

človekovega položaja v sodobnem svetu, nakazanega že v prejšnjem ciklu. Problem človekove svobode v konfliktu z institucijami, ideologijami, oblastjo, problem manipuliranja s človekom, zavestne laži . . . izrablja enopomenskost, deklarativnost besede (Mu, ga, Na-iti). V posameznih tekstih oblikuje Vogel verz s pridevnikom in samostalnikom, a brez glagola: Brezglavi zmaj. Sivo jutro, svetel dan. / Revma v desni nogi. (Bo) ali pa uvaja vrstico s pridevnikom, določevalcem človekovega odnosa do sveta (Sem takšen — Ali poskus avtoportreta) ali pa gradi verz z nedoločniki s končnim moralnim ali splošno življenjskim naukom (Kaj) ali uvaja zaporedje verzov s pogojnikom bi (Bi), dela verz s sintagmo samostalnik, predlog, samostalnik (Je), uvaja verz z nedoločnikom in vprašalnico kako. V zadnjem ciklu je Herman Vogel predvsem oblikovan, sintaktični artist.

Voglova tretja zbirka, Romantika je iz groba vstala, poizkuša ob refleksiji in meditaciji o človekovem položaju v svetu ponovno pretehtati pomen in smisel bivanja, vendar tako, da se ob nakazanih kriznih, mejnih bivanjskih položajih lirski subjekt odloča za humanistično normo v njeni pravi obliki, v svobodi, spontanosti. Zato je ob vnovičnem vzpostavljanju humanističnega človeka proces sam opazovan kot postopno in dosledno razkrivanje človekovega sveta. V zadnjem ciklu, kjer se Voglova artistska izraba pomenske in sintaktične vrednosti besed spopada z ideološko, deloma svetovnonazorsko, je ponovno aktualizirano vprašanje o jeziku, mediju sporočanja tez, idej, sporočil, spoznanj, resnic sveta. Voglov razvoj od ekspresionistično-nadrealistične metaforike, mitičnega jezika do enopomenskega deklarativnega, praktičnega jezika kaže vedno pogostejše nagibanje k meditaciji, izrekanju sodb in tez. S tem pa se ekspresivna plast jezika, najmočnejše uporabljena v prvi zbirki, Razdalje rastejo, izrablja.

IGOR TORKAR, JETNIŠKI SONETI

Tretja pesniška zbirka znanega dramatika in pesnika Igorja Torkarja Jetniški soneti* izpričuje avtorjevo več kot tridesetletno pesniško prisotnost v slovenskem kulturnem prostoru. Iz Mejakovega spremnega eseja sicer vzemo, da so v zbirki zbrane sonetne izpovedi še iz nemškega lagerja in poznejše ječe in da ob nastanku zbirka ni mogla iziti. Hkrati se iz zapisa zdi, da lahko razumemo Jetniške sonete kot zapoznili izid in s tem pesnikovo rehabilitacijo, izravnavo krivice (!), odprto in nepojasnjeno pa ostaja, kdaj so soneti iz tretje zbirke v resnici nastali. Očitno je tedaj, da se letnici nastanka in izida ne prekrivata.

V prvi zbirki Blazni kronos 1940 (40 satiričnih listov) sta podpisana dva avtorja: Igor Torkar — avtor dvajsetih sonetov in Nikolaj Pirnat — avtor dvajsetih risb. Uvajalni sonet Haron 1940 napoveduje aktualnost, odzivnost časa, čeprav problematiko polaga v dialog med Hadesom in Haronom na Aheronu. Metafora »Marsu pamet je zdvijala« napoveduje motiviko kaosa, smrti, zemeljskega blodnjaka. Kontrastnost Pomladnega večera nadaljujejo v zbirki Človek, Kultura, Smrt, modrijanka, fanatik-hlapec, vojna, genij umetnosti, preračunljiva ljubezen, šušmarstvo v umetnosti, svetohlinstvo, smrt mladega idealista, judovstvo, . . . V središču zbirke se Torkarjevi soneti s svojo satirično ostjo izrecno dotikajo slovenske problematike (Slovenska umetnost, Slovenski učenjaki, Slovenski liberalci, Slovenski sonet). Kritika hlapčevstva, nepoštena kritike, nesvobode, cenzure, častihlepnosti, izdajstva, nestalnosti, domišljavosti, sleparstva . . . je v sonetih največkrat ubesedena v deklarativnih, nemetaforičnih verzih, zato

(Igor Torkar, Jetniški soneti. DZS Ljubljana 1974, risbe in oprema France Mihelič, spremni esej Mitje Mejaka Humanizem protesta, str. 80)

moramo bolj kot Torkarjevo artistično, metaforično izrabo besede opazovati idejnost, tendenčnost, čeprav je s stališča današnjega bralca idejna jasnost odbijajoča. Trdno Torkarjevo izhodiščno antropocentrično humanistično jedro iz Blaznega kronosa, ki opredeljuje v bistvu vse avtorjeve sonete, se ponovi tudi v Kurentu in Jetniških sonetih. V prvi zbirki ohranja Torkar tradicionalno sonetno zgradbo dveh kvartan in tercina v jamskem metru.

Druga Torkarjeva zbirka, Kurent, je izšla leta 1946 in tudi zanjo je prispeval likovni delež Nikolaj Pirnat. Inspiracijsko pobudo je avtor prevzel deloma iz Cankarja deloma iz ljudske pesmi, vendar tako, da Kurenta posodobi, ga postavi v NOB, v Slovenijo, v različna taborišča. Začetna dialogna oblika med lirskim subjektom in nenadnim prišlecem, Kurentom, razkriva jasno dilemo med mesijanstvom pesnika-godca, sprva dvomljivca, v konkretni boj in partizanskim bojem kot edinim sredstvom in načinom samorešitve. Njena razrešitev nastane spontano zaradi dveh vzrokov: usodno je za Kurenta videnje sveta v njegovi krutosti, grozi (višek pomeni videnje Dachaua in tisoč jetnikov v močvirju) in oglašanje klica partizanov: »Mi bomo ostali kot bori na skali.« Konkretno napadalno Kurentovo akcijo, ko napade Nemca, mu vzame brzostrelko in s tem reši partizanko, lahko razumemo kot konec stoletne tlake in hkrati zmago v lastni osebnosti. Kurentova glasba ni bila zadostna, potreben je boj. Zato je konec pesnitve jasen: Kurent gre s partizanko v boj »Na ustih žari mu Svobode smehlaj.« Sto dvaindvajset tercina in še štirje verzi, skupaj tristo sedemdeset verzov, amfibrahov, uvršča Torkarjev Kurent med vidnejše slovenske pesnitve.

V tretji zbirki, Jetniški soneti, se Igor Torkar vrne k sonetni obliki iz prve zbirke. Cikli Soneti iz Dachaua, Meseci v zaporu in Dnevi v zaporu pomenijo v oblikovnem pogledu novost v Torkarjevem pesniškem opusu. V so-

netni zgradbi ni več delitve med kvartinama in tercinama, ampak postane sonet ena sama kitica. Izjema sta prvi tekst, Novoletni dan v zaporu, z osmimi verzi in zadnji tekst, Silvestrova noč v zaporu, z zgradbo 4, 8, 4 verzi. Hkrati je zbirka sklenjena s prvim in zadnjim tekstom časovno: novoletni dan in silvestrova noč. Moto zbirke priznava klovnovstvo, donkihotstvo ubesedenega lirskega subjekta, pesnika in hkrati kritično funkcijo tekstov.

V prvem ciklu, Soneti iz Dachaua (Dachauski večer, Zlata mrczica, Pomladni dan v Dachauu), prevladuje opisnost s komparacijami in šablonskimi metaforami. Taboriščno grotesknost dopolnjuje humanistično stališče prvoosebnega lirskega subjekta, opazovalca taborišča. Cikel končuje katarzični sonet z vizijo pomladi.

Drugi cikel, Meseci v zaporu, obsega trinajst sonetov — Soneti o mesecih in dvanajst raz — dvanajst mesecev. Prvoosebna izpovednost, opis položaja subjekta v ječi prehaja v refleksijo o bivanju in njegovemu smislu. Subjektova razpetost med obupom, trpljenjem, nemočjo, zlomom, žalostjo, dvomi in upanjem premaguje čas. Vsaka nova raza je že zmagovanje nad lastnim problematičnim bivanjskim položajem v svetu-ječi. Erotične vizije, spominski izseki, prividi, časovne retrospektive prekinjajo v ciklu prvoosebno opisno izpovednost, vendar brez izrazitejše metaforike.

V ciklu Dnevi v zaporu potrjuje Igor Torkar svojo humanistično normativnost v podciklu Balada o muhi v temnici. Natančno opazovanje najmanjših predelov življenja v ječi (muha in pajek), humano poseganje jetnika v življenjska razmerja mrcesa pomeni najradikalnejšo in najbolj sarkastično gesto lirskega subjekta in hkrati simbol smrti in življenja. Podobne mejne bivanjske položaje bi lahko opazili v enopomenski, izpovedni ali s simboli prekriti obliki v vseh ostalih sonetih. Torkar jemlje simboliko največkrat iz

živalskega sveta: Dva vrabčka, Gad, Jutro, Prijatelj, Čebela, Diptihon o pajku. Iz popolnega razkroja iluzij, zavesti krivice, izhaja subjektov strahovit upor, gnev, a hkrati vitalizem, to, kar Mitja Mejak imenuje humanizem protesta. Popolna prostorska ujetost subjekta je v refleksiji usmerjena v odnos jaz-zunanji svet. Medtem ko je akcijskost blokirana, transformirana v refleksijo, obsodbo, grožnjo, upor, spoznanje krivične ječe, je v tej obliki ohranjevalna, regenerativna; subjekt se v njej ne izprazni, ampak polni in ohranja, tako da je osnovni subjektov problem in nasprotnik čas, njegovo premagovanje in zmaga nad njim. Položaj subjekta v ječi je nesmiseln, ker ni bil vzrok zanjo v izpovedovalčevi hoteni akciji, prepričanju, zavesti pripadnosti življenjski ideologiji, normi, ampak krivica in zmeta. Blokirana metafizičnih vrednot, v katerih imenu bi nastopala subjektova akcija, je očitna. To spoznanje dopolnjuje refleksija o svetu in življenju nasploh; bistvo sveta lahko odkrije v vsej kruti pojavnosti že prostor nekaj kvadratnih metrov (boj med pajkom in muho), le če ga zmoremo videti.

Igor Torkar je v Jetniških sonetih ohranil humanistično normativnost in se z zbirko uvršča v tradicionalno, iz zgodovine slovenske lirike že preseženo razvojno pozicijo. Pristaviti pa moramo, da ne vemo, kdaj je zbirka, oz. posamezni soneti nastali, saj bi jim čas nastanka pravilneje določil mesto v zgodovini slovenske povojne lirike. Če zapustimo literarne tekste kot jezikovna dejstva in ponudimo v premislek usodo zbirke same, se nam vsiljuje pomislek o že spoznani in določeni podobi povojne slovenske literarne zgodovine. Odkrivanje in z zamudo izdajanje neznanih tekstov ruši marsikatero sodbo, razveljavlja kritikova in zgodovinarjeva početja, na drugi strani pa razkriva to, čemur najlaže rečemo politika ali manj opredeljujoče: zgodovina. Eno izmed znamenj, da se začenja restavriranje

neznane polpretekle zgodovine, je tudi zapoznel izid Torkarjeve zbirke Jetniški soneti. Vprašanje o pesniškem razvoju oz. blokadi puščam v primeru Igorja Torkarja odprto, nanj bo morda ob kaki priložnosti odgovoril avtor sam, morda v obliki dnevnikov, spominov, morda je zelena luč za to dejanje prav izid Jetniških sonetov.

FRANCE ONIČ, OSVITI

Prvo zbirko, *Darovanje*, je France Onič izdal leta 1923. Prvoosebni lirski subjekt v izvrženosti časa, prostora, medčloveške komunikacije, v mejnih bivanjskih položajih, etično razvrednoten, išče rešitev deloma v krščanski metafiziki deloma v viziji propada sveta in njegovega novega rojstva. V ospredju zbirke s svobodnim verzom, kritično neurejenostjo, bogatimi ekspresionističnimi in deloma futurističnimi metaforami, so motivi v najtesnejši povezanosti s človekovimi intimnimi etničnimi problemi. Antropocentrična vizija zloma humanističnega človeka in odrešitve v metafiziki vsaj deloma prehaja v subjektov odnos do konkretnega sveta, s socialno stvarnostjo, v porevolucijske vizije sveta. V polarnosti metafizike in socialne stvarnosti (opazen bi bil Whitmanov vpliv) ostaja razdvojenost lirskega subjekta predvsem kot iskalca novega avtentičnega humanističnega človeka.

Druga zbirka, *Luči na obali* (1959), prehaja iz svobodnega verza v kitično in metrično urejenost (prevladuje sonet). Metafizična vizionarnost lirskega subjekta mu ni več inspiracijsko jedro. Določujoče subjektovo razmerje do sveta je postalo večplastno, konkretno: motiv delavca-proletarca, ljubezni, mladosti: življenjska resignacija, vizija smrti, minljivosti. Spopad s svetom ni več akcijski, spreminjavalen; čas, subjektov premagovalec, določa novi človekov bivanjski položaj. Ekspresionistične vizionarnosti, v kateri je lirski subjekt