog v besedilu pomembno mesto, potrjuje šele branje; to razkrije, da je Šeligovo besedilo osnovano na dialogu, čeprav se le-to začne s tem, da pripovedovalec opisuje prostor dogajanja; opisuje atmosferski pojav (dež, pokrajino (gozd, pašniki), civilizacijski poseg vanjo (asfaltirano cesto), vendar takó, da ga takoj vključi v širšo kategorijo, ki jo imenuje »svet« in jo omeji z »morsko gladino, ki je zelo spodaj in tam daleč« (str. 5). Iz tega je mogoče sklepati, da razpolaga pripovedovalec s precejšnjo količino védenja v prostoru, kjer bo potekalo dogajanje. Razumska sistematizacija, ki se kaže zlasti v začetni abstraktnosti besedila, prehaja v opisovanje pojavov in predmetov, dokler ne obstane ob enem predmetu (listnjak). Hkratnost obstajanja takega prostora s trenutkom, v katerem nastopita junaka, izraža stavčna zveza časovnih odvisnikov, ki so vsi razen enega polisindetsko povezani: »In ko tako je, ko je vse v sivi zavesi in ko je vse zelo mokro in razmeščano in ko so grablje prislonjene na listnjak, se spustita s ceste navzdol in tečeta.« (5). Toda o obeh junakih izve bralec enako kakor v tem stavku — samo iz glagolske oblike — tudi v naslednjih, dokler se pripovedovalec ne umakne dialogu med njima: navajanju njunega pogovora je dodan spremni stavek, v katerem se spet pojavi pripovedovalec s svojo vsevednostjo in poimensko zaznamuje oba junaka, pri tem se izkaže, da gre za junakinji: »— Zdaj sva dobili, reče Uršula Volkmer težko in s sapo in si potem pihne od spodaj obraz, da se kaplje malo razmaknejo in razlezejo. Z rokama gre tja gor, kjer so ostri rumeni lasje

s trdim odtenkom kot gmota mokrote in niso razpuščeni, ampak spleteni v kronasto gnezdo.« (5, 6). Na spremni stavek naveže pripovedovalec natančnejši opis zunanosti osebe in njenih gibov, pri tem pa zahaja v komentiranje — kar izražajo predvsem prislovi: mogoče, nemara, najbrž, skoraj, samo . . . —, ki je dvignjeno nad vidno in slušno dojemanje pojavnosti na razumsko raven. Sem sodijo tudi pripovedovalčeve meditacije: »Po plazenju tega zagrinjanja, po merjenju tega zgoščevanja, bi se nemara dalo meriti čas, ki gotovo nekoč je, čeprav je zelo verjetno še zelo daleč in zadaj.« (29). Hohenju po objektivnem prikazovanju je nasprotno drugo, ki se pojavlja kot personifikacije: »zvočna meglica, ki hiti v več smeri« (8), kot opredmetenje kakega pojava: »besede skupaj s takšnim pogledom strmo padajo navzdol in nanjo« (44) ter kot komparacije, ki naj bi ponazarjale, pojasnjevale kak predmet ali pojav, vendar povečujejo subjektivizacijo. V besedilu jih je veliko, vsebuje jo že prvi stavek: »Dež lije in širi ropot kot kakšen obsežen pojav.« (5)

»drži belo čepico na pokončnem kavalcu, ki je kot obešalnik« (6)

»dež tam zunaj je tako enakomeren, da je kot zavesa« (8)

»sem noter pa prihaja sklenjen glas kot od slapa Savice« (8)

»čeljust je premaknjena v levo, kot da je nevidni sivi živec tam znotraj zategnjen v levo« (50)

Podobno funkcijo imajo metafore (rodilniške), ki so številne: »dva grma njunih las (22), po pahljači te svetlobe (23), mirna voda svojih oči (26), v črni jami presenečenja (37), rumena krona las (27, 47)« je v sorodu z metaforo iz Triptiha Agate Schwarzkobler: »črn košat šlem las« (7). V skupino sredstev subjektiviziranja sodijo še sinestezijske: »pogleda zelo rjavo (15), glas prši (19), stopljeno gleda (28), v tenki slini (37)«

in uporaba glagolov, ki so v tesni zvezi z medmeti: »zacamokajo (43), začofota (40), frone (339, 44), zasika (45), zafr-fotajo (49)«.

Besedje, ki ga izbira pripovedovalec, se razlikuje od tistega, ki ga izgovarjata junakinji, kar je utemeljeno z razdelitvijo besedila na pripovedovalčevo poročanje in na dialog, čeprav je takšna razdelitev samo zunanja, saj se po natančnejšem pregledovanju izkaže, da se pojavlja na obeh straneh vrsta istih besed, ki ne spadajo v knjižni jezik, marveč v pogovorno ali kako drugo zvrst jezika: »fino (13...), ja (14...), jošk (15), blazno (15...), koj (16), ble-savo (18...), nepomično (19), bojo (21), štos(i) (25), grejo (27...), žnabile (35), zašprica (40), šiblja (43), čofta (40), zad (40), prašala (44)«.

To dokazuje, da vodi besedilo pripovedovalec, ga nadzira in organizira v več samostojnih enot z različno prostorsko in časovno perspektivo, ki imajo različen ustroj; v nekaterih odpade marsikatera zgoraj ugotovljena značilnost ali pa prevlada ena sama: opis s komentarjem, ki je včasih kombiniran z dialogom ali pa samo z monologom (vzkliki, ugotavljanja). Vprašanje je, po kakšnem principu si sledijo enote, ki jih je mogoče primerjati s filmskimi kadri in sekvencami, presledke med njimi pa s filmskimi reži. Na asociativnem kot v novejšem psihološkem romanu prav gotovo ne, saj Šeligo, ki sledi francoskemu novemu romanu, odklanja psihologizem v prozi, toda njegovih zagotovil ne moremo slepo sprejeti, ker je že iz literarne zgodovine znano, kakšni razločki lahko nastanejo med avtorjevimi deklariranim literarnim nazorom in njegovo uresničitvijo. Enote, v katerih poteka osrednje, sedanje dogajanje, se v besedilu izmenično menjujejo z enotami, ki imajo retrospektivno naravo, na način A, B, A, ... A. Vendar jih ni mogoče zmeraj povezati z drugimi niti povsem natančno sklepati o njihovih ozadjih.

Med čakanjem v listnjaku, da bo prenehalo deževati, ko bosta lahko nadaljevali avtostop, zajame Uršulo in Vasilko dolgčas, tesnoba, strah, žeja, občutek, ki mu pravi Freud paradokсно zmagoslavje v neugodnem položaju, predasta se lezbijskemu odnosu. Vsi ti psihični in biološki procesi se prepletajo s pogovorom o njunem trenutnem položaju in o nekaterih doživetjih iz preteklosti, dokler Vasilka ne zapade v histerijo. Očita Uršuli nekatere lastnosti, po katerih naj bi pripadala tisti socialni plasti, za katero je značilno pridobitništvo in snobizem — malo-meščanstvo. Podobne lastnosti ima po njenih besedah tudi vodilni sloj družbe, ki je v besedilu imenovan: »novi gospodi in knezi revolucije« (11). Tudi Uršula kritično ocenjuje plast, kateri pripada, ne da bi pri tem utemeljevala kake svoje drugačne uvrstitve.

Bolj čustveno kot razumsko se obe opredeljujeta do uradništva in njegove mentalitete. Tudi nižjim slojem nista naklonjeni, moti ju nizka stopnja zahtevnosti, hitro dosegljiva zadovoljenost, ki ju opažata pri njihovih nakupovanjih, medtem ko onidve kupujeta v dragih trgovinah in v tujini, kar pogosto presega njune finančne zmožnosti. Njuna glavna vrednota je opravljanje takšnega poklica, s katerim »služiš velikim ciljem, človeku«, pristavlja Vasilka frazo: »Človek je vse. Za človeka bi tudi umrla.« (22). Kljub takšnim deklarativnim izjavam, ki so v globlji povezavi z namigom, da so to tradicionalne slovenske vrednote, prevzete iz krščanstva, poudarjajoče pomen, ki naj bi ga imela za posameznika »čistost, zvestoba, ljubezen« (42), se njuna dejanja in mišljenja od njih oddaljujejo. To je razvidno deloma že iz Vasilkinega pojmovanja smrti; le-ta ji ne pomeni prehoda v onstranstvo, temveč samo naravno dejstvo, po katerem je vse človeštvo enako. Uršulino pojmovanje pa je bližje mistično-religioznemu, saj pripisuje smrti eshatološki

pomen. Toda prav Uršula je prepričana, da je občutek krivde, ki se pojavlja v Vasilki, »ostanek preteklosti«, čeprav se Vasilka zaveda, da ne obstaja ničesar več, kar bi določevalo vrednote, ki so metafizične narave. Ves svet se ji kaže kot politika in trgovina, ki obvladujeta ljudi, jih koordinirata in omogočata njihovo zadovoljevanje potreb. Do Uršule vpliv preteklosti ne seže, ne pozna krivde, »občutka greha«, niti ob uživanju meskalina, mamila, pridobljenega iz kaktej, ki ji omogoča, da se umika iz dejanskega sveta. Primerjava novel s Triptihom Agate Schwarzkobler pokaže, da je v njem poročal pripovedovalec o doživetjih ene same

osebe v kronološkem zaporedju, pretežno na osnovi vizualne zaznave (odmik zlasti v tretjem delu), tako da je bil zaradi destriptivizma skoraj povsem reducirana dialog, zato tudi ni takó določno vsiljevalo interpretacije kakor novela Ali naj te z listjem posujem, ki to omogoča predvsem s ponovnim vključevanjem dialoga, ki lahko spet privede prozo v psihologizem in sociologizem; najbrž je prav zaradi te nevarnosti besedilo razbito na več enot, ki rušijo prostorsko in časovno perspektivo, čeprav imajo nekatere enote značilnosti tradicionalistične proze.

Marjan Dolgan

## Poročamo — glosiramo

### TUJI REŽISERJI

Na začetku sezone 1971-1972 je v ljubljanski Drami SNG prišlo do tistega, kar je bilo po znanem »bojkotu režiserjev« vnaprej pričakovati. Trikrat zapovrstjo so se na začetku sezone odprla gledališka vrata za premiero, ki jo je pripravil kak tuj, ne samo neljubljanski, ampak že kar neslovenski režiser: najprej se je ob Nušičevih *Žalujochih ostalih* predstavil ljubljanskemu občinstvu Mata Milošević, s Shawovim *Pygmalionom* se je na ljubljanskih odrskih deskah zasedel režiser Stevo Žigon, tretji pa je bil Peter Lotchak z režijo Molièrove *Improvizacije v Versaillesu* in *Scapinovih zvijač*. Žigon je seveda slovenskega rodu, toda igralsko in režijsko deluje v srbski gledališki sredini, tak se je uvrstil med Srba in mednarodnega Francoza, vsi trije pa so uvedli v ljubljansko Dramo sezono, ki bi jo vsaj po začetku morali krstiti za sezono tujih režiserjev.

In kaj nam povedo znamenja, v imenu katerih je bila porojena takšna, za slovenske razmere nekoliko nenavadna

sezona? Predvsem nič tako spotkljivega, da bi morali čezno napraviti križ ali biti plat zvona. Izkazalo se je, da je kot pri vsaki stvari tudi pri tej — ne da bi ravno iskali dlake v jajcu — mogoče najti dobre in slabe plati; v tem primeru dobre ali slabe za naše gledališko, pa tudi splošno kulturno življenje. Nekaj obojega je bilo opaziti že v repertoarski izbiri, pomerjeni po tujih režiserjih. Sledila je tisti črti, ki je v ljubljanski Drami edino naravna in mogoča, se pravi dramskim besedilom klasičnega, že utrjenega in preizkušene pomena. Vendar tako, da bi se tej izbiri v konkretnem dalo tudi ugovarjati. Nušičevi *Žalujochi ostali* bi najbrž le stežka zdržali pred natančnejšim premislekom, ali nujno sodijo v repertoar slovenskega narodnega gledališča. Shawov *Pygmalion* je seveda po svojem duhovnem obsegu predvsem duhovito zabaven tekst za meščansko občinstvo, toda napisan s klasično, zmeraj spodbudno in zabavno domiselnostjo. Molièrova teksta sta s tega vidika neenake vrednosti: *Improvizacija v Versaillesu* je preveč samo