

teh iger; razdeljene so na stopnjevanja, ki odkrivajo postopno kristalizacijo avtorjeve teze, kako vse močnejše buta na dan in se na koncu prav res kot himna v čast duha brez priziva razlije čez vse drugo.

Tezni strukturi Mrakovih iger se pridružuje specifični retorični stil nakičenih stavkov, ki potrjuje, da nimamo opraviti z realističnim tipom dramatike. V estetskem smislu vlada v obeh dramah temeljno nasprotje med realistično, zgodovinsko precizirano situacijo, ki se izkaže kot povsem irrelevantna, zamenljiva, in med splošno, 'večno' temo o moralni upravičenosti vsakršnega ubijanja kakor tudi avtorjevo vrednostno perspektivo, ki vodi v nevznemirljivo srečo metafizike in transcendence. S to plastjo dram je tesno povezan Mrakov jezik, ki s svojimi skonstruiranimi oblikami (zlasti inverzij v stavi povedka) in novtvorbami v leksiki podčrtuje odmaknjenost opisanih položajev od njihovih konkretnih izvorov. Prav s tega stališča je sporna umetniška vrednost Mrakovih dram.

Zanimivo je, da je Mraku dogajanje med vojno sicer dalo pobudo za njegovo ustvarjanje, vendar je to zgolj sekundarnega pomena, je le uporabljiv okvir za večno ponavljajoče se dokazovanje teze o čistosti individualistično-trpnega bivanja, iz kakršnega Mrak tudi vseskozi ustvarja le kot izrazit 'sprejemovalec' sveta.

Malina Schmidt

#### TOMAŽ ŠALAMUN, BELA ITAKA

Poezija Tomaža Šalamuna\* pomeni po vsesplošnem prepričanju daljnosežen premik iz starega v novo, je dokončen obračun s tradicijo, »je doslej najbolj daljnosežna možnost aliena-

\* Tomaž Šalamun, Bela Itaka, DZS, Ljubljana 1972, opremil A. Šalamun.

tivne lirike (Paternu), ... njegovo bistvo je volja do popolne ... otroške svobode ...« (J. Kos). Šalamun ima v slovenski literarni zgodovini že čisto določeno mesto, v Slovenski književnosti 1945—65 na straneh 213—220, v Zgodovini slovenskega slovstva 8 pa na straneh 298—303. V slovenski kulturni prostor je stopil s parodiranjem slovenske literarne tradicije, njegova zbirka Poker, ki jo je izdal v samozaložbi 1966, pa je sprožila celo vrsto polemičnih razprav. Šest let po izidu Pokra pa njegova poezija sploh ni več problematična, kar potrjuje tudi Prešernova nagrada za leto 1972, ta tradicionalna potrditev kvalitete določenega dela. Kaj se je torej zgodilo s Šalamunovo liriko v teh šestih letih od prve zbirke, ki je izšla v samozaložbi, do Bele Itake, ki jo je izdala ugledna Državna založba Slovenije? Se je tako bistveno spremenila, je dobila nove izrazne dimenzije, je postala manj ostra, manj polemična, manj angažirana, bolj mila, bolj smiselna?

Kdor bo prebral Belo Itako in jo primerjal z drugim Šalamunovim pesniškim delom, s Pokrom (1966), Namenom pelerine (1968), Romanjem za Maruško, s pesmimi v Katalogu 2, Problemih in še kje drugje, verjetno ne bo opazil tiste bistvene razlike, ki bi opravičevala ta nenavadni obrat v sprejemanju Šalamunove lirike. Saj najdemo v novi zbirki tipične alienativne pesmi, ki so znane pri Šalamunu že prej, npr.:

dušo sem zakopal v pesek, da se  
odleži  
da se skrije in oblepi, da bo  
zavarovana  
da bo satan ko bo ugriznil vanjo  
zdrsel z zobmi (str. 33)  
pa tudi popartističnih pesmi kot npr.  
v Namenu pelerine je nekaj v zbirki:  
dušan jovanovič gleda na uro. od ušes-  
nih mešic do zapestij ima kocko z dva-  
najstimi enakimi robovi. kadar požira  
mu drsijo oči od strehe do gradu in

od gradu do drevoreda pred gradom ...  
(str. 10)

V Beli Itaki najdemo tudi pesmi, ki so, kot pravijo kritiki, znamenje reifikacije sveta, npr.:

rumene vode  
ključ in rak  
ovni  
igle kompaktne smreke kozmogonije  
(str. 32)

V zbirki ne manjka tudi tipičnega Šalamunovskega eksperimentiranja z izraznimi možnostmi jezika, tako opuščanje ali nedosledno rabo ločil, ki povzročajo možnost večpomenskega razumevanja določene pomenske sintagme (... kam gre plankton ta čas ... str. 29) nepravilna sintaksa, uporaba različnih jezikovnih plasti, slengov, dialektizmov, iskanje in konfrontiranje samo zvočnih in ritmično podobnih besed ne glede na pomensko povezanost, vpletanje angleških, francoskih, italijanskih izrazov ali celih stavkov. V Beli Itaki so navzoče skoraj vse izrazne pa tudi idejne značilnosti, ki so bile tipične že v dosedanji Šalamunovi poeziji.

Vendarle pa je v zbirki neka nova miselna razsežnost, ki je do zdaj pri Šalamunu ni bilo opaziti. In ni naključno, da stopi v ospredje šele v zadnji tretjini zbirke, ko se začne nenadoma zelo pogosto pojavljati epiteton »belo«, ki je prisoten že v samem naslovu (belih ovac, bela itaka, bel pas, bela zarja, bele ploskve klanja, beli kamni, beli pašniki). Ta nova razsežnost je nekoliko sramežljiva in prikrita želja po vrnitvi nazaj, v čas, preden je pesnik izrekel svoj temeljni stavek: Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil ..., to je nostalgija, domotožje po beli Itaki, po izgubljeni domovini, po toplem domu. Pesnik je kot Odisej: ... brez jezika si, brez po-

čivališča  
brez strmin, odkrušenih plazov  
jeklene vreče zvarjene v puh lučk  
nimajo sidrišč, ... (str. 57)

in želi si le: ... da bom še videl bambus, rodno njivo  
žvečenje srn, belo itako (str. 48)

Zdi se, da poskuša pesnik prav mukoma vzpostaviti vse tiste vrednote, ki jih je nekoč z ostro, sarkastično kretnjo zavrgel. Zdi se, da mu gola eksistenca v svetu brez človeka vendarle ni dovolj in hoče znova dobiti vsaj nekaj nekoč zavrženih esenc. Tako pravi: ... mislim, da bi imel rad prijatelja da bi delil z njim blago in užitek ... (str. 51). Tudi narava, katere estetsko in idilično kvaliteto je Šalamun tako radikalno izničil, se mu vrača in spet postaja njegov pesniški svet:

samo zato sem da poniknem v  
soncu  
da gledam luč kot ravno morje  
da vidim prah in v prahu polje  
v očeh stopinje gospoda, žametno  
tišino (str. 56)

Na novo vzpostavi erotiko:  
tukaj v nebesih ni seksa ne čutim rok  
ampak so vse stvari in bitja  
popolnoma skupaj  
in drvijo narazen da se še bolj  
združijo  
barve hlapijo in vsi glasovi so kot  
mehka kepa na očeh (str. 55)  
in metafizično kategorijo ljubezni:  
čaka čas ljubezni, čas visokih kipov  
tistih čistih srn, zasanjanih lip  
(str. 63)

Te na novo, čeprav zelo prikrito, vzpostavljene metafizične kategorije zahtevajo tudi manj eksperimentiranja z jezikom, vrnitev v »klasično« izraznost, v tradicionalno liričnost, kar se tudi resnično zgodi:

utrudil sem te incest, jezik  
želim si sonca mirnega šepetanja  
ljudi  
naj bodo vezi sveta kot so  
zaljubljenec sem, ne vojak (str. 64)

Šalamun se vrača iz svojega potovanja utrujen in mogoče res ni naključje, da ga čaka doma umirjenost in mehko, ki je tako izrazito navzoča v tem zadnjem delu zbirke. Mogoče pa smo

s tem hipotetičnim sklepanjem o Šalamunovi vrnitvi k izvoru našli tudi vzrok, da se je zdela zbirka odgovornim možem kot popis tega potovanja in vrnitve mogoče ravno zato vredna Prešernove nagrade.

Mirko Fabčič

## ANDREJ MEDVED, SLED —

Nova pesniška zbirka Andreja Medveda\* postavlja pred bralca zelo težak, verjetno nerešljiv problem: kako komunicirati s tem tekstom, kako izveliči iz njega estetski užitek, kako ga razumeti ali ne-razumeti, kaj sploh početi z množico besed, ki so urejene in vtisnjene v obliko kitic in se ponujajo bralcu-potrošniku v knjižici simpatično zeleno-rdeče barve, ki ima vse zunanje atribute prave pesniške zbirke in nosi naslov Sled? Bralec sprejema knjigo kot pesniško zbirko, in če je v njem vsaj malo potrošniške krvi, bo pričakoval, da mu bo zbirka nudila vsaj minimalni estetski užitek, ki ga navadno nudijo pesniški izdelki. Toda užitka kljub skrbnemu branju ne najde. S skrbnim branjem lahko samo ugotavlja pomenska razmerja in skuša razbrati osnovno pesnikovo spoznanje. Ko se mu to posreči, spozna tudi ničevost svojega upanja, da bo bogatejši za novo življenjsko spoznanje, saj si pesnikove besede:

Razluščena  
otrdela koža  
smrti

se lepi v razpoke  
molka

V uhojenih poteh  
suše kotijo  
jegulje strahu

prevede v racionalno ugotovitev: strah  
pred smrtjo.

\* Andrej Medved — Sled, Založba  
Obzorja Maribor 1971

Zakaj toliko besed o ubogem bralcu, zakaj ta ironičen prizvok, ki postavlja Medvedov tekst v slabo luč? Odgovor je preprost: taka pesniška produkcija, kot so »pesmi« A. Medveda in pesmi še nekaterih slovenskih »pesnikov«, zanemarljiva, postavlja ga pred nemožnost komuniciranja s tekstom, to je s pesmijo, in s tem postavlja tudi poezijo pred njen konec. Če ni bralcev, ni pesmi. Papir in besede na njem so mrtve stvari, pesem eksistira le ob branju, to je ob aktivnem branju, ko se ponovi ustvarjalni postopek, le da je rezultat, to je pesem, vzrok in ne posledica določenega spoznanja. Toda če si bralec po nekajkratnih izkušnjah s podobnimi »zaprtimi«, nekomunikativnimi teksti ustvari negativno mnenje in se odloči, da se bo raje ukvarjal z bolj koristnim delom, pomeni to za pesem neizbežen konec. Pesem se rodi, ko jo pesnik napiše, toda hkrati je to tudi njena smrt, če njena eksistenca ni znova potrjena s ponovnim branjem. Pesem potrebuje samopotrjevanje, samopotrjuje pa se samo s ponovnim rojevanjem v braleči zavesti. Če ta krog, pesnik-pesem-bralec, ni vzpostavljen, pesmi ni. Prav zanimivo je v knjižici pogledati na kartončke, kjer je razvidno, koliko bralcev si izposodi npr. določeno pesniško zbirko (kar seveda še ne pomeni, da jo tudi preberejo). To število je res neverjetno majhno. To seveda ni prava slika, koliko ljudi bere npr. pesmi Andreja Medveda, je pa čisto zadovoljiva informacija, na podlagi katere lahko predvidevamo o »popularnosti« ali o življenju pesniških zbirki.

Jasno je, da ima to sklepanje čisto določeno postavko, da je pesniku do tega, da njegove pesmi berejo, da piše pesmi z določenim namenom, npr. da izraža svoja življenjska spoznanja. Če pa je pesniku vseeno, ali njegove pesmi berejo ali ne, če piše pesmi samo zaradi sebe, potem je nesmiselno izdajanje teh pesmi v knjižni obliki (se-