

Modro in Mah. Iz Pesniških listov znani motivi se že v prvem ciklu Šum okrepijo: položaj lirskega subjekta v ubesedenem svetu niha med revolto in prilagodljivostjo, spoznavanjem resnice sveta in njenim iluzionističnim zanikanjem. Stiska subjekta ne dobiva dimenzij mejnih bivanjskih položajev, ampak ostaja v dimenzijah odpiranja svetu, iskanja razmerja med bivanjem in bistvom (Na pomoč, Upornost, Konformizem, Zamenjava). S konvencionalno metaforiko zabrisan motiv morja, položaj človeka ob njem dobiva v posameznih tekstih groteskno-satirične elemente, znane že iz Pesniških listov (Čaj v soboto popoldne, Temni duhovi, Kaj bi bilo sonce brez ljudi).

V drugem ciklu, Modro, postaja položaj ubesedenega lirskega subjekta v svetu določnejši: revolt pesniškega poklica v samoobrambni pesniški akciji (Moja sveta pravica) prehaja v prve močnejše deziluzionistične vizije sveta (Sekira, Sence) in celo umik (Bojna sekira, Obzorje, Črna ženska). Iskanje vrednot ne doseže cilja, zato je nihanje med revolto in umikom, željo po spreminjanju sveta in prilagajanje stanju, svetu v drugem ciklu izrazito (Moj angel, Samotna noč, Želje, Singapur, Vizija razpoloženja). Prvič se v drugem ciklu pojavi precej prikrit motiv ljubezni, iluzionističnih doživljanj sveta (Sveža kri, Zdenki).

V tretjem ciklu, Mah, prehaja položaj lirskega subjekta še določneje v indiferentno sprejemanje sveta po tipajočem spoznanju posameznikove blokade, nemoči v svetu (Skrinja, Nemoč, Indiferentnost, Naš večer), preračunljivi prilagodljivosti (Zaradi denarja, Abeceda).

Tako v Pesniških listih kot v zbirki Šumenje modrega mahu se Marij Čuk ne povzpe do samostojnejšega in izrazitejšega pesniškega izraza, ki bi mogel opazneje vplivati na razvoj sočasne slovenske lirike. Avtor je neizrazit ustvarjalec, motivno in izrazno konvencional-

len. Ubesedeni motivi so neizdelani, brez ustvarjalne volje, ki bi pristajala na določen model sveta in možnost, obliko njegove ubeseditve. Posamezna spoznanja o svetu so že dovolj za umik, kar pomeni, da ideja avtorja ne privablja, pušča ga v negotovosti in eklekticismu. Opaznejša stilna sestavina Čukovega pisanja je groteska in satira, predvsem pa izraba enopomenskih ali šibkih metaforičnih plasti jezika, kar je opazno tako v izboru leksike kot v sintagmاتيki. Čukova zbirka Šumenje modrega mahu je v sočasni slovenski pesniški ustvarjalnosti obrobne pomena.

SANDI SITAR, VERONIKA Z DESENIC

Literarna ubeseditve znane teme o deseniški Veroniki* je, kakor lahko izvemo iz spremljajočega obsežnega in dovolj preglednega eseja dr. Matjaža Kmecla, postala ob lepi Vidi najpogostejši predmet literarnega zanimanja piscev različnih dob, nazorov, struj, zvrsti. Skupna lastnost posameznih vizij, že skoraj mita, čeprav ima svojo zgodovinsko trdnost, vzburja bralčevo predstavno moč in jo usmerja vedno k njegovim izvorom, v resnico, v realno obstoječo pojavnost, v zgodovino, čeprav tudi zgodovina ni nič drugega kot besedna aktualizacija, to, kar posameznik vidi, skusi, hoče ali noče videti, spoznati. Izvorni temelj in določenost usmerjata bralčevo zavest v znane kalupe razmerij Friderik, Elizabeta, Veronika, Herman, Ulrik in še kdo, zgrajeta predlogo z možnostjo variacij, nadgradenj, videnj v vedno novih ubeseditvah in ožita domišljajske vzgibe v sistem, zgodovino. Spopadata se mit in čas.

* Sandi Sitar, Veronika z Desenic. Matjaž Kmecl, Esej o deseniški Veroniki, Partizanska knjiga in Orbital-Progres Ljubljana 1974, opremil France Anžel, str. 130.

Sitarjev tekst se zavezuje zgodovini, jo v smemalni knjigi obnavlja, skicira, popravlja in v praksi z igralci poustvarja, se vključuje v episteme 15. stoletja. V Fridrikštajnu se zbirajo vloge, se preizkušajo, igrajo igro preteklosti; igralci poznajo vse njene skrivnosti, veselje in tragiko, prijeme, poteze, kot šahisti. Diskurz postane igra, kjer se preverjata trdnost 20. stoletja z zgodovino, 15. stoletjem. Ali se zavezanost scenariju more uresničiti tudi v praksi, v neobveznem pozgodovinjenu, ali bolje, pozgodovinjenu brez posledic, tragedije, tako da bi iz zgodovine odvzeli le njene prve, se pravi vesele, celo fajaške elemente, jo obvarovali smrti, kazni, pogub, trpljenja. Vsekakor spopad premišljenega, odprtega manipulativnega polja, kjer se sočasnost in zgodovinskost srečujeta v preračunani manipulativni vrednosti igralca, vloge, poustvarjanja. Zgodovina, mit, posiljuje čas, scenarij, sodelavce, lažno zgodovino. In tu se odpre izkoristni prostor, na katerega računajo vsi lažni Fridriki, Elizabete, Hermani, Veronike, Ulriki, in biti zvest zgodovini, opraviti sebične akte polaščanja, manipuliranja, seksualnega iztržka in se zahvaliti zgodovini, ki je hvaležno ponudila svojo temo, dejstvo v premislek in seveda tudi izkoristek.

Potemtakem je osnovna dilema Sitarjevega teksta moralno-etičen problem igralca, poustvarjalca neke zgodovinske ali samo mitološke resnice. Kako biti zavezan dejstvu realno obstoječih predmetov in pojavov in se v njih izogniti fiktivni, igralski resnici, skušnjavi predloge.

Sandi Sitar prižge svoj projektor, scenarični diskurz, svojo vizijo zgodovine, jo opremi z malomeščansko konvencijo, sprenevedanji, namigovanji in hkrati dejstvi, jo privede do konca, do

konca igre, pozgodovine, moderne ekranizacije Celja 15. stoletja. In potem si igralci snamejo Hermane, Elizabete, Ulrike, Fridrike, Veronike z obraza in postanejo navadni Ulriki, Hermani, Elizabete, Fridriki, Veronike, ali različni ali ne od prvih, tistih iz 15. st., naj presodi bralec sam, za to Sandi Sitar ne ve, se ne obvezuje, ampak dopušča.

V Sitarjevem časovnem ujemanju 15. in 20. stoletja, v preverjanju adekvatnosti dvoje zgodovinskih skušenj, se nam ponuja tudi sodba o dvoje vidjenih sveta in življenja. Petnajsto stoletje, zgodovina, pozna svojo tragiko, usodnost, čistost, spontanost ljubezni, strast in pogum. Vse to pozna tudi 20. stoletje, vendar v svojem ponaredku, na način kakor da je res ljubezen, res strast, res tragedija, res ljubosumje, res zakonolom. In resnica sama v svojem ponaredku začenja dobivati status resnice, ne več ponaredka, le da je razlika ponujena bralcu v premislek o razliki v resnici. Bralec ugiba, premišlja in spozna, da je resnica 20. stoletja le-ta, kakršna se je še do sedaj kazala v svojem ponaredku. Resnica postane takšna, kakršno jo hočejo akterji videti, igrati, narediti, tako da postanejo določevalci resnice same.

Sitarjev tekst *Veronika z Desenic* omogoča zaradi svoje zavezanosti zgodovinski resnici in hkrati težnje k njeni odvezanosti različna branja, saj je odprtih pomenskih mest veliko, razpetih med znano shemo in njenim razbitjem, vendar je hkrati Sitarjeva literatura aktualizacija jezikovno konvencionalna, da je več možnosti interpretacij zaradi teme in načina njene ubeseditve kot zaradi jezika, sredstva te ubeseditve.