

Kajetan  
Kovič

## Spomin na branje Minattijeve lirike

(Ob tretji izdaji Bolečine nedoživetega)

Naj takoj povem, da v tem zapisu, v tej spremni besedi ali kakor bi že lahko imenovali ta spis o liriki Ivana Minattija, te lirike ne nameravam »objektivno« razlagati, ampak se je predvsem subjektivno spominjati. Z njo sem se prvič srečal kot mariborski gimnazijec v svojem šestnajstem letu, ko sem začel prebirati literarne časopise, med njimi Mladinsko revijo, in ko sem se tudi sam negotovo napotil med pesnike. Minatti je bil takrat v 25. letu in je med avtorji, ki so se začeli uveljavljati v partizanih (Peter Levec, France Kosmač, Jože Šmit, Vida Brest, Miha Klinar) veljal za najbolj liričnega. Objavljal je pesmi z mladinskih delovnih akcij in ljubezensko liriko, kmalu pa je postal tudi urednik Mladinske revije. Tako sva ob mojih pesniških prvencih prišla v pismene stike, na 1. konferenci mladih književnikov in piscev začetnikov maja 1948 v Ljubljani pa sva se tudi osebno seznanila.

S temi navidez odvečnimi podatki bi rad samo opozoril na čas svojih prvih stikov z Minattijevo poezijo, ki mi je kot začetniku pomenila najbližji zglede, na čas, ko je bil socialistični realizem uradna literarna smer, ki je tako mlajšim kot starejšim piscem povzročala mnoge težave. Če pregledamo prve letnike Mladinske revije, najdemo v njih pretežno poezijo »pozitivnih« čustev, dinamike, sreče, volje, navdušenja, poezijo, ki se je ukvarjala z opisovanjem socialistične graditve, ali kakor smo ji pozneje rekli: kramparsko liriko. Resda je bilo to obdobje precej kratko in epizodno, vendar pa tudi precej bolj naporno, kot se zdi dandanes iz razdalje treh desetletij. Mnogi avtorji so zaradi te »uradno predpisane« smeri zašli v resnično ustvarjalno stisko, saj so občansko in politično novi čas sprejemali kot svoj čas, državljana in pesnika v sebi pa niso mogli uskladiti. Poezija se je ves čas trgala z uradne uzde, ker je pač v njeni naravi, da je svobodna, in če se že angažira, se lahko samo po svoji volji in ne na ukaz. Te občansko-pesniške muke in krivde so se pokazale tudi v Minattijevi poeziji, najbolj jasno in določno v pesmi *Včasih mi je težko*:

Včasih mi je težko,  
pa kaj bi otožnost v teh dneh?  
Otožnost v teh dneh je greh —  
vsem sanjam bom dal slovo.

Ljubim ta trdi čas.  
Pognal sem vanj svoje kali.

A včasih mi je težko.  
Takrat bi pod zvezde med mak  
zbežal in klical v mrak  
kot pav zateglo in žalostno.

Čustvenega vzgiba teh verzov, tega *včasih mi je težko* niso mogli odpraviti ne avtor, ne novi čas, ne najlepše teorije socialističnega realizma in revolucionarne romantike. Ta verz in ta pesem sta govorila o tem, da je kljub družbeni revoluciji v človeku predel, ki ni odvisen od splošne sreče ali nesreče in da je individualizem tega predela prvotnejši in pristnejši od deklariranega kolektivismu. Ob tem spoznanju in ob tem doživetju se je začela poezija razmeroma hitro umikati iz uporabnosti v občutljivost, začelo se je gibanje, ki so mu literarni zgodovinarji kasneje nadeli ime intimizem in ki je obvladovalo zlasti prvo polovico petdesetih let. Minatti je bil eden najizrazitejših intimistov in ena najznačilnejših knjig te smeri je bila njegova *Pa bo pomlad prišla*. To nikakor ni moglo biti naključje, kajti intimizem je težil, kakor pove že njegovo ime, proč od družbene retoričnosti k lirični neposrednosti, ta pa je bila, če se izrazim poenostavljeno, Minattiju tako rekoč prirojena.

V tej zvezi je zlasti ilustrativen pogled nazaj v njegovo partizansko liriko. Partizanska pesem, kakor je živela v takratni množični pa tudi posameznikovi zavesti, je bila bojna, udarna, agitatorska, njen lirični predel je bil tudi pri Boru in Kajuhu odrinjen v drugi plan, za nastope na mitingih so bili primerni predvsem angažirani verzi. Če naj zelo na kratko označimo Minattijevo partizansko poezijo, lahko rečemo z eno besedo, da ni bila primerna za mitinge. Bila je razpoloženska, opisovala je ozračje pohodov, tabornih ognjev in kmečkih domov, čutila je z naravo in se vživljala v padle. Resda si je tudi Minatti prizadeval, da bi zapisal bolj čvrste, bolj udarne poante, kakršne so bile običajne in uspešne pri Boru in Kajuhu, vendar patos ni bil njegova domena, vsak poskus v tej smeri je nehote zliziral, bodisi s podobo, ko je sebe in svoje soborce imenoval *izobčene preroke novih dni*, ali pa tako, da nekaterih bolj vznesenih besed ni govoril kot govornik množicam, ampak bližnjemu človeku: mami (*Ne misli več name, na nas, Svidenje*). Njegove poante so bile zmeraj izrazito humanistične, gibale so se v območju človeškega, osebnega, intimnega in tako dokazovale pesnikovo nenehno, morda ne toliko zavestno kot nagonsko prodiranje k svoji pravi nadarjenosti.

Vse to velja tudi za Minattijev delež v kratki prehodni fazi socialističnega realizma. Takratna zahteva po »idejnosti« sleherne umetnine se ni nikoli prav dobro ujemala z njegovo poezijo. Iz območja »pozitivnih« čustev in tem se je Minatti bolj in bolj odmikal v erotiko in pejsaž, v bližino žalosti, tesnobe, obupa, razočaranja, pesimizma, šel je, skratka, po naravni poti v intimizem. Njegove pesmi s proge niso skoraj nič »udarniške«, niso se mogle primerjati ne s klasično retoričnostjo Lojzeta Krakarja ne s patosom, ki ga je po vzoru Majakovskega v svojih verzih uprizarjal Miha Remec. Minatti piše o pokrajini in hrepenenju po ljubici, *pot v bodočnost* je samo na robu teh liričnih pejsažev, nekakšen ne povsem potreben dodatek in davek času. V bistvu so to bile že »brezidejne« pesmi, ki jih je pred uradno kritiko reševal pravzaprav le kraj nastanka: mladinska progga. Ko je Minatti ugotovil, da mu je *včasih težko*, se je že tudi poslovil od svojega navideznega pristanka na socialistični realizem, kakor je zmeraj bežal od vsake uradnosti, pravilnosti in pravovernosti in v poeziji izražal zgolj tisto, kar ga je prizadevalo brez ozira na ideologije in kar mu je prineslo že po izidu prve zbirke (*S poti*, 1947) za tiste čase zelo neprijetni občutek nihilizma, ko je pisal o umirajočem borcu:

Kako je grozno in lepo drseti v nič,  
 ko vse si dal — postajati mrlič  
 in v onstran sklanjati krvav obraz.

In vendar je, kakor se pogosto dogaja, prav ta »brezidejni« pesnik napisal pesem *Prišli so*, morebiti edino, ki se je od vse graditeljske in progaške poezije ohranila živa skozi vsa povojna desetletja, pesem, ki povezuje povojni in partizanski rod skozi zavezo žrtvovanja.

Vse, česar sem se doslej spominjal, je pravzaprav predzgodovina Minattijeve poezije, njen uvodni del, njena še nekoliko negotova uvertura, katere avtorja pa je že mogoče spoznati po zanesljivih znamenjih. Ta se polno izrazijo v Minattijevih naslednjih knjigah, s prvo veliko močjo seveda v »intimistični« zbirki *Pa bo pomlad prišla* (1955).

Minatti je v tem času po produktivnosti in naravnosti v osrednjem toku mlade slovenske poezije in potemtakem bliže prvemu povojnemu rodu, generaciji *Pesmi štirih*, kakor svojim nekdanjim vrstnikom, partizanskim pesnikom, ki so se samo deloma (Peter Levec, Jože Šmit) usmerili k novim tokovom. Kaj je pomenil »intimizem« v tedanjih razmerah, kakšne so njegove prave »zasluge« in njegovi zgolj enodnevnih sunki, katere takratne pesmi in kateri takratni avtorji so boljše ali slabše vzdržali preskušnjo časa, o vsem tem se je že pisalo z različnih ideoloških, filozofskih in čustvenih zornih kotov in se najbrž še bo. Osebnostno mislim, da je iz tistih let poleg Menartove (*Pesmi štirih, Prva jesen*) najtrajnejša prav Minattijeva lirika v zbirki *Pa bo pomlad prišla*.

Spomnimo se ob tej knjigi najprej na eno izmed njenih značilnih sestavin: na pejzaž. Obveljalo je, da je Minatti uvedel v slovensko poezijo barjansko pokrajino, vendar je ta ugotovitev nekoliko ozka. Njegov pejzaž zelo pogosto zajema tudi mesto, predmestje, rob mesta in jih sooča z daljavami, drevjem in pticami. Pokrajina je imela, kot smo videli, pomemben delež že v Minattijevi partizanski in graditeljski pesmi. Vendar se v fazi intimizma zmeraj bolj osamosvaja, ni več zgolj ozadje, ampak postaja predmet sam. Površno pogledana, se zdi ta pokrajina impresionistično občutena, postavljali so jo v bližino Murnove, vendar je Minatti zelo daleč od Murnovih »srečnih« impresij, kakršne so *Šentjanžovo*, *Pesem o ajdi*, *Zelja po nevesti*, *Prešla pomlad* itn. Murn je z naravo integriran, Minatti je iz nje izobčen, zato je njegova pokrajina po navadi otožna, samotna, tesnobna, ker je človek, ki jo določa in izreka nezadoščen in nesrečen. Pri prvem je še mogoča srečna čutnost poznega devetnajstega stoletja, drugi je zaznamovan z eksistencialnimi problemi evropskega človeka po drugi svetovni vojni. Minattijevi pejzaži se z redkimi izjemami iztekajo v tesnobo, odpoved, krik, brezup in smrt. Navezanost na naravo se izkaže za navidezno, ljubezen do nje se preobrne v svojo nasprotje, v strah in odpor:

Sovraži noči in boji se  
 srce šelestenja trav.

V Minattijev navidez samostojni pejzaž nenehno vdira eksistencialna problematika. Človeka je strah, človek se skuša upirati, a se nemočen zlomi, družba človeka-posameznika izničuje, človek se vsak dan potika *po istih poteh, mimo istih hiš*, nekaj sizifovskega je v njem, vendar je ta Sizif še

predeksistencialističen, ni tisti camujevski, ki ga je *treba imeti za srečnega*, ampak nekdo, ki se je napotil k cilju, pa se zdaj vrti v krogu, ki mu pamet že pravi, da cilja ni, a ga s čustvom še zmeraj kliče kot fatamorgano.

Lirični subjekt Minattijeve poezije v fazi intimizma je torej razočaran in se čuti opeharjenega, njegovo ljubezen je svet zavrnil, njegov upor sproti zaduši, zato lahko vztraja samo v izrekanju svojega neuspeha in svoje nemoči. Vprašanje o krivdi, je razrešeno tako, da je kriv »svet«, posameznik pa je njegova obvezna žrtev. Najbrž smo s takšnim gledanjem, ali bolje s takšnim čutenjem, ki ni bilo samo Minattijevo, ampak širše generacijsko, spet enkrat zadeli ob problem svobode in nujnosti v človekovem ravnanju. Iz ugotavljanja stanja, iz nemoči in pasivizma tega obdobja je kmalu sledil preskok v eksistencialistični aktivizem, ki je razglasil svet za področje akcije. *Pa bo pomlad prišla* stoji tik pred tem preskokom, polna je še *variacij na prepovedano temo*, kot se je eden izmed ciklov, ki so v knjigi brez naslovov, imenoval v revialni objavi. *Prepovedanih tem*, ne družbenih ne osebnih, eksistencialisti niso priznavali, za intimiste pa so bile realnost, eno izmed njih so Minattiju iz zbirke *Pa bo pomlad prišla* celo zbrisali, o čemer priča nekoliko nenavaden tiskarski prelom zadnjih dveh ciklov ter prazna in nepaginirana stran 44. Je bil kriv posameznik, ker se ni uklonil volji »sveta«, ali je bil kriv »svet«, ker ni hotel biti po meri posameznika? Odgovora sta zmeraj vsaj dva, odvisna od tistega, ki sprašuje; ni moj namen, da ju tehtam, spominjam se zgolj poezije in pesnika, ki ga vidim v tem hipu kot večnega begunca iz dovoljenega carstva nujnosti v prepovedano kraljestvo svobode.

Ta nekoliko patetična prisproda, ki se Minattijeji poeziji navidez ne prilega, naj nas prestavi v naslednjo fazo njegovega pisanja, k zbirki z značilnim programskim naslovom *Nekoga moraš imeti rad*. Knjiga nosi letnico 1963 in vemo, da so se med prejšnjo in sedanjo pesnikovo zbirko izvršili v sodobni slovenski poeziji očitni in opazni premiki. Doživeli smo, če se ustavimo pri eni sami formalni značilnosti, doslej največji prodor svobodnega verza v slovensko literaturo po ekspresionizmu, proces, ki še zmeraj traja in šele v zadnjem času kaže rahla znamenja stagnacije in morebiti tudi upadanja. Ne zdi se naključje, da je tudi vsa Minattijeva nova zbirka napisana v svobodnem verzu. Medtem ko je njegova partizanska lirika poznala obe obliki, se poezija intimistične faze izraža izključno v vezanem stihu, čeprav neredko močno razrahljanem, ritmično samosvojem, lomečem se in kipečem čez rob. Logika časa in logika njegove poezije same je torej Minattija pripeljala do svobodnega verza, medtem ko se je drugim tedanjim modernističnim, sodobnim ali zapoznelim, zlasti stilnim novostim večinoma izognil.

Nova zbirka nadaljuje in stopnjuje temo o poraženem človeku, ki smo jo srečali že v prejšnji knjigi, le da zdaj ne sprašujemo več po vzrokih, ampak opazujemo posledice, namesto vzdihov poslušamo krike in skoz pojema-joči požar stopamo na pogorišče, kjer pa je še navzoča volja po novi rasti, kakor priča pesem *Nekoga moraš imeti rad*, po kateri je zbirka dobila naslov. Knjiga nas nekoliko preseneti z odstopanjem od pesnikove tradicionalne liričnosti, ob neposredno izpoved se postavlja racionalna opisnost, simboli prehajajo mestoma v alegoričnost (kažipot, svetilka), empirični prezent se opazneje vriva med lirskega, v naslovni pesmi se pojavi imperativnost, kakršne nismo bili vajeni niti v Minattijevi partizanski liriki. Vzemimo za zdaj te ugotovitve predvsem kot dejstva, razumljivejša morebiti iz kasnejše perspektive, in si le zadnjo (*nekoga moraš imeti rad*) skušajmo pojasniti iz

časa, iz let eksistencialističnega aktivizma in angažmaja, v katerih se je Minatti v skladu s svojim delom in s sabo med tedanjimi tendencami nihilizma in humanizma *zavestno* odločil za slednjega.

Sredi zagonov v različne smeri, sredi brezpotja, obupa, odpovedi, plahe idile, prepričevanja sebe in drugih, sredi liričnih krikov in racionalnih ugotovitev pa je natisnjena v tej knjigi ena najbolj lirskih Minattijevih pesmi vseh časov, pesem *Tišina*, ki je dala naslov temu izboru, oziroma — kar ni nepomembno poudariti — njegovu prvi, drugi in zdaj tretji izdaji: *Bolečina nedoživetega*.

Pesem je skrajno statična, brez glagolov, tudi »premikajoče« se reči, kot so *voda*, *oblaki* in *cesta* so z atributi *stoječ*, *negiben*, *neprehojen* ukleknjene v negibnost, ki jo še povečuje navzočnost smrti: *jesenske trave*, *izkrvavelo sonce*, *zarja* v *somraku*. V dramatičnem kompozicijskem zaporedju se menjavajo abstraktni in konkretni samostalniki, napetost se stopnjuje v okviru posameznih kitic (kjer se prva dva člena nanašata na neprizadeto naravo, tretji na prizadetega človeka) in še močneje iz kitice v kitico, od nevtralne *tišine* prek ambivalentne *samote* do izrazito ekspresivne *bolečine*, ki se z zaključnim paradoksom (*bolečina nedoživetega*) požene v vrh, prevesi v svoje nasprotje in izniči. Kajti kako naj boli to, česar ni? V tem izredno zadržano izraženem krikju, v tem tragičnem paradoksu je skrita, v nasprotju z zgoraj omenjeno zavestno voljo, *nagonska* sinteza vsega Minattijevega pesništva: človek je izločen iz sveta, opeharjen za zadnjo last, za bolečino, pahnen v prazen prostor, v nič, na prag nihilizma, kjer ni več ne obupa, ne upora, ne krivde, ne bega.

Po tej zbirki Minatti ni več izdal nove samostojne knjige, ampak vrsto izborov, ki so bili po navadi pomnoženi z novimi pesemskimi cikli. Ti niso tako drugačni od Minattijevega dosedanjega pesništva, da bi ga kazali v povsem novi osvetlitvi, pa tudi ne tako znani, da bi jih lahko imeli zgolj za dodatek ali obnovo prejšnjega dela. Nove pesmi nam odpirajo tudi novo razumevanje ali vsaj nov pogled na prejšnjo liriko, še zlasti na svoje neposredne predhodnice v *Nekoga moraš imeti rad*. Cikel *Termitnjak*, prvič objavljen v drugi izdaji *Bolečine nedoživetega* (1970), je ves usmerjen v družbeno kritiko, v angažiranost, ki pa ima zdaj precej drugačne poudarke kot v zaključnem, humanističnem zagonu prejšnje zbirke. Tam so bili racionalistični sunki moteči, ker so se navezovali na staro čustveno razbolelost, opisnost je ostajala zunanja, raznorodni časi se niso zlivali brez težav. Z vidika novih pesmi se nam torej prejšnja zbirka zlasti na ravni humanistične angažiranosti pokaže kot prehodna, iščoča. V *Termitnjaku* so stvari dognane. Tu družbena ali humanistična kritika ni več uprizorjena s čustveno razbolelostjo, ampak suvereno, ugotovitevno, mestoma celo ironično ali cinično. Racionalni govor se ji prilega, empirični prezent je zanjo kot ustvarjen, močvirje in termitnjak nista alegoriji, ampak resnični metafori, sunek v ludizem (*Weekend*) je osrečujoče svež, na kratko povedano, v obvladovanju »družbene« problematike predstavlja *Termitnjak* enega od vrhov Minattijeve poezije.

Zadnji cikel v tej knjigi se imenuje *Ko bom tih in dober*, po izboru, v katerem so bile te pesmi leta 1973 prvič objavljene. Z njim se vračamo k Minattijevi pokrajini, ki pa je zdaj drugačna, kakor smo jo spoznali v zgodnjih upodobitvah. Izkušnja *bolečine nedoživetega* je izbrisala iz teh pesmi nekdanjo krčevitost in nesrečnost, zato se zde mirne, vdane, opazujoče in



kljub otožnosti, ki je v njih, ne pekoče in grenke. V njih je zrelost in mirno fiksiranje nekega bodočega konca, v katerem ni več bolečine, v katerem je človek samo še *tih in dober*.

Je to sporočilo o *tišini* in *dobroti*, dveh vrednostih, ki jima lahko sledimo skozi vse Minattijevo delo, sporočilo o njuni uresničitvi v smrti, v niču, v nečloveškem svetu potemtakem nihilistično? Govori o tem, da je sleherna volja, ki hoče počlovečiti zemljo in počlovečiti človeka, slejkoprej zlomljena in sleherna želja prazna? Ali je napačno samo humanistično izhodišče in se je treba vsem tem slovesnim vprašanjem in plemenitim mislim preprosto umakniti in videti človeka, kako se iz svoje ponesrečene avanture, da bi postal krona stvarstva, vrača k naravi kot zgolj ena od njenih preprostih in bogatih stvari?

Ni odgovora, dobro pa je, da ta poezija dopušča in zbuja ta in še mnoga druga vprašanja, ki se zrcalijo že v naslovih njenih posameznih delov. Lahko jo opazujemo kot podobe *s poti*, lahko jo spoznamo kot nedosegljivi futur v stavku *pa bo pomlad prišla*, čutimo njen revoltni, imperativni zagon, da *nekoga moraš imeti rad*, njen strašni vrh v *bolečini nedoživetega*, njen hladnokrvni razgled po prebujenju v *termitnjaku* in njen drugi, dosegljivi futur v *ko bom tih in dober*. Vse to je Minatti, zmeraj enak in zmeraj drugačen, tako se ga spominjam in tako pričakujem mogoči čudež njegove prihodnje lirike, Minatti, ki je v zadnjih pesmih tudi v formi skrajno razvezan, brez interpunkcij, ne več pisava, ampak le še govor stvari med stvarmi.

## Repertoarni mozaik Borštnikovega srečanja 1976



France  
Vurnik

Večkrat je bilo že ugotovljeno in zapisano, da vsakoletni repertoar Borštnikovega srečanja v Mariboru nastaja spontano, načelno sicer iz najboljših predstav slovenskih poklicnih gledališč, k njegovi končni podobi pa prispevajo svoj delež še druge silnice. Ponovno je treba zapisati, da je odločitev, s katero predstavo se bodo posamezna gledališča predstavila na obdravskem festivalu slovenskih gledališč,

prepuščena umetniškim vodstvom gledališč, oziroma njihovim samoupravnim organom. Glavni in izvršilni odbor Borštnikovega srečanja potemtakem poskrbita le za organizacijo. Takšna ugotovitev seveda v ničemer ne podcenjuje njune vloge in naloge, povedati hoče le to, kako nastaja repertoar Borštnikovega srečanja, in seveda tudi to, da je takšen način oblikovanja določenega repertoarja nekaj posebnega s pozitivnimi in negativnimi posledicami.

Sicer pa so bila poglobljena organizacijska prizadevanja izvršnega odbora Borštnikovega srečanja v minulih nekaj letih usmerjena predvsem v pro-