

NENAVADNA ZAZNAVA RESNIČNOSTI

Pesniški prvenec mladega avtorja Alojza Ihana (rojen 1961) Srebrnik (1986) predstavlja nov tip realistične poezije: njen prevladujoči stilem je »scientizem poezije«.

Srebrnik (1986), the first collection of poems by Alojz Ihan (born 1961), represents a new type of realistic poetry: its dominant style is "the scientism of poetry".

Postopek Ihanovega pisanja, s katerim je nastopil nenadno in silovito, je zavestno nasproten tistim pesniškim prizadevanjem, ki so usmerjena k izraziti metaforizaciji, formalizaciji ter poetizaciji besedil in vplivajo na predstavo o poeziji kot izključno zvočno-ritmično uravnoveženih jezikovnih oblikah, temelječih na uporabi izjemnega, nenavadnega jezika. Ob taki predstavi poezije delujejo Ihanove pesmi izrazito nepesniško, prozno. Zapis je sicer verzen in med kompozicijskimi postopki sta pogosta paralelizem in refrenske ponovitve, vendar jih z zunanjo obliko večkrat prekrije kot poudari. Ne pomišlja si niti deliti besedo, če s tem pridobi večjo dolžinsko izenačenost verzov. Včasih besedilo tudi kitično deli, s čimer različnim miselnim in snovnim motivom omogoča za pesništvo značilno izrazitost.

Ihan je na vprašanje, zakaj ne uporablja prozne oblike, če je že struktura prozna, odgovoril, da se mu »to, kar nastaja zdaj, še vedno zdi bolj poezija kot proza«; trdil je, da nima trdnega oblikovnega koncepta, nastanek pesmi pa razlagal tako: »Pri pisanju dobim neko idejo, ki jo nato poskušam v čim krajši in čim bolj razumljivi obliki ubesediti«. ¹ Razumljivost in komunikativnost poezije je Ihanovo poetološko izhodišče. Na to kaže tudi več poetoloških besedil. Naslov enega od njih je geslo »primarnega lirizma«: ² *Preprosto, iskreno* (str. 54). Začenja se z modalno izjavo »Morda je edini način povedati preprosto«, ki ji sledi pričevanje eksistencialne groze destabiliziranega subjekta. Prav znotraj poudarjeno eksistencialne problematike je slovenska poezija doživela izjemno intelektualizacijo in s tem visoko stopnjo abstrakcije in hermetičnosti. Ihan isto tematiko obravnava preprosto, česar se zaveda in ima to za možni način prepričljivejšega pesniškega izraza. Izloča čustveno estetsko sugestivnost in tudi o čustvih govori pojmovno in nazorno konkretno. Iz te poezije je skoraj povsem izključena metafora. Vendar zapis le ni povsem denotativen. V omenjeni pesmi *Preprosto, iskreno* je pesniška neznanka izražena zaimensko, kot »tisto, kar si nekoč dobival« (str. 54). Razumljivost je za Ihana poetološko načelo, označuje njegov odnos do jezika, postopka pisanja in učinka, ne pa odnos do sveta, saj je v tem za subjekt veliko nedoumljivega, čudnega in nerazumljivega. V spoznavnem smislu so zato pesmi pogosto odprte. Razumljivost je povezana tudi s težnjo po komunikativnosti poezije, kar izra-

¹ Andrej Blatnik, Bojan Žmavc, Pomenek z Alojzom Ihanom, Mentor 1986, št. 1, str. 105.

² Tako ugotavlja Andrej Blatnik v spremni študiji o Srebrniku, sicer pa se ta termin v zadnjem času uporablja v kritiki kot negativna oznaka naivnega, začetniškega pesnjenja.

ža že v prvi pesmi, *Čas je* (str. 5), čeprav takoj trči ob skepso, ali je njegov namen sploh uresničljiv:

Čas je,
da si povemo,
če si sploh lahko kaj povemo,
in da si damo,
če si sploh lahko kaj damo.
Čas je
in kmalu bomo ostali
tudi brez njega.

Nezaupnico izreka tradicionalni metaforiki, ki se v pesniških besedilih ohranja kot literarna konvencija, popolnoma odtrgana od realnih zaznav. Pesem *Galebi* (str. 35) razkriva realno nepreverljivost pomenske vrednosti, ki jo nekaterim besedam podeljuje poezija:

Ko jih pogledaš od blizu, te presune: oni
so grdi! In spoznaš: tisti, ki je prvi
izrekel hvalnico njihovi lepoti, jih
je moral gledati samo od daleč. Pa vendar
so mu ljudje verjeli raje kot natančnim
opazovalcem, sprejeli so njegovo prijetno
površnost in jo prenašali svojim
otrokom, da se je razširila laž in se
danes nihče več pozorno ne zazre vanje.
da bi spoznal: oni so grdi.

Demitizacijo pesniškega jezika naslanja na spoznavno preverljivost, kar je tipično za znanstveni odnos do resničnosti. In res pri Ihanu lahko opazimo določen scientizem poezije. Tako se znanstvene zakonitosti v pesmih pojavljajo kot primerjalno gradivo, na primer v pesmi *Se da povedati?* (str. 38):

... tako blizu
ljudem, ki se poženejo s strehe
nebotičnika ali mostu, da bi nekaj
trenutkov leteli, da bi iztrgali
življenju vsaj nekaj trenutkov svobodnega
približevanja nekemu središču, ki s
pospeškom 10 m/s^2 privlači telo in
dušo ne glede na premoženje ali
politično pripadnost, da se enostavno
prepuštijo...

Pesem s pomenljivim naslovom *Stališče biologije* (str. 43) začenja z direktno naslonitvijo na znanost, saj zapiše: »Biologi pravijo.« Spoznanja znanosti, predvsem naravoslovnih, uporablja za konkretna izhodišča pesmi tudi v drugih primerih (Vsebina telesa, Zemlja v ohlajanju, Vrtnica, Stara pravda, Razprava, Pomenljiva uganka). Ihanovo zanimanje za znanstvena dejstva, ki prispeva k veliki racionalnosti teh besedil, je gotovo povezano z njegovo izobrazbo, s študijem medicine.

Scientizem je pravzaprav potencirana resničnost, kar je vsebinsko-stilna določnica Ihanove poetike. Čeprav je ta usmeritev na neki način omejitvev, »zaprtost v krog, ki ga lahko obseže razum«, Ihan sam ugotavlja, da je prav to največja vrednost Srebrnika: »/K/er je bila knjiga kmalu razprodana, ta

želja po resničnosti najbrž ni samo moja. Če so ljudje včasih brali literaturo zato, da bi si vrnilo izgubljeno domišljijo, berejo danes očitno zato, da bi si vrnilo izgubljeno resničnost.³ Kaj v primeru Srebrnika pomeni resničnost v poeziji? V nasprotju z avantgardnimi poetikami depoetizacija poezije ne izhaja iz težnje po poetizaciji stvarnosti same, ampak iz svojevrstnega izraznega pozitivizma, ki si celo za eshatološko problematiko ne išče posebnih, od vsakdanje resničnosti odtrganih simbolov, temveč posega po konkretnem gradivu. Zdi se, da je konkretna stvarnost edini prostor, v katerem se razkrivajo zakonitosti sveta in človeka, in je zato glede na komunikativno naravo umetnosti najbolj preprosto, da se spoznanja posredujejo z materialom, ki jih je omogočil. Tako se težnja po resničnosti kaže že v postopku, ki je pripovedno-opisen, narativen in fabulativen. Besedila so pravzaprav prepoznavne situacije, dejstva realno obstoječega, ki so razvrščena logično, čeprav večkrat le kot ponazoritvena naštevanja. Toda tudi takrat, ko se resničnost pojavi celovito kot zgodba, ni v ospredju resničnost sama, ampak spoznanje, ki ga omogoča. Šele narativno gradivo omogoča veljavnost vsebinsko-idejne plati poezije. Tako vsaj ob svoji poeziji razmišlja Ihan⁴ »Zgodba je edina stvar, ki ji zaupam. /.../ Noben, še tako lep opis čustva me ne more prepričati, da to čustvo zares obstaja. Kajti opis je vedno bolj odvisen od spretnosti opisovalca kot pa od čustva samega. Zato verjamem samo konkretni zgodbi in marsikatera moja pesem se po obliki ne razlikuje od časopisnega članka.« Osnovna usmeritev Ihanovega pisanja zato ni estetska, ampak spoznavna funkcija poezije.

Svoj izrazni postopek podvrže dvomu (*Se da povedati*, str. 38), vendar v bistvu jeziku zaupa. Dvom do njegove zmožnosti izhaja iz človeške nagnjenosti k avtomatizaciji pomenov (o tem govori že pesem *Golobi*), zaupanje pa iz prav nasprotnega, iz sposobnosti zaznati presenetljivosti. Pesem *Moč jezika* (str. 98) v tej sposobnosti vidi tudi izvor jezika:

Gre za skrivnost nastanka. Nekdo je moral prvi pokazati žarečo kroglo na nebu in ji dati ime. Morda je bil to res le začuden vzklik, ampak bil je prvi. Tisoči pred njim so že gledali svetlobo in se greti na toploti, nihče pa ni v tem zaznal presenetljivosti. Samo on. Prvi... Zaradi čuta za izrednosti. Zaradi genialnosti čudenja. In potem ostale besede. Iz vsake govori duh starega modreca, ki je zmožel videti neznano. Vse so se čudežno zgostile iz njihovih prese-nečenj ter postale težke od vsebine in pomenov, ki jih komaj kdo še sluti. V tem je ravno fantastičnost: človek izgovarja tisočkrat manj, kot je izgovorjeno. V neuporabljenih globinah pa prebivajo duhovi. To je njihova glasba, njihovo večno zadoščenje stvarem, ki so jih iztrgali iz nič.

³ O tem Ihana sprašuje Vlado Žabot v intervjuju v *Delu*, 6. 2. 1987, št. 30.

⁴ Vlado Žabot, *Poezija kot vračanje izgubljene resničnosti*, intervju, *Delo* 6. 2. 1987.

Tako razumevanje jezika je seveda daleč od pragmatičnosti, saj je najtežje povezano s človekovo težnjo po razumevanju in osmišljanju sveta, ki je v svojem bistvu brez temelja. Smisel pesnjenja je zato opaziti presenetljivost v pojavih, ki so v splošni predstavi otrpnili v avtomatizirano vrednost, ali kot pravi v pesmi, pesnjenje izvira iz »genialnosti čudenja«. Zato so Ihanove pesmi svojevrsten komentar množice konkretnih pojavov in situacij. Ta je lahko direkten, izražen kot tezna ugotovitev, ki pa se pogosto ponovno dopolnjuje z novimi konkretizacijami, kot v pesmi *Pomenljiva uganka* (str. 68):

Pomenljiva uganka: zakaj toplota
odpira školjke, kako izigra njihovo
divjo željo po neranljivosti? Nobena
druga sila jim namreč s tako lahkoto
ne prodre v meso, v to nemirno,
dragoceno občutljivost, ki jo že
od pradavnine z ljubosumno strastjo
varujejo pod svojimi oklepi. Toplota
pa je vesoljno presečenje, ki
oživlja semena in privabi kri iz
globine teles, vanjo so stepe pri-
pravljene izhlapati dušo, ptice
pa ji slediti v sleherni selitvi;
vse jo hoče občutiti in sprejeti
vase, kajti tako redka postaja na
planetu, ki se že peto milijardo let
nepovratno ohlaja.

V tej pesmi konkretno, določljivo lastnost školjke, da je toplota odpira, uporablja kot primero za učinek toplote na živa bitja, predvsem na »njihovo divjo željo po neranljivosti«, »dragoceno občutljivost, ki jo že od pradavnine z ljubosumno strastjo varuje pod svojimi oklepi«. Splošnost take reakcije potem tudi eksplicitno izrazi (»vse jo hoče občutiti«), vendar se pesniško doživetje in konotativno dožemanje izvrši že ob prvem, konkretnem primeru. Čeprav konkretnost ni vedno neposredno prenesena na raven splošnosti, k določenemu sklepu težijo vse pesmi.

Konkretnost je pogosto izražena skozi pripoved, zgodbo. Ihan besedila na nekaj mestih poimenuje zgodba, na primer v pesmi *Tihotapec* (str. 24), kjer začenja z besedami: »Čudna je ta zgodba.« Narativni postopek kaže tudi čas, ki je večkrat omenjen na samem začetku besedila in je natančno določen kot »včeraj« (*Pregrade*, str. 72), »zadnje čase« (*Slutnja*, str. 73), »Ko smo prišli v vojsko« (*Parada*, str. 41). V besedilih se pojavlja tudi čas, ki bi ga lahko imenovali dogajalni čas, označujejo pa ga časovni prislovi »potem«, »nato« ipd.

Visoka stopnja epičnosti, ki se kaže v pripovedi, opisu dejanj, situaciji in uporabi dialoga, se v nekaterih primerih približa zvrsti prilike ali parabole. Take so pesmi *Srebrnik* (str. 6), *Drevo* (str. 46), *Vrane* (str. 64). Zelo razširjen in osnovni zgled paraboličnega pisanja so svetopisemske prilike. Na možen vpliv tega vira kažejo po Ihanu nekateri biblični motivi (*O pravičnem sodniku*, str. 40, *O Nazarečanu*, str. 102). — Uporabnost bibličnih motivov in nanje vezanih miselnih sklopov Ihan vidi v razširitvi in olajšavi recepcije: »S tem je mogoče ogromno pridobiti; ni namreč potrebno graditi iz nič, ampak pesem v trenutku dobi svojo predzgodovino.«¹ Podobno uporabnost imajo tudi prav-

ljični in zgodovinski miti, ki pa so zanimivi le, če pesem kanonizirani pomen dekanonizira, kot v pesmih *Kralj Matjaž* (str. 84) in *Sneguljčica* (str. 32).

Glede na prevladujočo naracijo se tudi lirski subjekt prilagaja potrebam posamezne pesmi. Pogost je prvoosebni množinski subjekt — mi; pojavlja se splošni subjekt: »pravijo«, »tisti, ki«; različni osebni subjekti, na primer »neki sprehajalec«, »človek«, »neki popotnik«; in seveda prvoosebni jaz ali drugoosebni ti, prvi bolj kot komentator, drugi predvsem kot nosilec bivanjske zavesti.

Oblikovni postopek na prvi pogled nasprotuje osnovni usmeritvi k vsakdanjim pojavom in objektivnim, celo znanstvenim zakonitostim: je nadrealističen. S tem sicer ne mislim avtomatične pisave in nezavezanega asociiranja, temveč izmišljenost dogajanja, ki uhaja izkustveni verjetnosti. Taka je že pesem *Tuši* (str. 17), v kateri lirski subjekt vstopa v oživiljeno fotografijo. V osnovi tega prenosa je vživljanje v neke konkretne zgodovinske odnose in tako ni ta pesem nič manj faktučna od pesmi, v katerih ni takega prenosa.

Eno samo fotografijo imam prilepljeno
na steni svoje sobe: kolono Židov pred
plinsko celico s tuši in včasih strmim
v njihove obraze, njim pa, kaj vem zakaj,
postane nerodno; začno se prerivati nekam
v ozadje, dokler ne ostanem čisto sam, pod
tuši, in se začne iz njih kaditi... takrat
me pograbi bes, oprimem se plinske cevi
ter jo spremljam skozi zidove in hodnike
proti njenemu začetku; spremljam jo skozi
zemljo, zrak in drevesa, skozi tople trebuhe
srn in skozi krila ptic, dokler nekoč ne
zagledam rok, ki odpirajo ventile, presunljivo
znanih prstov in dlani, znanih komolcev,
ramen, in ko bi moral pogledati navzgor, se
premislim, spet se oprimem cevi in se vračam,
tudi Židje so ponovno tam, sklonjenih glav
in pordelih obrazov, potem se zakadi in
z razširjenimi nosnicami začnemo hlastno
zdihovati.

V drugo literarno zvrst, scenarij, pa uvrsti pesem, v kateri približevanje in oddaljevanje dveh oseb sproža starostne menjave. Glede na časovne preskoke Ihan pesniško situacijo naslavlja *Nadrealistični scenarij* (str. 89). Težnja po logičnem in racionalnem temelju besedil deluje tudi takrat, kadar pesniška domišljija ustvarja podobe in situacije, ki so zunaj objektivne možnosti. Tako fantastični izmislek, kot je izginotje lune (*Luna*, str. 92), ne omaje zavezanosti objektivni logiki, konkretnosti in nazornosti Ihanove poezije. V pesmi našteva možne posledice spremembe:

... Gledališča so spremenila
programe, vsak teden izide nov ponatis
Jules Vernovega Potovanja, v Hollywoodu
postavljajo ogromno maketo Altajskega
gorovja in otroški bazeni imajo samo še
obliko Morja deževij...

Navkljub vključevanju fantastičnega in iracionalnega Ihan ustvarja razviden in razumljiv svet.

Zbirka prinaša raznovrstne motive, ki niso obravnavani samo na tradicionalno pesniški ravni jaza in objektivitete. To je miselno bogata poezija, čeprav se po izhodiščni konkretnosti zdi včasih naivna. Preprostost je kvaliteta, ki omogoča nazorno obravnavo ne le socialno-aktualistične problematike, ampak prinaša tudi osnovna ontološka spoznanja o svetu in bivanjske opredelitve.

Nasprotje, protislovje ta poezija postavlja za temeljno zakonitost sveta, v katerem se vedno soočata dve nasprotni logiki. Andrej Blatnik⁵ ugotavlja, da je »svet Ihanove poezije svet relacij, razmerij, ki se utelešajo v značilnih dvojicah: gospodar in njegov pes, rabelj in žrtev, spovednik in tisti, ki se spoveduje. Vendar je lokacija gospodovalnega položaja tukaj nerazpoznavna, bolje rečeno, neprenehoma se spreminja.«

Izhodiščno protislovje je absurd, saj se v svetu soočata naključje in resnobna nujnost, ki jo vpeljuje človek. Razkriva ga pogled, ki ti dve nasprotji sooča, kot v pesmi *Mi* (str. 28):

Mi,
vrženi v naključno osončje
na robu galaksije,
ki je naključna galaksija
na robu vesolja,
ki je naključno stanje
obstoja energije,
ki je naključje nekega
novega naključja...
Mi,
sredi vse te fantastične igrivosti
še vedno zmoremo ostati resni,
ko vidimo,
da vojak straži planino.

V pesmi *O vstopnicah za koncert* (str. 30) nerazrešljivost absurdnega nasprotja imenuje kar »krivica« in »prekletstvo, ki sili v blaznost«, saj je naključju podvržen tudi zeleni in pripravljeni učinek človeškega delovanja. Spoznanje o naključnosti sveta je človek dosegel z raziskovanjem, toda namesto da bi ta trud njegov položaj okrepil, so ga rezultati (»doživijo, kako se svet razblinja«, *Pika*, str. 42) vrgli v negotovost. Težnjo po razkritju človekovega položaja imenuje zato »zabloda«, saj je povzročila popolno razvrednotenje sveta, ki je le še »nič vredna pika, skoraj madež« (str. 42).

Do protislovij prihaja tudi na ravni spoznavanja. Naslovna pesem *Srebrnik* (str. 6), ki je tudi najbolj hermetična parabola v zbirki, kaže nasprotje med natančno oblikovano predstavo o predmetu in izgubo realnega predmeta, kar je mogoče razumeti kot neusklajenost realnosti in predstave o njej. Ihan⁶ je na vprašanje o naslovu odgovoril, da izraža »tihi dvom, ki se poraja ob vseh človekovih poskusih, da bi stvari in pojave okoli sebe točno, nedvoumno in dokončno vrednostno etiketiral. To pa se na koncu pokaže kot nekaj nasilnega,

⁵ Andrej Blatnik, n. d., str. 109.

⁶ Andrej Blatnik, Bojan Žmauc, n. d., str. 105.

smešnega. V življenju skoraj ni zlata, pri srebru pa vrednost nikoli ni povsem jasna oziroma se neprestano spreminja.« Že temeljno spoznanje o svetu kot svetu odnosov implicira vsaj dve spoznavno-vrednostni opredelitvi. Za človeka je na primer letenje nevarno, za ptice nekaj naravnega (*O letenju*, str. 16), pes vidi v prihajajočem vlaku gospodarja in ne nevarnega stroja (*Ubog črn pes*, str. 10), za prodajalca je sladkorna pena le način preživetja, za otroke veliko veselje (*Prodajalec sladkorne pene*, str. 13), in za leva je surovost cirkuškega nastopa nerazumljiva sprememba ravnanja sicer ljubečega gospodarja, ne pa nujni element zanimivosti predstave (*Lev*, str. 22).

Ihan se ukvarja tudi z moralnimi vprašanji, čeprav pri tem protislovja prav tako ne more razrešiti. Gibalo ravnanja živih bitij in s tem tudi človeka je boj za obstanek. Zelo jasno o tem govori pesem (*Stališče biologije* str. 43):

Biologi pravijo: med cvetom marjetice
in čeljustjo leva ni bistvene razlike,
oboje je orožje, ki si bo skušalo izbo-
riti, kar bi sicer pripadlo drugemu,
orožje, ki je hladno kot vsako orožje,
pa čeprav ga aranžiraš v vazo, v gumbni-
co vojaku, ali ga daš kot darilo, sicer
pa je tudi darilo neke vrste orožje,
orožje v boju, boju, ki je kot vsi
boji povezan s obstankom, z obstankom
neke drobne, zvite molekule, zaradi
katere so izpovedane vse ljubezni,
izkričane vse bolečine, občuteni vsi
užitki, zaključujejo svoj referat bio-
logi.

Princip boja za obstanek izključuje etiko, saj je njegov izid že vnaprej do-
ločen v prid močnim, praznim, sebičnim, kot ugotavlja v pesmi *O tistem* (str.
53). Prevladajo tisti, ki jih tradicionalno merilo imenuje nemoralne. Pooseb-
ljeno vrhovno moralno načelo je drugačne narave, kot so do sedaj ljudje sodili:

... in zato
čedalje manj verjamemo, da Tisti
res zasluži ime, ki so mu ga nekoč
v slepem navdušenju dali ljudje.

Tistemu — Bogu odreka etično vrednost in s tem tudi vlogo etičnega izrav-
navalca. Imenuje ga »nori Bog« (*Nori Bog*, str. 61) in ugotavlja, da mu je
zmanjkalo moči in domišljije za upravljanje. Toda tudi človek je enako ne-
uspešen, kadar skuša izravnati krivico, ki majhnim in slabotnim onemogoča
obstoj. V pesmi *Krmilnica* (str. 7) ta poskus pripelje do nove okrutnosti, ki
povsem izbriše zavest prvotno etičnega namena, preide v svoje nasprotje. Zato
se tudi ne zavzema za dokončne rabsodbe, saj so prav lahko nasilje (*O pravič-
nem sodniku*, str. 40). Andrej Blatnik⁵ ugotavlja, da Ihan osmeši stari etos,
ne postavlja pa novega. Pri tem zavzema blasfemične položaje. Vendar spoz-
nanje o boju za obstanek izpeljuje tudi v drugo smer. Boj za obstanek je za
človeštvo spodbuda, ki je omogočila vse dosežke. Zanimiva je pesem *Lisica*
(str. 96):

Samo na en način se lisica lahko zanesljivo reši: izkopati mora votlino hitreje, kot so jo psi sposobni preiskati. In ko se psi razočarano odpravijo iz zapuščene votline ter nadaljujejo po njenih sledih, mora ona izkopati že naslednjo. Ali že tretjo. Tako se stalno več razdalja in včasih postane že tolikšna, da bi se lisica lahko mirno ulegla ter brez tveganja počivala, se parila, kotila mladiče, bila brez skrbi. Vendar je zanimivo, da taka lisica še naprej koplje, da dela to čedalje hitreje in vedno bolj zagnano, da postaja pozorna tudi na lego votlin in preiščeno določa njihove oblike, da postopoma obvladuje kopanje v trdo zemljo, v lapor, granit, beton in železo, da prečka reke, se zažira v gore, zavzema morja... In nekoč se psi zasledovalci začutijo čudno nemirni, kot da jih je nekdo začel zasledovati.

Poezija Srebrnika se z bivanjsko tematiko pogosto ukvarja, vendar v skladu s pesniškim postopkom cele zbirke, ne na izrazito subjektiven način. Tudi za sporočanje teh vsebin uporablja parabolične zgodbe. Življenje, bivanje opredeljuje iz položaja tipičnega in ne posebnega subjekta, iz položaja človeka — slehernika. Zato tudi vloga pesnika ni ocenjena kot izjemna, ampak jo primerja s položajem pijanca, balerine, pisatelja, kmeta in hribolezca, kajti »vsi so se namreč že prevečkrat zalotili / višji od sebe in močnejši od svoje moči« (*Velika potegavščina*, str. 44). Med ljudmi ugotavlja »strahovito podobnost«, čeprav se ta z družbenimi razmerji, v katerih »smo, ki lahko prodajamo, in smo, ki nas prodajajo« (*O strahoviti podobnosti*, str. 33), zabriše. Posebno ni bistveno, odločujoče, govori v pesmi *O Nazarečanu* (str. 102):

Govorim o Nazarečanu. Ne o tistem, ki je vedel, da je sin Boga, da bo oznanjal, da bo izdan, da bo trpel in tretji dan vstal. Ne o igralcu, ki že na začetku pozna uvod, zaplet in razplet, ki ve za vsako svoje prihodnje dejanje. Govorim o Nazarečanu. O tistem, ki je dvanajstleten v templju odgovarjal pismoukom in se bal, da se bo osmešil. O tistem, ki je obupan gledal lačno množico in sklenil med njih pravično razdeliti pet kosov kruha in dve ribi. O tistem, ki je videl mrtvo deklico in pretresen zakričal, naj vstane. O tistem, ki do konca ni vedel za svojo smrt in še manj za vstajenje. Govorim o Nazarečanu.

Bistvo človeškega življenja je nepredvidljivost in negotovost, zaradi česar se človek na pojave okoli sebe čustveno odziva. Življenje je nestabilno, primerljivo z vrhovodčevim nastopom (*Vrvohodec*, str. 23), čeprav je v nasprotju s spekulativnostjo takega nastopa oropano izjemnosti in posebne pozornosti.

Naključje kot temelj sveta obvladuje tudi človekovo bivanje. Zato je čakanje osnovni življenjski položaj (*Vlak*, str. 27). In vendar ne pomeni popolne trpnosti. Človek se mora v svojih dejavnostih prepustiti in zaupati v njihov iztek, saj ena trdna in gotova točka — smrt — človeku vedno ostane (*Gorska balada*, str. 14). Navkljub nepredvidljivosti in naključju Ihan ugotavlja neko nezavedno težnjo človeka — iskanje. Vključuje jo v še tako vsakdanje in enolične dogodke (*Iskanje*, str. 26), čeprav ve, da je cilj nedosegljiv. To simbolizira lov na ptico (*Lov na ptico*, str. 79): sanjski ideal, izpolnjen šele v smrti. Ostaja le smer (s pojmom iz eksistencialistične poezije bi rekli »pot«), kar sproža občutje opeharjenosti (*Koraki*, str. 100). Iskanje poteka kot izbor, ki vedno nekatere možnosti izključuje. Eksistencialistična ideja o izboru kot svobodi se preoblikuje v zavest o nujni omejenosti izbora, kar velja tako za posameznika kot za človeštvo v celoti. Izhod iz te situacije zoženega eksistenčnega prostora je čakanje, kot ugotavlja v pesmi *O muhi v betonu* (str. 101):

Celo za ljubezen je mogoče trditi:
 prepreči (ubije) neko drugo (možno)
 ljubezen. In podobno je tisti, ki je
 prvi odkril ogenj, in tisti, ki jen prvi
 odkril kolo (pravijo: največji
 odkritji človeštva) morda preprečil
 neko mnogo bolj fantastično odkritje.
 Kajti ljudje so se navadili najti
 toploto v ognju in niso več iskali.
 Prav tako so se navadili obiskovati
 drug drugega s potovanji. Čeprav bi
 bilo lahko popolnoma drugače. Tako
 se nadaljuje. In od tod tisti znani
 občutek: da se vsak dan nekaj izprazni.
 Vsako odkritje ubije nešteto možnih
 odkritij. Kot beton, ki se strjuje.
 Muha, ki pade vanj, se kmalu ne more
 več premakniti. Le še čaka. Nekoč ji
 vklešči dih.

Subjektiviteta, kot jo razume Ihan, ni avtonomna, ampak stalno v nekem odnosu, ki zamegljuje pogled na njo samo (*Terezi Arnejski v spomin*, str. 70) in onemogoča avtentično obnašanje. V pesmi *Slika* (str. 37) ponazarja to z dogodkom fotografiranja: fraza »Glej ptička!« pripravi fotografiranca do smeha, čeprav sploh ni dobre volje. Nujnost interakcije z objektiviteto, simbolizirane z reko (*O motnem zrklu*, str. 95), tudi za Ihanov subjekt ni neproblematična. Lahko je vzrok norosti in samomorilske težnje. Motiv samomora se pojavi kar nekajkrat, v omenjeni pesmi *O motnem zrklu*, v pesmih *Ob robu propada* (str. 77) in *Če bi bil riba* (str. 19). Interakcija je »čudna povezanost, ki ji nihče ne ve / vzroka, niti ne ve, na kateri strani / življenje usiha in na kateri se napaja« (*Velika nedoumljivost*, str. 67). Tudi to bivanjsko uganko razreši šele smrt, »čudna usoda, ki na koncu razklene žile / in z otroško zadoščenostjo razstavi / palačo na prakocke« (*Velika nedoumljivost*).

Subjekt, ki je iztrgan tej »nedoumljivi«, a nujni interakciji z objektiviteto, je ogrožen, saj biti »sam, razgaljen, samo še ti« pomeni izgubiti občutek identifikacije. Občutje groze pred tem imenuje pesem *Preprosto, iskreno* (str. 54):

Morda je edini način povedati preprosto: da se bojiš, da vsak dan znova trepetiš in te je groza, groza, da naenkrat ne bo ničesar več, ničesar od tistega, kar si nekoč dobival, kar si nepričakovano našel na ulici in zatipal v temi, kar si nenadoma uzrl v zaprašenem predalu ali zaslutil izza hišnih zidov; kar si potem skrivaj vdel v svoje lase in si utrl v kožo, s čimer si prepojil svoje meso in si ogrel dlani; da vsega tega naenkrat ne bo več in boš ostal sam, razgaljen samo še ti in bo postalo očitno, da tvoji lasje ne morejo biti več tvoji pravi lasje, da tvoja koža ne more biti več tvoja prava koža, da tvoje meso ne more biti več tvoje pravo meso, da samo ti ne moreš biti več pravi, resnični, nedvoumni, nič več, nikdar več.

Obstoj neke relacije je nujen, ne glede na zunanje znake te odvisnosti, ki je lahko tudi povezanost med rabljem in njegovimi mučilnimi pripomočki (*Noč rablja*, str. 87) ali med ječarjem in njegovim jetnikom, ki ne sme umreti, kajti »/p/otem boš ostal sam in boš, kot / bi nikdar ne bil, razblinjen, / manj od privida« (*Ječarska balada*, str. 90). Zelo zaostren je problem identifikacije v pesmi *Vsak dan segamo z dlanmi v globino* (str. 47), kjer v vsebini subjektivitete odkriva čudne predmete, ki jo izrivajo »in nas bo kmalu ostalo še čisto malo, premalo, / da bi se lahko zares žalostili, in / premalo, da bi lahko zares umrli.« Zaradi avtoblokade in izrivanja subjektivitete je sodobni subjekt nestabilen in ne pozna več osnovnih zakonov življenja, ki so potisnjeni v podzavest. Ihan jih imenuje »stara pravda«, saj so del naravnega bistva človeka, zapisanega v »genih«. (Oboje v pesmi *Stara pravda*, str. 65). Človek se svoje vrednosti zave le še v položajih ogroženosti, ko postane zase »grozljivo odgovoren« (*Tihotapec*, str. 24). Samozavedanje in identifikacija ter bivanjsko bistvo, ki ga človek išče, sta dve področji problematike, ob kateri tudi ta nečustvena poezija beleži zaostrene položaje, za katere je značilna »neka ukletost, neki strah, neka krčevitost, neki obup« (*Jok za zavese*, 80). Ta problematika je povezana z zamiranjem čustev, čemur najde prisposodbo v znanstvenem dejstvu, da se zemlja ohlaja (*Zemlja v ohlajanju*, str. 36), pomeni pa neobčutljivost. Kaže se tudi v človekovem odnosu do sanjaškega dela duševnosti, ki ga taji in zvrča na otroštvo (*O skrivanju*, str. 93).

V nekaterih pesmih se Ihan dotika aktualnih problemov sveta, ki po grozljivosti tako močno presegajo krščanska merila o človeški grešnosti, da se stari spovednik (*Spovednik*, str. 12) ne spomni »človeške napake, ki bi pojasnila eno samo časopisno vest.« Kar v nekaj pesmih obravnava temo vojne in vojske. Protivojno sporočilo učinkovito poveže z motivom otrok. Prošnjo in zahtevo »ne rožljajte z bajoneti, odpeljite na odpad topove; nič bomb, nič zgodovinskih premikov« utemelji z razlago: »otroci spijo« (*Otroci spijo*, str. 45). V motivih iz vojske (*Snajperica*, str. 21, *Parada*, str. 41, *Prisega*, str. 51, in *Vojaki*, str. 57) uporablja ironične zaključke, ki poudarjajo protislovnost vojaškega urjenja. Z blagim obžalovanjem razkrinkuje posameznikov napor in ustvarjalnost, ki v brezosebnem mehanizmu izgubi svoj pomen (*Deklici, ple-*

salki, str. 52). V teh, aktualnostnih besedilih se dobro čuti avtorjevo stališče, čeprav ga postopek zgodbe ne daje v eksplicitni obliki. Etično prizadetost poudarja tudi z motivi otrok, kar mu omogoča izreči celo akcijski apel »Storimo že kaj« (*Storimo že kaj*, str. 69).

Druženje realistično-konkretne govornice s spoznavno imaginacijo je v zgodovini slovnske poezije že znan postopek in Ihanovemu pesništvu je precej soroden del Kocbekove poezije, na katero se Ihan⁷ tudi sklicuje. Kljub temu zbirka deluje novo. Pesmi imajo jasno spoznavno in sporočilno vrednost in zaradi konkretnega gradiva, iz katerega so izpeljane, ima branje velik odziv v bralčevem doživljajskem polju. Navkljub navidezni enostavnosti se veliko pesmi ukvarja s temeljnimi vprašanji o svetu in človeku in jih, zaradi zanimivih kombinacij konkretnih situacij, rešuje na nenavaden način. Srebrnik bralca sicer prikrajšuje za ritmično-zvočne in metaforične estetske vrednosti poezije, nadomešča pa to z »estetiko« miselnih izpeljav. V tem vidim glavno vrednost besedil, ki v svetu izrazite racionalnosti sicer pristajajo na preverljiva dejstva, vendar vlogo literature kot destabilizatorja ustaljenih predstav kljub temu opravljajo. Ne uporabljajo zanikovalnega načina, ampak delujejo z vpeljavo nove logike, novega zornega kota, nove razvrščenosti pomenov. V nasprotju z zaprto predstavno-vrednostno in ozko zamejeno, a zapleteno miselno podlago večine sodobnih pesniških besedil Ihanove pesmi samosvoje preusmerjajo interes poezije. S tem ji vračajo izgubljeno komunikativnost in privlačnost, ne da bi izgubila zahtevnost sporočanih vsebin in ne da bi posegala po tradicionalnih izraznih sredstvih.

SUMMARY

Alojz Ihan, a representative of the young generation of Slovene poets (he was born in 1961), introduced a new type of realistic poetry in his first collection of poems, *Srebrnik* (1986). — He uses recognizable situations and facts of reality, and often also scientific facts, to bring out and exemplify his understanding of the world, method of perception, moral relationship, possibilities and contents of life, relationships between an individual's autonomy and his dependence on the interaction with his environment... Ihan's technique may be termed "the scientism of poetry." He also uses an opposite technique, essentially a surrealist one, but even then he remains faithful to logical derivation and instantiation. The reader of *Srebrnik* ('The Silver Coin') is docked of the phonic-rhythmic and metaphoric-aesthetic values of poetry, for the texts give an impression of prose stories and parables, turning concrete poetic material into common recognitions. The shortfall of traditional poetic devices is counterbalanced by the "aesthetics" of mental derivations, by the author's aptitude for surprising perceptions of reality. Ihan's poems divert the interest of poetry from the existential themes of a confined lyrical subject to the existing actuality and a de-emphasized role of the lyrical subject. In addition, *Srebrnik* returns to poetry its lost communicativeness and appeal.

⁷ Med avtorji, ki jih najraje bere, omenja Kavafija, Borgesa, Sarajlića in Kocbeka, poleg teh pa še židovske pisatelje in dramatike ter znanstveno fantastiko. V intervjuju z Andrejem Blatnikom in Bojanom Žmaucem, n. d., str. 106.