

čutku itd., če že ostaja drugače na področju strogo dokumentarnega prezentiranja. Deviške filme, kot je Grossmanov, bi danes že težko našli.

Morda je prav spoj dveh polov, eksaktnosti, objektivnosti in umetnosti, subjektivnosti tisto, kar je v tej povezavi stroke in medija najbolj dražljivo, očarljivo in dragoceno, saj daje prav ta heterogenost pogleda dodatno, poglobljeno dimenzijo kulturno-zgodovinskemu spominu. Tako je recimo izredno zanimiv filmski material Božidarja Jakca, ki vsebuje ameriško obdobje, Dolenjsko, Belo krajino, Ljubljano in prizore iz NOB. To je dragocen dokumentarni material, ki pa nikakor ne skriva avtorjeve roke, njegovega likovnega čuta, ki se kaže v smislu za kadriranje, estetskem čutu in ne nazadnje v Jakčevem svetovljanstvu, ki se otresa slovenske alpske identitete, kakor pravi Naško Križnar v predgovoru.

Problematika in krhkost odnosa, ki sem ga skušala le v najbolj grobih obrisih nakazati, je zapletena in heterogena in je ni moč reševati kot pismeni diskurz, ampak jo bo reševalo delo samo v plodnem in plodnejšem medsebojnem prepletanju. Knjiga Naška Križnarja je v slovenskem majhnem kulturnem prostoru pomemben dokument o dragocenih dokumentih našega bitja in žitja. Knjiga je urejena zelo sistematično in pregledno. V zanimivem in dovolj izčrpnem uvodu nas avtor seznanja z nagibi, ki so pripeljali do nastanka knjige, s svojo metodo pri sestavljanju filmografije in nam posreduje tudi strnjen pregled filmskega dogajanja pri nas od začetnih korakov pa do danes, s pogledi v vzporedno svetovno dogajanje. Poleg seznama virov in literature je tudi navodilo za uporabo filmografije, ki je koristno napolnilo za sicer nepregledno gradivo, naslovov, oznak in števil. Sledita še legenda in etnološka sistematika. Nato je celoten uveden del,

tisti pred filmografijo, preveden v angleščino, kar velja tudi za filmografijo samo, ki je opremljena z angleškimi prevodi naslovov filmov. Kot sem že omenila, vsebuje filmografija 795 filmskih naslovov oziroma materialov. Na koncu je knjiga opremljena še z naslednjimi kazali: kazalo naslovov, tem, krajev, imen, producentov in fotografij.

Tako vsebuje knjiga tudi delo treh različnih institucij: Arhiva Slovenije, ki filmsko dediščino čuva, delo slovenskih etnologov, ki to dediščino uporabljajo, in Filmski muzej, ki jo preučuje. Predvsem pa je odločilnega pomena to, da se v avtorju filmografije srečujeta predan etnolog in ljubitelj filmske izpovedi, zaradi česar je taka knjiga sploh mogla nastati. In prav vsa našeta dejstva nas hkrati s pomanjkanjem sistematičnega in strokovnega vrednotenja slovenske filmske zgodovine ponovno opozarjajo na potrebo po ustanovitvi filmskega inštituta.

Barbara Habič

PESNIŠKI ALMANAH MLADIH

Pesniški almanah mladih*, izredna knjiga zbirke Pota mladih, zanesljivo zavzema poseben položaj v vse bolj usihajočem izdajanju slovenskega lepovedja. Med drugim tudi zato, ker združuje enajst avtorjev, kar je v zgodovini slovenske knjige izjemen primer. Opažamo pa vendarle, da so v naši literarni preteklosti s skupno knjigo nastopali sicer predvsem mladi avtorji — šlo je za prvence, vendar se zdi, da jih je povezovala še kakšna drugačna

* Damjan Jensterle, Veno Dolenc, Štefan Remič, Igor Likar, Irena Zorko-Novak, Andrej Rozman, Jure Potokar, Aldo Žerjal, Brane Mozetič, Barbara Hanuš, Aleš Debeljak: Pesniški almanah mladih. Mladinska knjiga in Založba Obzorja, Ljubljana 1982. Opremil Jure Kocbek, str. 324.

značilnost, pa naj je šlo za skupno generacijsko pripadnost in izoblikovanost (Pesmi štirih), za željo po skupinskem nastopanju (skupina 441) ali za regionalno povezanost (pomurska Kot slutnja radovedno). Zato najbrž ni pretirano pričakovanje, da se bo vsak premislek ob Pesniškem almanahu mladih le težka sprijaznil s spoznanjem, da je skupinski nastop v največji meri posledica grozljive knjigotrške ekonomije, ki ne dovoljuje izdaje enajstih samostojnih pesniških zbirk; kljub temu da bi bilo težko zbrati bolj raznorodne poezije, kot jih prinaša almanah, se bo najbrž le redkokatera refleksija lahko izognila iskanju skupnih točk v pisanju mladih pesnikov.

Vsaka misel o Pesniškem almanahu mladih pa se hkrati prelije tudi v misel o literaturi mladih nasploh, ki (ne nazadnje tudi po zaslugi Almanaha) po večletnem zatišju spet stopa v ospredje in budi pozornost; krivična pa bi bila trditev, da se v pisanju mladih prej ni nič dogajalo, vendar je to dogajanje ostajalo na obrobju. To med drugim dokazujejo že rojstne letnice v Almanahu sodelujočih pesnikov, ki se postopoma spuščajo od 1951 do 1961, pa tudi dejstva, da so nekateri (če že ne vsi!) že dalj časa umeščeni v naše bralno zavedanje, da je bil rokopis enega izmed njih sprejet v program založbe že pred štirimi leti, pa je dobil priložnost za izid šele sedaj, da se njihova poezija ni kalila le v revijah, temveč je izhajala tudi že v »neuradnih« zbirkah... In navrzimo še biografsko-statistično začimbo: povprečna starost enajstih pesnikov je blizu sedemindvajsetemu letu, kar pomeni, da bi po veljavnih merilih morali večinoma že prestopiti iz »mladostnega« v »zrelo« obdobje, če so take ločnice pri poeziji sploh smiselne. Tako se pravzaprav težko izognemo bojazni, da je prvenec (če to objavo sploh lahko štejemo za polnokrven prvenec, saj je po besedah sestavljalcev »nekaj med revialnim in

samostojnim knjižnim natisom«) morda za koga prišel že prepozno, da bi lahko svoje literarne zmožnosti polno izkoristil. Seveda pa bi izločitev starejših avtorjev iz zbornika na račun mlajših v današnjih razmerah najbrž pomenila, da se jih osrednje slovensko literarno dogajanje za vselej odreka.

Uredniki Aleš Berger, Janez Mušič in Boris A. Novak so se ob izbiranju med rokopisi, nakopičenimi po izložbah, in obetavnimi prispevki po literarnih revijah nedvomno znašli pred težko nalogo, kako izbrati avtorje, katerih pisanja izražajo zadostno notranjo zrelost. Glede na to, da ni videti, da bi njihov izbor zgrešil pri kateremkoli izmed odbranih avtorjev, se vsako razmišljanje v smeri: »kdo še manjka, koga so izpustili« izkaže za nesmiselno. Končno ni bil namen almanaha pripraviti antologijo mlade poezije, kjer bi bil lahko posamezen avtor zastopan le z drobnim prgiščem pesmi.

Po uvodnem »zagovoru in pojasnilu« sestavljalcev pričenjajo almanah pesmi *Damjana Jensterleta*, zbrane v petih ciklih (Mrmranje zvonov, Pretrgane gazi, Misli v dva dura, Sojenice, Janeževe pesmi) pod skupnim naslovom *Pretrgane gazi*. Predvsem zadnji trije cikli se navezujejo na slovensko baladno izročilo, tako v strogosti forme kot v nekaterih motivih, predvsem pa v specifični govorici. Vendar to ni poskus obnavljanja kakšnega arhaičnega vzorca, ki bi se v takem primeru nedvomno izkazal za preživelega: skozi baladno povrhnjico preseva ugotavljanje naših eksistenčnih razsežnosti, ki so izrisane v izrazito temnih tonih; stikata se pesimistično zaznavanje sveta, v katerem živimo, in napovedovanje prihodnosti, ki se kaže le kot stopnjevanje grenčice obstoja. V zadnjih (v Almanahu neobjavljenih) *Jensterletovih* pesmih ima pomembno vlogo tudi sarkastični črni humor, ki se tu pojavlja le v zametkih in s svojo igrivostjo uspešno razbremenjuje pesmi, v katerih gre se-

veda krvavo zares, da ne zdrsnejo v patetiko. Med simbole slovenske folklore so spretno vpleteni verzi, ki premorejo že kar aforistično ostrino »mislili naj bi vsi enako / a nobeden ne preveč«.

Veno Dolenc s svojimi *Zarečenimi mislimi* pristopa k baladi drugače. Vse pesmi poznamo že z dveh velikih plošč skupine Sedmina; to, da živijo v tesni povezavi z glasbo, se jim zelo pozna. Če služi Jensterletu baladnost (zaradi svoje relativne neizrabljenosti in berljivosti) le kot priročen okvir, ki pa njegovi liriki ne začrtuje posebnih izrazno-sporočilnih meja, je videti, da Dolenc zvesteje ohranja tisto, kar spremlja balado (s tem mislimo seveda na lirsko vrsto) že samo po sebi; besedila so gosto prepletena z močno ekspresivno simboliko, v ozadju pa lahko opazamo elemente mističnosti, katerim bi bilo krivično očitati, da so samo dediščina balade kot literarne vrste. Zdi se, da gre tukaj za premišljeno pesniško odločitev, za zavestno priznavanje, da človeka v vseh svojih ontoloških razsežnostih vendarle presega nekaj, kar je nedostopno njegovim volji. Ta dimenzija v formalno skrbno izdelanih Dolenčevih pesmih (naj omenimo predvsem njihov utripajoči ritem) ostaja sicer precej zabrisana; kakor pravi Dolenc sam v pesmi *Gledališče*: »iz bojazni pred neznanim / roka obrne v levo ključ«. Videti pa je le, da gre tu vendarle za neko čvrsto izdelano metafiziko, ki noče izreči vsega, da bi nam pustila več prostora za razmislek. Končno se tudi omenjena pesem konča z vrsticami: »jaz pa vem gotovo vem / kdo plačuje in kdo krade«.

Štefan Remic v svojem prispevku *Almanahu*, naslovljenem *Izprožena roka podobarja*, uporablja podobne sestavine poetičnega govora kot Jensterle in Dolenc (vključno s folklorno obarvanimi besedami in nekaterimi elementi lirske balade), vendar se zdi,

da se njegovo pesnjenje nagiba rahlo bolj k hermetizmu. Tam, kjer sta Jensterle zaradi svoje humornosti in ironije ter bolj ali manj odkrito izražene-ga miselnega ozadja pesmi in Dolenc zaradi samega medija, v katerem se njegova poezija najprej pojavlja (péta pesem), bralcu morda bližja, laže dostopna, tam Remic pravi: »ti greš z menoj / na odmaknjeno stran. / tam te bo gledal / podobar iz sanj.« In res se zdi, da je prva kvaliteta te poezije pastelno izrisano krajinarsko podobarstvo, šele zatem nas doseže njihova miselna razsežnost, ki je le redkokdaj eksplicirana (»saj je zmerom bolj mrzlo / sredi naše pameti«), a zato nič manj dragocena, pravzaprav je celo globlja. Tedaj pesem ugotavlja človeško odtujenost (»v sebe se je / vsak zazidal / kdo še gre do drugega«) in obenem v samorefleksiji spregovori o svoji nemoči (»pesem prek zidu se sklanja, / pa ne seže več v srce«). Vredno bi bilo tudi omeniti, da Remic že dlje časa sodeluje v slovenskem revialnem tisku s svojo poezijo, in obenem izraziti upanje, da mu ne bo treba predolgo čakati na samostojno knjižno objavo.

Igor Likar je že z naslovljenjem svoje poezije (*Neslišni dogodki*) označil njeno zanimanje; v notranjost človeka zazrta pesniška govornica spregovarja o dogajanju v človeški intimi, spregovarja s čistostjo, ki se zdi nedosegljivo odmaknjena od zunanjega sveta. Eksistencialni razmislek, ki je (v ciklu *Romarji, Vodnarji, Prosjaki*) izražen že celo v sklepnih verzih na način mota, se sprašuje predvsem o čudežnosti oblikovanja človeka navznoter. Te pesmi so gladke in mirne v sebi ter silovite v nagovarjanju naše notranjosti; in če bodo izrisi neslišnih dogodkov v nas izzivali takšne dogodke, se bo ta poezija najbolj prav uresničila.

Pesnjenje *Irene Zorko-Novak* se prav tako spušča v notranjost, in sicer v notranjost besede, te osupljive igrače

v igri poezije. Njene besede so obračalke, izdajalke, drsalke, krotilke... pesmi so skupno poimenovane *Beseda krotilka*; in res, pesem se pojavlja kot živo bitje, ki neprenehoma stopa ob človeku — zdi se, da so Irenine pesmi pravzaprav ugovor, kljubovanje pesniškemu svetu prvih pesnikov Almanaha, ki kar zaporedoma izražajo skepso, dvom o človeku, pesimizem. V tej poeziji pa je vse lahkotno in vendar krepko, vera v življenje («da je vsak dih neviden stih») zmore izpolnjevati ne le človeka, temveč vsa živa bitja in celo predmete; obenem pa je v pesmi vednost »da je vse le igra —/ a ko pade zavesa, se zapro celo zasilni izhodi«.

Andrej Rozman je seveda ves drugačen od preostalih Almanahovih pesnikov; svojo zbirko je naslovil *Ona je kuhala, jaz sem pa pel*. Kljub temu da bi ta naslov v primerjavi z drugimi dal slutiti, da gre zgolj za igrivo, pobalinsko nagajivo poezijo (kar je lahko tudi res, če se bralcu tako zahoče), pa je vendar jasno, da gre ob tem s humorjem, ironijo in parodijo nabitim pisanjem vendarle še za stvari, ki jih običajno označujemo kot »resnejše«. Rozman se ne ustavlja vselej pri duhoviti domisljici, ta mu rabi le kot zunanja krinka. Njegove pesmi spregovarjajo v obliki songov, morda celo pivskih kupletov — zdi se, da je ta tip poezije najkomunikativnejši. Te pesmi lahko koga zgolj zabavajo, drugega pa napeljejo v razmislek — in zmorejo celo oboje hkrati.

Pokrajina se tu nagiba proti jugu je skupno poimenoval svoje pesmi *Jure Potokar*; v njih je zaznavanje zgoščeno do dražljive napetosti, obenem pa se pesmi gibljejo v izredni širini filozofske meditativnosti. Videti je, da je Potokarjeva poezija ena zelo redkih pri nas, če ne celo edina, ki se zaveda nekaterih pesniških tokov, ki so v Sloveniji skoraj povsem neznani, v svetu pa že dalj časa odločilni. Predvsem velja tukaj upoštevati pesnika,

na katera je Potokar opozoril že, ko je v *Sodobnosti* 10/1982 spregovoril o svojem pisanju: Borgesa in Kavafija. Zdi se, da mu je to široko bralno obzorje pomagalo predvsem pri oblikovanju ustreznega izraza. O pesniški notranjosti pa je sam spregovoril: »nikoli ne zahtevam; razumite mojo zapísano besedo, / raje imam, da jo samo zaslutite, da ji vsak sam / dodaja svojo dimenzijo med vezi kristalov, ki jo / spajajo.«

Pesmi *Alda Žerjala*, zbrane pod naslovom *Sončne sence*, se spretno izmikajo početju, ki (mnogokrat preobitno) spremlja skoraj vsak razmislek o poeziji, predvsem pa o poeziji mladega, še ne docela uveljavljenega avtorja: iskanju vplivov in vzporednic. Žerjalova poezija je samonikla in prav ta s poetičnostjo neobremenjena samoniklost jim omogoča dodatno razsežnost. Pesmi se tako spopadajo s temeljnimi vprašanji ontologije sveta izrazito na novo in živo. Osupljivo in obenem izredno sveže učinkuje, da vprašanje ontologije človeka pravzaprav sploh ne nastopa v eksplisicnem stanju. Žerjal sprašuje: »Vas žulijo zidovi, hiše?« Ob pesmih, zbranih v Almanahu, nas tudi Žerjalove novejšje pesmi utrjujejo v prepričanju, da se bo njegovo delo še nadalje potrjevalo kot izjemno samosvoje in vitalno pesnjenje.

Pesmi in plesi Braneta Mozetiča se posvečajo predvsem zunanosti pesmi: v zadnjih izmed teh (z eno samo izjemo) osem- in devetvrstičnic celo pride do menjave verzov po vzorcu ABCADEAB, z rimo abaaabab — francoske pesniške oblike, imenovane triolet, ki je v slovenski poeziji skoraj neuporabljena, z izjemo Gestrinovih in Cankarjevih poskusov ter Prešernove pesmi *Rotarjevima dekletoma*. Formalna izdelanost Mozetičevih pesmi in njihova zvočna metaforika razumljivo puščata precej zožen prostor pomenskemu spregovarjanju pesmi,

vendar se zdi, da to Mozetiča v večji meri niti ne zanima.

Barbara Hanuš pravi že takoj na začetku: *Igram se pesmico*. To ni le naslov, je tudi vsebina njene pesmi. Pisanje pesmi, zato lahko izjavo razumemo tudi kot poetiko; in res se je Barbara vseskozi drži. Ne loteva se nobenih vzvišenih in smrtno resnih tem, pravzaprav še največ govori o ljubezni, in sicer igrivo in neobvezujoče. Takole pravi: »Hočem samo / kruha in iger. / In večno poletje.« Te pesmice so namenjene lahkotnemu branju in prav nič narobe ni, če jih pozabimo tisti hip, ko knjigo odložimo. Prav je, da je tudi taka vrsta poezije, ki jo nekateri hočejo odpravljati s posmehljivim označevanjem za »dekliško-mladostno«, pa vseeno zelo živi v določenih krogih bralcev in piscev (omenimo npr. Mlada pota), doživela svojo knjižno potrditev.

Kljub temu da je takšna ali drugačna nagnjenost k formi skupni imenovalec bolj ali manj vseh pesniških prispevkov v Almanahu, pa se zares globoko v t. i. esteticizem spušča šele zadnji, *Zamenjave, zamenjave*, kakor je šest ciklusov s po sedmimi pesmimi poimenoval Aleš Debeljak. Najbrž ne bo pretirana trditev, da je v teh pesmih esteticistična pesniška govorica že dosegla svoj vrh in se prav s tem vzpostavlja njena temeljna težava: nadaljnji razvoj je komajda mogoč, pri vztrajanju v taki maniri bi se bilo težko izogniti nenehnemu ponavljanju »pološčenih kock pršečega zorca«. Zdi se, da so smernice za razvoj te in take poezije skrite v pomenskih začetkih, ki so že posejani tudi po tukajšnjih pesmih, vendarle so bili do sedaj odrinjeni na nivo sekundarnega. Glede na to da ima Debeljak (kot tudi drugi slovenski esteticisti) orodje svoje poezije — jezik povsem v oblasti, so možnosti za spregovarjanje tem večje.

To, kar je bilo mogoče zapisati v teh skopih orisih posameznih poezij, nas vendarle privede do spoznanja, da imajo pesniki, ki so naključno nastopili skupaj v Pesniškem almanahu mladih, vendarle zelo pomembno skupno lastnost. Vsak zase je po svoji poti (in upoštevajmo, da so te pesniške poti zelo različne, kar je vsekakor razveseljivo!) prišel zelo daleč, tako daleč, da svoje pisanje že suvereno obvladuje. Dobili smo torej enajst različnih pesniških zbirk, katerih skupna lastnost je predvsem kvaliteta. Zato bi bilo hudo narobe, če bi jim kakršnekoli (predvsem pa ekonomske) ovire preprečile nadaljnje predstavljanje svoje poezije.

VITA ŽERJAL, PLJUSKNEM PREKO OKNA

Pesniški prvenec Vite Žerjal* preseneča v več pogledih: najprej ugotovimo, da drobne (32 pesmi obsegajoče) in okusno opremljene knjižice ni založila katera izmed slovenskih delovnih organizacij, ki so v ta namen ustanovljene. Zdi se, da temu poleg običajnih razlogov ekonomske stvarnosti, ki vse bolj nevarno utesnjujejo slovensko kulturo, botruje tudi dejstvo, da gre za zelo mlado (leta 1963 rojeno) pesnico; in vsi dobro vemo, koga pri krčenju založniških programov najprej izločijo.

Prav zbirka Pljusknem preko okna pa je eden izmed dokazov, da se tako imenovani mladi literaturi (razumljivo je, da s tem niso mišljeni tridesetletniki) z omalovaževanjem dela krivica; srečujemo se namreč z izoblikovanim pesniškim izrazom, ki v svojem samorastništvu ni podlegel muhavim modnim vplivom, eklektičnemu zasledova-

* Vita Žerjal, Pljusknem preko okna, izdajo omogočila Kulturna skupnost Nova Gorica 1982, likovno opremil Klavdij Tutta, str. 36.