

domišljeni in stvarni obliki. Vsaj takšni, v kakršni se nam je Šömen — v zadnjih letih edini oblikovalec sodobne socialne tematike v slovenskih celovečernih filmih — že predstavil. Čeprav je dramaturška struktura POSLEDNJE POSTAJE in LETA MRTVE PTICE skoraj identična s strukturo BELIH TRAV, je v prvih dveh vendarle več človeške polnosti, akterji imajo več

»volumna«, ambient — pri socialnih temah še kako pomemben element! — pa predstavljen vsaj z več karakterističnimi posameznostmi. Upajmo, da bo programski usmeritvi slovenskega filma neuspeh BELIH TRAV spodbuda za načrtnejše iskanje ustreznih scenarijev in za kritičnejšo presojo pri njihovem vrednotenju.

Goran Schmidt

### PAVLE ZIDAR, LEGENDA

Književnost

V izoblikovanju in razvoju svoje poetike je v zadnjih letih Pavle Zidar opravil bistveni premik, ki se kaže najprej v vse pogostejšem zanemarjanju fabulativnih, epskih razsežnosti tekstov v prid meditaciji, notranjemonološki in dialoški dramatizaciji, osvetlitvi miselnih globin odnosov in pozicij med ubesedenimi liki. Iz pisatelja epika, kot se je pokazal v nekaterih najuspešnejših zgodnejših proznih delih (Sveti Pavel, Oče naš), se je Pavle Zidar razvil in oblikoval v filozofa, vestnega opazovalca slovenskega življa, kajti kljub prevladujoči meditativnosti ni noben avtorjev tekst dvignjen nad konkretno spoznavno realnost domačega sveta in življa, v tekstih ostaja vedno ogroden časovno prostorske določnosti, zajemenosti celo v to ali ono slovensko pokrajino in njeno posebnost. To pa pomeni, da se ob prevladujočih racionalnih komponentah tekstov avtor ne more oddaljiti od svojih prvotnih poetičnih zasnov, se vanja vrača po nova spoznanja, nova preverjanja položajev človekovega bivanja, pa čeprav na škodo epske trdnosti. Zato pa dobivamo v zadnjih letih izrazito miselne, »secirne« tekste, s prevladujočo filozofsko poanto. Ali to že govori v prid domnevi, da se naš avtor ne bo več loteval izrazitejših romanesknih form, zajemajočih širši časovno-fabulativni lok, v katerega

bi še vedno lahko vnašal svoja bogata miselna spoznanja? Zdi se nam, da bi bila prav ta sinteza za avtorja Svetega Pavla nadvse uspešna, le da bi ji moral pustiti ustrezen ustvarjalni čas in možnost.

Zidarjeva Legenda se pridružuje po svoji odsotnosti epskega prostora nekaterim zadnjim avtorjevim tekstom, morda gre še celo najdlje, saj tu termina epsko že ne moremo več uporabiti. Ali niso dialog med prijateljicama, sošolkama na obisku, srečanju po dolgem času, sanjski notranji monolog in spominska refleksija povsem zunaj časovno-prostorskih spreminjanj, diahronije, razvoja! Pavle Zidar ne potrebuje več fabulativnih položajev, v katerih bi se z njih lego že zrcalila določena psihologija, karakter, vedenjski profil ubesedenih likov. V Legendi sta obe protagonistki povsem statični, vendar se v razvijajočem se dialoškem protitoku, dramatičnem stopnjevanju življenjskih stališč, nazorov, filozofij do potankosti razkrije vse miselno obzorje obeh deklet. Še celó več, bi lahko rekli: Pavle Zidar gre v drzni izpeljavi premis nad pričakovani nivo srečanja med prijateljicama, daleč nad »navadni« pogovor praktično komunikacijske narave. Izoblikovani dialog je v Legendi predvsem radikalizacija trdnih filozofskih izhodišč protagonistk, njuna konfrontacija na prijateljski podlagi, nad katero bedi zapisovalčeva režijska spretnost, zato nam prihaja na misel možnost radijske dramatizacije teksta.

\* (Pavle Zidar, *Legenda*. Slovenska matica, Ljubljana 1974, str. 105)

Literarnotehnično je Pavle Zidar oblikoval *Legendo* v uokvirjeno prvoosebno pripoved ženskega ubesedenega lika, v sproščanju notranjemonoloških refleksij, dialogov in spominov, do sanjske vizije in ponovne prebuditve v prijateljičinem stanovanju. Prvoosebna izpovedna pozicija je že meditativna, prodirajoča v naravo in bistvo, tipologijo ljubezni med moškim in žensko. Zato je že začetek poizkus definirati ljubezen kot »trenutek telesa v trenutku duše« ali kot »soglasje duha s telesom«, ki življenjsko nazorsko in spoznavno opredeljuje prvi ženski lik. To je Zidarjevo osnovno spoznanje bistva ljubezni, od tu se začneja v *Legendi* proces »z gledovanja po drugih«, izgubljanja sebe v trenutku ljubezni, pristajanje na »prevaro stvarnosti«. Kaj se je v življenju zgodilo? Ljubezenska transcendenca, metafizičnost ljubezni se je z leti ljubezenskega odnosa spremenila v »običajno inventariziranost« potrošniške družbe, v kateri poizkušajo materialne dobrine nadomestiti prejšnji »ljubezenski privid« v materialni bedi.

V uvodni scenski poziciji (bivši sošolki v poltemni razkošni sobi) avtor napoveduje konfrontacijo popredmetnega človeka s človekom duha, človeka, ki »nima več zmožnosti, da bi spreminjal stvari v svoje potrebe, ampak se ga dotikajo potrebe in ga spreminjajo v svojo stvar« in človeka, pri katerem je še vedno »najvišje obličje zavesti« ljubezen, privid resnice in stvari. Od tu izvirajoča karakterna geneza obeh sošolk poseže retrospektivno v šolski čas, da bi odkrila vzroke razvoja različic bivanjskih in spoznavnih položajev. Prva sošolka ohranja mladostno senzibilnost, domišljijo, žive in tvorne sanje, se pravi nepraktične, nekoristne dimenzije osebnosti. Za njeno pozicijsko nasprotnico je domišljija izguba časa; ohranja sicer še vse lastnosti duše, le da je »navdihovalec stvari« po lastni volji »preimеноvan v telo.« Obe sošolki se svojega položaja zave-

data in si ga v dialogu in spominskih refleksijah priznavata. »Popredmetena« sošolka si celo šteje v nujno samoobsodbo »duhovno čisti« sošolki, sicer ne bi mogli spoznati njenih življenjskih izhodišč v taki odkritosti, kot jih sicer natančni avtor izoblikuje v njen govor. Tragedija »duhovnega človeka« je v pristajanju na pozicije, nižje od človekovih primarnih psihofizičnih lastnosti, v odtujitvi lastnemu bistvu. V teku življenja se dogodi zamena »bogatega uboštva« in »uboštvo bogastva«, ki ga pomenijo varni mož, varna hiša in en otrok. Do tega položaja privede človeka lastna preračunljivost in izkustva odsotnosti materialnih dobrin ter s tem prejšnjega trpljenja. »Nekega dne ljubezen presahne ustvarjati privide (...). Sediš sam(a) sredi svoje puščave, ki ti jo je zapustila ljubezen in premišluješ o resnici, ki je tako nasprotna ljubezni.« Ljubezen pa se v Zidarjevi filozofiji kaže kot »najelementarnejši človekov delec« in kjer se ljubezensko razmerje med moškim in žensko poruši, preostanejo samo še ravnodušnost, podkupovanje, čisti račun, prodaja za dobro življenje, proti prejšnjemu upiranjju skušnjavi in hrepenenju po videzu, iz česar sledi, da je »predmetno polasčanje v škodo človeka«.

Pavle Zidar snuje meditacijo z osnovnim dramatičnim konfliktom, ki se vse bolj nagiba v zasledovanje položajne utemeljenosti, izhodiščne pravilnosti, evolucijske nujnosti, življenjske zakonitosti, družbene etabliiranosti. Avtor *Legende* sicer ne posega v konkreten družbenopolitični svet, svet institucionaliziranih odnosov, v katerem bi imele odločilno vlogo v izoblikovanju in prepoznavanju življenjskih nazorov konkretne etabliirane družbene sestavine v določenem zgodovinsko-političnem času. Sošolki sta v svojih pozicijah nadsistemski, naddružbeni, visita tako rekoč v zraku, kljub temu da izvajata premise iz konkretne pojavnosti, ki pa bi lahko bila kjerkoli. Predvsem

gre za načelni princip ustroja sveta v potrošniški družbi, kjer povzročča »fetišizem blaga« (Marx) odtujevanje primarnemu človekovemu bistvu. Zakaj se ta proces odigrava, ali je nujen, pozitiven ali negativen, ali ga izsili človekov razvoj in socializacija?

Po Zidarjevem prepričanju je svet, ki obdaja človeka, nevaren in sovražen. »Predmet te hoče imeti, hoče te, ker ti je podoben. Narejen je po tvoji podobi, ne po lastni. Kar ima, je tvoje, človeško. Od zmeraj. Ker je teh stvari okoli tebe neskončno več, kakor je nas, ki smo vse to navdihnili, je gotovo, da je predmetno pollaščenje v škodo človeka. Lastnost predmetnega sveta pa ne more biti drugačna, kakor je lastnost človeškega navdiha. Navdih pa je tvorec in hkrati konkvistador. Zato ostane predmetu, ki me obdaja, samo pollaščenje brez občutja. Samo to je njegova večna, strastna dolžnost. Zato je njegov izziv brezobziren in na trenutke celo očiten. Ne, ker bi bil ravnodušen na naše opažaje (spreglede), ali drugače povedano: zadržan v samem sebi. Svet sveta, ki ga mi oživljamo, je svet tihote in samote in nas za svoj obstoj nujno potrebuje. Rekli smo že, da je v vsem podoben nam, saj je del nas. Naša podoba je v vsem, razen v enem: v navdihu, ki je najvišja oblika zavesti. Zato nas ogroža v tej osnovnosti. Je pač v večini. Naša zavest je preveč odvisna od sveta, ki ga producira. Zdaj ga producira že zato, ker je navdih postal v osnovi predmetna, namesto duhovna zadeva sveta« (str. 26). To spoznanje sošolke, ki ohranja notranjo identiteto, postane življenjski stil in credo: »Nikoli ne bom to, kar je krožnik ali tale žlica ali tale vaza, pipa, miza, stol. Nikoli ne bom jaz to, ampak boste vi jaz (...). Moj odnos do stvari je jasno zamejen: kar je po moji podobi, je samo po moji vnanjosti enako z menoj, ne pa tudi po moji potrebi. Zato vsiljevanja, kakor na začetku, ko mu je svet predmetov izzivaje grmel

iz rok, ni več. Ta svet je zame sedaj dokončno obvladan.«

V poziciji dialoških in notranjemonoloških konfrontacij Pavle Zidar pokaže razvoj ljubezenskega odnosa, od prve ljubezni in prave (slišanje glasu moškega), do spoznanja ljubezenske samoprevare. Do te spoznavne stopnje se razkrije razmerje »prodane« sošolke, ki je privolila v zakonski bordel: daj-dam, medtem ko se ji je prava ljubezen odtujila, nadomestila jo je praktična. Padec in razkroj »ljubezenskega« razmerja je od tu samo še vprašanje časa, stopnje konformizma ali »prodanosti«. Odsotnost ljubezni začenja nadomeščati porajajoče se sovraštvo, zavist, odpoved sodelovanja in pomoči. Prav tako ni več možnih »korektur v smeri človeškosti«, čeprav se oglasi vest in potreba po razkritju, izpovedi doživetega položaja. Pavle Zidar priznava in odkriva stopnjo odtujenosti, položeni v izpoved sošolke-gostiteljice, vendar ji hkrati nalaga dolžnost spoznanja in priznanja zmote, iz česar sledi, da konfrontacija stališč nima samo dramatične funkcije, nenehno jo vodi avtorjevo življenjsko-nazorsko stališče, ki je pozicija ljubezni in notranje identitete, duha kot bistva človeka. Zato je retrospektiva »ujetja« Tatjane in Emila v Bohinju (na železniški postaji) natančna potrditev celotne življenjske filozofije v izkustvu, praksi in v predestinaciji.

Tretja stopnja v izoblikovanju Zidarjeve filozofije ljubezni in prostitutirana ženska ljubezen, na katere nivo je pristala nekdanja sošolka Cveta. Njena usoda, kot nam jo razkrijeta v pogovoru obe prijateljici, je prikrajšana za vse duhovno, celo spomina na ljubezen nima več, ker je ni nikdar bilo. Cveta predstavlja radikalizacijo ljubezenskega konca, čisto matematiko, ki daje rezultate samo nji, ali kot bi Zidar dejal: »Trd moški duh z ženskimi organi. Realist do skrajnosti. Matematik trdih odnosov. Členi so pa realije njenega telesa« (str. 50).

Pavle Zidar prehaja v tipologiji ljubezni, v njeni tipološki trojnosti, do nekaterih dednostnih teorij, tako značilnih za determinizem Emila Zolaja. Iz teoretiziranja poizkuša odkriti vzroke za določen pojav. Vzrok in pogoj je človek sam, njegov značaj, volja, zavest, izbiranje »moralnega pristopa do sebe.« Sanjska retrospektiva Tatjanine duhovne ljubezni, skrbno voden spominski dialog z Emilom, notranji monolog o medčloveških vezah, subtilnih komunikacijah, podzavesti, čutenju, hoče biti geneza »pravega« razmerja med moškim in žensko; do medsebojne zamenjave, darovanja, naselitve v drugem, do poroke in čiste ljubezni v pričakovanju materinstva in očetovstva.

Pavle Zidar stoji v Legendi trdno za določenimi življenjskimi načeli, pa čeprav jim hote vnaša stališčno protiigro, vendar le zato, da bi se skozi misel in prakso odkrila pravilnost lastnih spoznanj. Zato tekst povleče bralca za sabo in izziv potrditve in preverjanja tudi njegovih stališč in položajev. Legendo smemo imeti za miselno angažiran tekst z bolj ali manj razvidno himno pravi ljubezni.

#### IVO SVETINA, VAŠA PARTIJSKA LJUBEZEN, OČETJE!

Ali je potreben v četrto pesniško zbirko\* Iva Svetine uvod ali ne in ali se s poezijo kot poezijo zaradi tega kaj zgodi, sta vprašanji, ki že na začetku našega zapisa o zbirki presegata zgolj zapis o knjigi. Avtorjev uvod »Zakaj samozaložba« ni samo opis geneze zbirke, povsem jasen in natančen, marveč se v njem skriva stiska mladega slovenskega pesnika, ki bi rad svojo pripravljeno zbirko izdal: »V tem času ponudim rokopis štirim slovenskim in trem založbam iz drugih republik. Od

vseh založb dobim na koncu negativen odgovor, kljub nekaterim zelo konkretnim zagotovilom, da bo knjiga lahko izšla, celo brez težav...« (str. 5). Zakaj strah slovenskih založnikov pred zbirko, ki nosi tako zanimiv naslov, da bi bralec, še preden bi zbirko prebral, pomislil: gotovo gre za izziv družbi, partiji, generaciji očetov... Seveda bi bil potem, ko bi bil zbirko prebral, presenečen, da se kaj takega v drobni knjižici ni in ni hotelo pojaviti, pa čeprav aludira na Lenina, partijo in komunizem. Se pravi, da je strah slovenskih založnikov resničen strah, samozaložba pa edini možen založniški način, hkrati s tem pa reklama in skrivnostno pričakovanje avtorjevih provokacij, ki jih nikjer ni in jih nepoučeni bralec tako rekoč mora pričakovati glede na samozaložbeni izid zbirke.

Uvod v zbirko prinaša pet citatov: iz proze starega Egipta, znani Platonov citat Za pesnike ni prostora v državi, citat o ustvarjanju lepih del iz Balzacovih Izgubljenih iluzij, citat sociologa Roberta Escarpita o srečnem ljudstvu brez literature in naposled izrek V. I. Lenina o glasbenem ustvarjalcu. Vsem citatom je skupna (če smemo iskati stično točko) zavest o meji in usodi umetniškega, zlasti literarnega ustvarjanja, o nepotrebnosti, brezkoristnosti tovrstnega delovanja, ki niti ni pravo delovanje, ampak oživiljanje nečesa brezpredmetnega, odvečnega, fiktivnega itd. Se pravi, da citati niso izbrani naključno, ampak stoji za njimi avtorjeva zavest o dvomljivem, Sizifovem, jalovem... početju, ki pa se mu resnični ustvarjalec za nobeno ceno ne more odreči, sicer bi tudi pričujoče Svetinove zbirke ne bilo. Svetinova zbirka Vaša partijska ljubezen, očetje! Herojska smrt življenja... aktualizira v besednem gradivu nekaj povsem različnih motivov: revolucija-Lenin, domovina-umetnost, erotika-ljubezen. Polarizacija revolucije in ljubezni, v prvem polu zgodovinsko-časovno determinira-

\* (Ivo Svetina, Vaša partijska ljubezen, očetje!... Samozaložba 1976, opremil Bard Leundus, str. 88)