

AVTORJI IN KNJIGE



Janko
Kos

Ciril Zlobec, *Kras*

Poezija Cirila Zlobca je od svojega prvega vidnejšega vstopa v javnost naprej, predvsem pa po letu 1960, ko je dosegla prvo zrelost, bila pogostokrat hvaležen predmet kritične, pa tudi literarnozgodovinske obravnave. Literarna veđa in kritika sta s pesnikovo zrelostjo prešli polagoma k natančnejšim oznakam, k literarnozgodovinskemu orisu, k aktualni opisni popularizaciji. Po tej poti sta se približali zlasti motiviki, ki je za naivne bralce nedvomno najdostopnejša, pa tudi za doživljanje najhvaležnejša sestavina te poezije. O tem, ali je res njena osrednja in pesniško najpomembnejša razsežnost, se v glavnem nista spraševali.

Dognano je bilo, da je Zlobec — podobno drugim pesnikom, s katerimi je leta 1953 zasnoval skupno knjigo *Pesmi štirih* — stopil v slovenski pesniški prostor v znamenju obnovljenega romantičnega »intimizma«, z močnimi vplivi nekdanje moderne ali še starejše pesniške tradicije. Na tej podlagi se mu je iz biografsko osebnih doživetij izoblikovala najprej motivika fantovsko prešerne erotike in nato resigniranih spominov na »pobeglo otroštvo«. Toda ta bistveni motiv je pesnik zares do kraja razvil šele v prvi samostojni zbirki *Pobeglo otroštvo* (1957). Novo motivno stopnjo je po dognanjih literarne vede in kritike dosegel z zbirko *Ljubezen* iz leta 1958, kjer se mu je doživljajsko žarišče premaknilo v zrelo ljubezensko življenje, razpeto med navzkrižja moškega in ženske, ljubezenske vere in nevere, življenjske moči in nemoči, in se prav s tem povzdignilo v eno najznačilnejših podob pesniške erotike, kar jih je ustvarila slovenska poezija zadnjih desetletij. Ta motivika je prevladovala še tudi v knjigi *Najina oaza* (1964), vendar se je prav tu začela razraščati v širšo refleksijo o stiskah v vsakdanjo stvarnost, družino, poklic uklenjenega posameznika, ki mora z mirno mislijo tehtati svoja stara in nova doživetja, da bi si utrl pot naprej, razpet med utrujajočo resignacijo in še živim vitalizmom. Na tej poti mu je v oporo stara misel o »pobeglem otroštvu«, o kmečkih prednikih, iz katerih je izšel, o zemlji, kateri se je iztrgal — o znamenjih prvobitnega sveta, ki je v tej poeziji bolj ali manj očitno v opreki s sodobnim mestnim okoljem, v katerega je postavljen junak Zlobčeve pesniške drame. *Pesmi jeze in ljubezni* (1968) so poskus takšnega junaka, da bi iz otrplosti, ki mu grozi, našel izhod v novo, spontano srečanje s svetom, predvsem z njegovimi moralnimi, socialnimi, celo političnimi gibalci, da bi se v razmerju do takšnega sveta — največkrat v obliki protesta — znova začutil kot samostojna, samosvoja, vitalna osebnost. Ko je leta 1971 izšel izbor Zlobčevega pesniškega dela pod naslovom *Čudovita pustolovščina*, je bil tako začrtani motivni svet že docela razviden kritičnim ocenjevalcem, literarnim zgodovinarjem in seveda zlasti bralcem; ta temeljni motivni vtis je

nato potrdila še knjiga izbranih pesmi *Dve žgoči sonci* (1973). Toda v letih po tej knjigi se je motivika Zlobčevega pesništva dopolnila še z novo stopnjo. V glavnih potezah jo je začrtala že kratka zbirka v »Pesniških listih« iz leta 1974, kjer je v ospredje spet stopila tema »pobeglega otroštva«, vendar na novem ozadju vračanja v domačo hišo, na Kras, v spomine na mladost, ali bolje povedano k njenemu smislu za prehojeno življenjsko pot. Ta motivika se dokončno zaokroža v zbirki *Kras*. Tu je avtor združil v en sam lok svoje nekdanje pesmi na motive otroštva, Krasa, domačih in domačije in jih povezal s svojimi najnovejšimi besedili, kjer se v teh motivih, zglednih iz novega, konkretnega zornega kota, hkrati pa pridvignjenih v analitično refleksijo, odkriva pesniku skrivni pomen preteklega življenja, kot ga pričinja razumevati šele zdaj, ko se mu vse preživljeno ureja v sklenjen krog. Zdi se, kot da s tem uvaja v slovensko liriko novo različico »iskanja izgubljenega časa«, seveda v podobi, ki jo lahko tak motiv zadobi v slovenskem pesniškem svetu iz posebnih nacionalnih, socialnih, duhovno-moralnih izkušenj, s katerimi se sooča slovenski pesnik zadnjih trideset let. Po konkretni vsebini bi motiv Krasa v Zlobčevem pesništvu lahko razumeli tudi kot nadaljevanje pesniške ideje, ki jo je prvi razvil Prešeren v sonetu o Vrbi. Vendar ne samo kot nadaljevanje, ampak tudi kot preobrazbo starega motiva, saj ga je pesnik vgradil v širši motivni krog, kjer se stika z vsemi drugimi sestavinami tega pesniškega sveta. V tako zgrajeni celoti postaja člen enotno zamišljene pripovedi o človeški, moralni in zlasti pesniški usodi, ki je prav gotovo ena od značilnih slovenskih usod našega časa. Zlobčeva poezija je po svoji motiviki predvsem sporočilo o takšni usodi, konkretna in hkrati refleksivna biografija njenega notranjega razvoja, kriznih stanj, padcev in vzponov, s tem pa med najznačilnejšimi stranmi povojne poezije.

Opisu pesniške motivike, kot sta jo doslej razbrali literarna zgodovina in kritika in kot jo lahko dopolnimo ob Zlobčevi zadnji knjigi, po vsem tem ni mogoče dodati kaj bistvenega. Prav tako ni potrebno spodbijati splošno razširjenega mnenja, da prav takšna motivika sestavlja osrednjo zanimivost, privlačnost in vrednost te poezije. Ob tem pa je vendarle potrebno opozoriti na dejstvo, da sta literarna zgodovina in kritika doslej posvečali zelo skromno pozornost načinom pesnikovega oblikovanja, njegovi formi, stilu in verzu, prek tega pa še globljim podlagam, iz katerih nastaja ustroj tega pesniškega sveta. V tej smeri so nekateri razlagalci prišli sicer že do spoznanja, da se v jeziku in slogu Zlobčevih zrelih pesmi zmeraj bolj na čisto poseben način prepleta abstraktno in konkretno, refleksija in nazorno prisposabljanje, vendar prek tega začetnega vtisa niso segli. Morda zato, ker se jim ta stran Zlobčeve poezije ni zdela bistveno pomembna. Prav zato moramo tisto, kar bi bilo potrebno še izreči o pesniku ob njegovi novi knjigi, iskati v čisto literarnih, estetskih, poetičnih razsežnostih njegove lirike, v tistem, kar jo odločilno razločuje od drugih tipov sodobnega slovenskega pesništva, zlasti od avantgardnega, pa tudi od lirike vrstnikov, ki pripadajo enaki tradiciji.

S te strani zbuja pozornost dvoje vidikov, ki sta za sodobno literarno vedo in kritiko izjemno zanimiva, saj sta v središču vse moderne pesniške problematike. Prvi vidik je notranja sestava lirike, ki je Zlobčeva značilna last zlasti od *Pobeglega otroštva* naprej in vse do *Krasa*. Ta sestava se v novjšem evropskem pesništvu nazorno razkriva zlasti ob problemu lirskega subjekta, se pravi subjekta, ki govori lirski tekst, mu daje osrednjo os in ga s svojim govorom organizira na prav poseben, za posameznega pesnika zmeraj

drugačen način. Sodobni slovenski modernisti iz gibanja literarne avantgarde, ki po letu 1970 obvladuje precejšen del slovenske lirike s svojo množično produkcijo, uveljavljajo večidel tisti tip lirskega subjekta, ki se mu pravi neosebni, nadosebni ali brezosebni lirski subjekt. Tisto, iz česar se govori tekst, ni več oseba z zaokroženo, popolno razumsko, čustveno in zaznavno sestavo, pesem postaja posebne vrste konstrukcija, ki se govori sama, iz nečesa irealno neosebnega, bodisi da je to podzavest, nadosebna mitična zavest epohe, jezik sam na sebi kot igra in sistem. Vsekakor pa tak lirski subjekt zaradi svoje brezosebnosti ne more biti istoveten s pesnikovo empirično osebo, z njegovimi realnimi doživljaji, pomenom in smislom teh doživljajev. Od tod se pa že odkriva važna posebnost Zlobčeve poezije. Zlobec je v krogu svojih pesniških vrstnikov, prek tega pa še v širšem slovenskem pesniškem prostoru morda najizrazitejši nosilec lirike, ki v središču svojega sporočila ohranja osebni lirski subjekt v klasičnem smislu besede. Izvir, iz katerega se govorijo njegove pesmi, je oseba, zaokrožen in popoln personalni svet, racionalno, čustveno in čutno dognana enota življenja v njegovem realnem pomenu. Zato lahko iz takšnega subjekta nastaja pesem, ki je sporočilo o konkretnem doživljaju, situaciji ali čustvu pa tudi širše zarisana, abstraktna, refleksivno domišljena podoba sveta. Pred nami je lirika, ki vztraja v realnem svetu človeške osebe, in to po klasičnem pravilu, da mora biti pesništvo sporočilo o stopnjevani kristalizaciji človeške zavesti, s tem pa tudi osebe kot take. Zdi se, da takó naravnani lirski subjekt obvladuje celotno Zlobčevo poezijo. Poleg tega pa je ta lirika zgrajena večidel tako, da je osebna narava lirskega subjekta povezana z empiričnim, realno danim pesnikom. V mnogih, zlasti ključnih pesmih je opaziti, da se njihov lirski subjekt neposredno istoveti z empiričnim jazom avtorja. Prav zato lahko sporoča njegovo realno življenjsko izkustvo, položaje, dogodke in doživetja, spoznanja in celo širša, socialno-zgodovinska ozadja v njihovem realno življenjskem, kronološkem toku. Bolj filozofsko povedano — ta lirika ne terja od nas samo naravnosti na irealni pesniški svet, ampak prek tega tudi »naravno« — kot bi dejal Husserl — naravnost na obstoječi objektivni svet kot tak. Samo tako lahko obseže vse tiste spoznavne, etične in estetske učinke, ki skupaj sestavljajo njeno pravo bistvo.

Pred nami je torej pesništvo, ki ostaja zvesto klasičnemu subjektu evropske lirike, in to v času, ki takšnemu subjektu ni več naklonjen, sodeč po usmerjenosti literarne avantgarde, ki tudi pri nas določa velik del javnega literarnega mnenja. Toda s tem seveda še ni nič povedano o prihodnji usodi lirskega subjekta v slovenskem in evropskem pesništvu niti ne o vrednosti poezije, ki ohranja voljo do osebnega, realnega govora kot izvora poezije. Ali ne bo morda prav zaradi hiperprodukcije neosebnih lirskih subjektov v avantgardni liriki prišlo polagoma do zasičenosti takšnih izvorov in nazadnje do vrnitve k bolj klasičnim, čeprav najbrž raznovrstnim oblikam lirskega subjekta v njegovi naravni, realni, predvsem pa osebni postavitvi?

Toda naj so ta ugibanja še tako tvegana, je že zdaj jasno, da se lirika, ki vztraja pri osebnem lirskem subjektu, zvezanem s pesnikovim empiričnim jazom — in v takšno liriko spada v sodobni slovenski poeziji tudi Zlobčeva — izpostavlja ustvarjalnim stiskam, notranjim dilemam in zagatam. Osrednji izvir težav je nedvomno povezan z vprašanjem, kako in koliko je empiričnemu osebnemu subjektu mogoče postavljati v poezijo ne samo zares nove, še neobrabljene doživljaje realnega sveta, ampak tudi kako jih oblikovati, da

bodo prerasli v zmeraj znova izviren literarni organizem. Temu namenu bi stvarni, realistični slog ustrezal samo s pogojem, da bi bilo vsako teh doživetij že samo na sebi in v svoji konkretnosti enkratno, neponovljivo, še nevideno. Toda kaj takega je po zakonih samega realnega sveta nemogoče, saj se v vsem posameznem skriva zmeraj stalno, splošno, ponavljajoče se. Druga možnost oblikovanja je v zvestobi romantičnemu in neoromantičnemu stilu, toda ta smer nujno vodi v epigonstvo, v estetsko izžrpanost in ponavljanje. In tako se prav ob pogledu na možnosti in nemožnosti takšnega oblikovanja odpira boljše razumevanje tistega, kar je glavna, čeprav pogosto nerazumljena ali premalo cenjena posebnost Zlobčeve poezije. Po začetni fazi, ki je bila kot pri vseh štirih pesnikih iz leta 1953 romantično epigonska, si je njegova lirika polagoma ustvarila posebne načine oblikovanja, poseben stil in verz, ki se precej razlikujeta od pesniških oblik, ki so jih izdelali drugi pesniki starejših in mlajših generacij, tako da ju moramo imeti za izviren prispevek v slovensko pesniško tradicijo. V Zlobčevem oblikovanju je na prvi pogled marsikaj nenavadnega. Pesmi so pogosto zasnovane kot podoba realnega, empiričnega doživljanja, iz konkretnega dogodka ali situacije, hkrati pa vendar kot splošne, močno abstraktne refleksije. V slogu se na izjemen, včasih že kar presenetljiv način vežejo abstraktne in konkretne sestavine, zapletena logična sintaksa zajema vase neposredne, nazorne podobe, zelo stvarna, tu in tam že kar vsakdanja razumska govorica se prepleta s prisposodobami, personifikacijami, metaforami višjega reda, te so pa včasih tako zelo zapletene, da se spremenjajo v pravcate »concrete«, kot bi jim dejala stara poetika. Učinek je nenavaden, saj se zdi, da se te sestavine med sabo bijejo; od tod vtis neskladnosti, preobloženosti ali celo prenapetosti. Vse to po svoje odmeva tudi v verzu, ritmu in melodiji, saj se neprestano spreminjajo, preskakujoč brez prehodov, včasih pravilno metrični in drugič spet trdo prozaični. Iz vsega tega se pazljivemu bralcu odkriva poseben pesniški, oblikoven, slogoven svet, ki zbuja na prvi pogled občutek nečesa premalo pravičnega, ob natančnejšem premisleku pa navaja k misli, da gre za čisto poseben stilno-pesniški svet s posebnimi zakoni, ki so ne samo precej daleč od sodobnega avantgardizma, ampak tudi od estetskega ideala klasično-romantične tradicije z njeno lepoto harmonijo. Da bi ga bolje dojeli v njegovi posebnosti, je najbrž potrebno poseči po nekoliko oddaljeni primerjavi s tako imenovanim »manierističnim« slogom, ki ga je pred leti Ernst Robert Curtius razglasil za nasprotje klasičnega estetskega načela. Ne da bi hoteli Zlobčevo poezijo vključevati že kar v tradicijo evropskega pesniškega »manierizma«, ki sega od Petrarke do Mallarméja in nekaterih novejših italijanskih ali pa francoskih pesnikov, je vendarle primerno opozoriti, da se v slogu in verzu njegovih zrelih pesmi odkrivajo določna znamenja »manieristične« oblikovalne tehnike, njenih nenavadnih povezav abstraktnega in konkretnega, refleksije in nazorne podobe, banalnosti in vzvišenosti, tradicije in modernega, vse to pa v pogosto zapletenih, s stališča tradicionalne romantično-klasične estetike že kar izumetničenih oblikah. Da oznaka »manierizem« za to plat Zlobčeve lirike ni popolnoma neupravičena, kaže med drugim tudi dejstvo, da raste ta lirika iz mnogih elementov romanske in mediteranske pesniške tradicije, ta pa je bila že od nekdanj mōčno žarišče »manierističnih« pesniških načinov. Zlobec je po svojem rodu primorski pesnik, in pri slovenskih Primorcih od Janeza Svetokriškega do Preglja in še koga stilni »manierizem« ni tako redek pojav.

Vendar na tem mestu ne gre za raziskovanje historičnih, literarno tradicionalnih ali celo regionalnih izvirov, iz katerih so potekle posebnosti Zlobčevega pesništva. Bolj primerno se zdi videti v pesnikovem zavestnem ali nezavestnem »manierizmu« odgovor na položaj lastnega pesništva, pa tudi na položaj v sodobni slovenski liriki nasploh. V območju literarnega oblikovanja prerašča to pesništvo stiske in dileme, ki jim je izpostavljeno zaradi svoje odločne postavljenosti na razpotje med tradicijo in avantgardo, med poezijo, ki je konstruiranje umetnega estetskega sveta, in liriko, ki je še zmeraj izraz empirične človeške usode, njenega socialnega, moralnega, pesniškega položaja v objektivno naravnem svetu. Prav s tem postaja tudi oblikovalna stran Zlobčevega pesništva aktualnejša, z njo se ta lirika odpira v prihodnost pesniškega razvoja, hkrati pa s svojimi pesniško-literarnimi značilnostmi prehaja motivno neposrednost, ki ji je že prinesla priljubljenost v najširšem krogu pesniško zainteresiranih bralcev.



Taras
Kermavner

Glas jezika

(Ob Šeligovem romanu *Rahel stik*)

1. Kompozicija in človeški lik

Arhitektonska kompozicijska struktura *Rahlega stika*, Šeligovega najboljšejšega romana, je značilna in usklajena s pomensko plastjo.

Roman je razdeljen na trinajst poglavij (številka trinajst je skrivnostno nesrečna, groteskno mistična); precej poglavij razpada na podpoglavja, na različna prizorišča. Glavnega junaka kot osebe ni. Tekst se ne začne na neki smiselni začetni točki; in le deloma, v pogojnem in omejenem smislu, napreduje od nje proti drugi — končni — smiselni točki, ki naj bi pomenila takšno ali drugačno razrešitev neke življenjske poti. Tekst je sestavljenka; pisatelj je želel, da bi bile sestavine ostro vidne. S kompozicijo je poudaril, da *Stik* ni in ne more biti v samem sebi zaključena celota: enota. Da je razlomljen na več strani, da je odprt. Fragmentariziran; ali pa še to ne. Kar so nekateri ocenjevalci imeli za pomanjkljivost (rekli so ji: novelska gradnja, zaporedje samostojnih odlomkov), je po mojem premišljena in posrečena prednost.

Prizorišča se delijo v dve skupini: v mesto (ceste, trgovine, sobe . . .) in v svet, ki je na robu mesta, čeprav ne onkraj. Druga skupina (svet na robu) ima dva niza. Začetnega: poskus izhoda iz mesta, iz današnje civilizacije, iz zaslužjenosti — in končnega: polom pričakovanj. Prvi niz: ograjeni prostor in smetišče; drugi niz: klavnica. Vendar klavnico uvajajo tisti lokali ali prostori, v katerih se gruča mladoletnikov ali mlajših polnoletnikov, ki skuša ubežati našemu neolitiku, gnete, jih začasno posvaja, v njih izvaja svoja početja, četudi niso ritualna (spolno draženje v slaščičarni, poškodovanje pohištva v hotelskem buffetu in v počitniški hišici). V drugem nizu se mesto in