

Milan Jesih

Premi govor

Aleph, Ljubljana 1989

Od takrat, ko sem prebral *Premi govor*, pa do takrat, ko sem se lotil pisanja o knjigi, je minilo precej časa. Pa ne zato, ker bi mi bilo težko napisati, zakaj sem se ob Jesihovih igrah imenitno zabaval, temveč zato, ker se mi je zdelo samo pisanje nepotrebno, zaradi svoje odvečnosti mi je bilo celo zoprno. V Književnih listih sem namreč prebral, da eksaktne znanosti že dajejo končne odgovore na vprašanje biti in časa, zato da je literatura odveč. Po tem, ko je poezijo izrinila, trda' publicistika, ko je pesnikom odklenkalo in so bili romanopisci videti prav bedni, so znanosti dokončale zgodovino in povzročile smrt umetnosti — tudi zabavne, komunikativne in nezatežene, kot je Jesihova dramatika. Pričakoval sem takojšnjo ukinitve literarnih revij, založb, se zbal represalij nad piščiči, kakršna je bila v Književnih listih, in se vpisal na tečaj za voznika viličarja.

Ker so o velikem dogodku mediji nekaj tednov molčali, sem povprašal naokoli in ugotovil, da nas je nekdo krepko nategnil. Eksaktne znanosti bojda vse manj verjamejo v končne odgovore, zato najdevajo alternativne odgovore, ki niso nič bolj resnični ali končni kot prejšnji, so pa bolj nenavadni in zabavni. Zato je o vnaprej izmišljenem iskanju odgovorov — o umetnosti — še vedno vredno govoriti.

* * *

Premi govor je zbirka sedmih Jesihovih radijskih in ene gledališke igre.

Igre — izraz je nadvse primeren ne le zaradi »igrane« narave del, njihove uprizorljivosti, temveč predvsem zaradi igrivosti, igranja in poigravanja avtorja — *Ljubiti, Koloratura, Večerja s pismom, Stevardesa, Triko, Globoko jeseni, Črepinje* in *Mora radijskega jutra*, nadaljujejo tisti način pisanja, ki ga poznamo že iz prejšnjih Jesihovih del, na primer iz *Grenkih sadežev pravice*. Osnovna lastnost pisanja je precizno podana že v naslovu zbirke iger; to je ponavljanje besed drugih, govorjenje z glasom nekoga drugega in govorjenje, ki dopušča, da skozi nas govori nekdo drug. Že v samem naslovu je poudar-

jeno, da je govor drugostopenjski govor, da gre za »izjavljanje na drugo stopnjo«, kot je sodobno pisanje označil italijanski profesor semiotik, ki tudi popoldne piše romane.

To drugostopenjskost pa še poudarjajo lastnosti literarne vrste, v kateri je uporabljena. Če imamo v prozi navajanje, imitiranje, potem je med narekovaji navadno enoten govor, pa naj gre za določene pisca, delo ali žanr. Pri dramskih zvrsteh pa je »navajajoči pripovedovalec« razpršen na več dramskih oseb; namesto imitacije in povzemanja enega, bolj ali manj enotnega glasu, imamo povzemanje več različnih glasov. Jesihu pa to še ni dovolj, zato v nekaterih igrah »glasovi« ali »osebe« govorijo več različnih jezikov, saj ne morejo biti dolgo oni sami. Kljub temu, da so *burcatis personae* v *Trikoju* označene z imeni, morajo preigravati veliko število »vlog«, zato jim ob odsotnosti njihovih avtentičnih glasov ostanejo le še mesta v ljubezenskem trikotniku; z vsako zamenjavo so v drugem kotu, a niso več tisto, kar so bile prej. Ravno nezmožnost ohranjanja identitete pa *Jesihove na glas zreducirane* »junake« približuje Beckettovim; razlika je v tem, da je pri Beckettu izguba stalne identifikacijske točke neprijetna, povezana z negotovostjo, nezmožnostjo spominjanja ali s prisilnimi in neprijetnimi spomini, ki vletavajo vseprek, pri Jesihu pa je neidentiteta povezana s frfotavo preskakujočo igrivostjo. Beckett ima v kleti nepospravljeno drvarnico in mučilnico, Jesih pa zabavo v maskah.

Redukcija junakov na glas, na medij, pa omogoči spremenljivost umetnostnega medija; že pri Beckettu lahko gledamo *Usta* ali *Katastrofo* na televiziji, v gledališču, na radiu (ob sliki ust ali brez), pa ti komadi ne zgubijo dosti, pri Jesihu pa tudi ne.

Igre v *Premem govoru* so raznovrstne; *Koloratura*, na primer, govori o koncu ljubezni para, ki ne najde razumevanja odraslih. Ta motiv pa je osvetljen s štirih različnih plati, na centralni dogodek gledamo s štirih perifernih središč, ki o njem govorijo glede na pretekle izkušnje in skušnjave, torej ideološko in pragmatično. *Globoko jeseni* razbija notranji monolog vdovca, ki opravlja vsakdanja opravila, tako, da vpelje pokojno ženo, s katero se v mislih ves čas pogovarja, in še nekaj mimoidečnih oseb. Jesih torej v štorijo, nadvse primerno za opis toka zavesti — in za skoraj nič drugega — postavi »osebo«, ki ima sicer zgolj »vlogo« v mišljenju glavnega »glasu«, s tem pa poudari dialoškost mišljenja junaka oziroma njegovo tvorbo realnosti, ki je nenehno vzpostavljanje odnosa z drugim(i). Pri Jesihu je *Ženska*, ki je zamenjala Boga, lahko živa tudi še po smrti. *Ljubiti* in *Triko* sta žlahtni preigravanji situacije, oponašanje govorjenja z veliko klišeji, to pa ob spreminjanju vlog glasov; situacija v *Ljubiti* je seveda ljubezen, v *Trikoju* pa nekaj podobnega med tremi. *Črepinje* so bolj resne in ne prinašajo sreče, temveč sedem let nesreče zaradi svoje ogledalne sestavine; družina prežene očetu in dedku potencialno

nevesto. *Večerja s pismom* je imenitno razvijanje na začetku podanih motivov; peticionaštva, nogometa, humanizma, pošte, pa še česa, ki se fugasto prepletajo, ponavljajo do izčrpanja. V *Stewardesi* in v *Mori radijskega jutra* pa vdirata v igre fantastika in parodija; v igri smo priče narobe svetu, življenju obrobne soseske, ki je popolnoma spremenila moralne norme, pa ji gre v nos stewardesa, ki ne žlampa, ne psuje, ne kriči in ni hudobna, v drugi igri pa se škrti (tokrat radijski in ne tiskarski) zares pojavijo. Na začetku deluje igra kot partljíčevsko-ščukarska, rahlo družbeno kritična, potem pa se pri karikiranih aparatčikih in špicljih pojavijo govorne motnje — te pa so seveda tudi motnje v mišljenju in resnosti — ki jih povzročajo nabriti in infantilni možici. Oni so torej počistili klet in priredili zabavo, na kateri se za(je)bavajo iz tistih, ki so ostali drugje (npr. v »realsocialističnih razmerjih«, kot piše v didaskaliji).

* * *

Jesih imitira in parodira vsakdanjo govornico tistih, ki niso jezikovno osveščeni, ali pa izrablja trivialne klišeje in parodira visokoleteče besede resnih avtorjev. Komične učinke doseže že pri sestavljanju ponarejenega jezika, ko uporablja hitre in nepričakovane menjavne situacij in oseb. Pri tem se pogosto ravna po asociaciji oziroma preigra določeno možnost, ki mu jo pušča konec prejšnje situacije. V *Ljubiti* sredi dialoga o varanju preskoči na nezvestobo do prašička, ki ga bo gospodinja pozabila takoj, ko bo scvrla njegove ocvirke, takoj nato pa njeno priznanje nestanovitnosti prekine adolescentka z naštevanjem svojih številnih ljubezni. Igra je torej sestavljena kot veriga, dvopomenska mesta, ki jo držijo skupaj, pa so po razkritju, da govor pripada že naslednjemu prizoru, tudi nadvse zabavna.

Komično je tudi že samo imitiranje in parodiranje, saj je hkrati razkrivanje in razgaljanje izpraznjenih jezikovnih in mišljenjskih klišejev tam, kjer se na njih še bolj osredotočimo kot v vsakdanu — v literaturi. Estetizacija obstoječih in široko izrabljenih obrazcev mišljenja ter trivialnih razpletov, s katerimi se zaradi njegove razširjenosti in splošne veljavnosti identificira »trivialni« bralec, je torej povzročena z jezikovno zgostitvijo in s samo izločenostjo bralca, z njegovo postavitvijo na nivo pisca, torej v nadpozicijo glede na glasove. Ta pozicija pa je hkrati tudi nenehno ironizirana in zbijana na tla.

Odsotnost enotnega avtorskega govora — razen v didaskalijah, pa še te so ironične in zafrkljive (npr. »pred brunarico v očesu«) — in njegova zamenjava z zlorabljenimi govori kažeta na drugačen odnos do inovacije. Inovativni pisci so poskušali z jezikom zajeti spremembo odnosa s svetom, »razvoj realnosti« od njihovih predhodnikov naprej, drugostopenjski pisec pa imitira prepoznavno govornico čim bolj tipi-

čno, torej dela z že obstoječim materialom. Takšen odnos do inovacije pa so imele že generacije pred ludistično, prepisovanje Prešerna zasledimo že pri Vojinu Kovaču — Chubbyju v času, ko se je nad Borgeosovim prepisovanjem navduševal J. Barth.

Ker Jesih ni kakšen razkričan jesihar, ampak izvrsten poznavalec jezika, se je treba pri njegovi spretnosti posebej ustaviti. Že njegovi prevodi Shakespeara so iz predmeta literarne zgodovine naredili živega avtorja in pokazali, da zna Jesih najboljše slovensko. Ob preciznih jezikovnih imitacijah, vključevanju slanga in arhaizmov, mešanju visokega in nizkega govora, izrabljanju dvopomenskosti besed, se Jesihu pozna tudi poznavanje literarne tradicije, pa naj gre za citate iz Shakespeara, aluzije na Črtomirovo slovo od Bogomile, pa Župančiča. Vsak od uporabljanih jezikov pa je uporabljen precizno in hkrati zabavno, zato bi njegova dela lahko v jezikovni vadnici služila učenju jezika. To, da predstavlja enega vrhov slovenske dramatike sploh, ni sporno, *Usta* in *Soneti* pa bosta verjetno bolj in bolj cenjeni pesniški zbirki. Nestrpno pričakujem njegova nova dela.

Matej Bogataj