

jajo z najrazličnejšimi predlogi in temami, ki njih same najbolj prizadevajo. Igralec Peter namerava izpeljati posebno — improvizirano — predstavo, ki bo nastajala — in že kar ves čas nastaja — sproti in ki jo »dramaturško« vodi, komentira in korigira profesor Pila, saj gre za sodobno igro, vso »v duhu tega našega nemirnega časa«, brez vsakršnih klasičnih pravil dramaturgije, vendar z globljim smislom v poanti na koncu, čeprav bo (oziroma je) vsa igra sestavljena iz trenutnih utrinkov: iz pripovedovanja individualnih zgodb, iz poučevanja dramaturških pravil, iz preprirov o zvrstnosti igre, ki jo bodo igrali in vsakokratni primerčnosti snovi zanjo, iz debatiranja o bistvu umetnosti, o odnosih med družbo in njeno duhovno nadstavbo, o utemeljenosti takega ali drugečnega svetovnega nazora, o mistiki in dialektiki in še iz najrazličnejših drobnih anekdotičnih domislic, ki kot v ne trdno usmerjenem pogovoru obvisijo v zraku in razgibavajo razpoloženje.

V tretjem dejanju smo nato priče predstavi, v kateri vsak igralec upodablja oziroma »živi« tisto, kar si je že od nekaj želel. V tej karnevalski domislici (že prej v igri omenjena večerja pri Trimalhionu iz Satirikona ni narključna paralela, kakor tudi ne namig na odnos med oblastjo in pesnikom) in navsezadnje vendarle celo končni poanti groteske, da za hip vsi ljudje, enaki med enakimi, sede pri isti mizi, je skrita tudi avtorjeva družbenopolitična ost, ki vprašuje, zakaj bi bilo le nekaterim dobro, in se norčuje iz naših postopkov pri sprejemanju zakonov, prav tako pa je v njej pesnikova vizija o daljnih, »ko vsem vse bo dano — ko beseda ne bo za ene tolažilo, / za druge mirta in kadilo«. V karnevalskem vzdušju kot trenutku resnice se predstavijo tudi štirje »sanjači«, »luč in up sveta« — filozof, oznanjevalec resnice, zvesti sin domovine in zanesenjak posebne vrste, ki veruje v ideale.

Golouhova dramatika, kakor jo bemo danes, kljub dolgovoznim in direktnim tiradam, še vedno izpričuje debaterski dar, vitalnost, miselno razgibanost, še zlasti pa gledališko igrivost, smisel za odrsko »nadgradnjo« besedila in umetniško fantazijo, pa tudi posluh za sodobnejše pojmovanje umetnosti, ko z ironičnimi toni govori o klasičnih poetikah in ideologijah.

Malina Schmidt

#### JOŽE SNOJ, PIKNIK PIKAPOLONIC

Pesnik, pisatelj, kritik in publicist Jože Snoj je po zadnji zbirki *Balade za glas in raglje* (1973) izdal novo zbirko *Piknik pikapolonic*,\* kot izrazito nadaljevanje svoje poetike, po pesniškem prvencu *Mlin stooki* (1963). Nova zbirka je formalno razdeljena na cikle: *Dva* (balade in romance), *Eden-ena*, *Ōna*, *Pikapolonice*, *Variacije in Trije avtoportreti*, z uvodnimi štirimi teksti (*Žeja*, *Odziv*, *Vaba*, *Prigovori*, *Obzirnost*), brez imenovanega cikla.

Poezija Jožeta Snoja ostaja že v uvodu izpovedno-meditativna, protestno-moraličnega karakterja, z aktualizirano temo osvobajanja spolnosti pred tabuji (janzenistične narave). V tej tematski smeri se najprej nadaljuje prvi cikel *Dva* (balade in romance): problem telesne ljubezni v konfliktu s krščansko moralno (in grehom) — s simboli »gospa daljna«, »gospa senca«, aluzijami »nisi vredna (da greš) pod mojo senco«, »gospa spomnite se svojih nedolžnih otročičev«... prehaja v parodijo spolne vzgoje (*Dva* ki nista razumljena), sramovanja ljubezni (*Dva* ki ju zalotijo), baladno motivno razpetost med ljubeznijo in smrtjo (*Dva* tretji in smrt), med možem in ljubimcem (*Dva* tretji in skavti), razpadlega zakona (*Dva* in

\* Jože Snoj, *Piknik pikapolonic*, Založba Obzorja Maribor 1976, opremil Jurij Jančič, str. 88.

krti), »božje kontrole« nad ljubeznijo (Dva in angelci), vizije »čiste ljubezni« (Brez tretjega I—IV). V zadnjem tekstu prvega cikla Tretji uporablja Jože Snoj znani motiv iz ljudske pesmi o siroti Jerici v obdobju prvega srečanja s »črnoobrobljenimi ogrci«. Ves cikel je variacija na ljubezensko temo z izrazito moralnega izhodišča, čeprav slednje ni postavljeno kot določen temelj, marveč kot problem. V Snojevi poeziji ljubezen nima socialne dimenzije, niti časovne določenosti, marveč avtor oblikuje temo s stališča navidezne in neuresničene, fiktivne idealne možnosti. Njena odsotnost povzroča v tej motiviki moralne dileme, kot da bi morala obstajati racionalna, paragrafirana oblika ljubezenskega odnosa med moškim in žensko. Te seveda ni, zato pa njena odsotnost oživlja motiv v teh dimenzijah. Za Snoja je telesna ljubezen moralni problem, prav tako ljubezenska nezvestoba, prisotnost tretjega... kar v bistvu kaže, da se njegova poezija (nezavedno) konstituira s stališč absolutnosti (pravilnosti, popolnosti). V tej smeri je avtorjeva poezija že v prvem ciklu npr. v popolnem nasprotju s sodobno (ljubezensko) poezijo Iva Svetine.

Drugi cikel, Eden-ena, aktualizira ljubezensko temo veliko bolj »zakrito«, metaforično, simbolno, kolažno (telefonira, ki se sprehaja, ki koagulira). Tretji cikel, Ona, se ne oddaljuje od že prevladujoče teme: od povečevanja spolnega akta (Zametna krtina), predanja telesnosti (Videnje), iskanja bistva ženske (Razklana), do bistva človeka v sponah krščanske ideologije (Molitev k brezmadežni, Na obali, na obli, na goli, Jetnik). Tudi v tem ciklu še močnejše narašča »pritisk« morale na spolna razmerja med moškim in žensko in »boj« razmerja za »svobodo«. Snojeva poezija je poezija osvobajajočega se lirskega subjekta pred travmami lažne spolne morale kot posledice krščanske vzgoje. Simbolni elementi kažejo to

očitno (bog, angeli, duh, nedolžni otročiči). V Snojevi poeziji se nenehno spopadajo »potrebe« človekove narave z omejitvami družbenih konvencij.

Cikel Pikapolonice prinaša v Snojevi ljubezenski temi nov motiv: pikapolonice kot simbol čistega otroštva in sploh doživljanja sveta, skoraj brez elementov iz območja inventarja človekovih rekvizitov, marveč s primerami iz živalstva (možnost naravnih procesov brez civiliziranih, spreminjajočih človekovih posegov) in rastlinskega sveta. Za temi simboli je opazna refleksija lirskega subjekta kot iskalca skladnosti, ravnovesij. Mnogo bolj meditativen, refleksiven je naslednji cikel, Variacije. Prvoosebni lirski subjekt, metaforično predstavljen kot pikapolonica, poizkuša opredeliti radikalnejše, usodnejše razmerje povezanosti s svetom, pri čemer se protesti proti »prašičeriji med nami«, zemlji kot »crkovini crkovic«... izgubljujejo v razsežnostih in neodzivnostih sveta. Zadnji cikel Trije avtoportreti išče avtentično osebnostno jedro: »kdo sem in (kam) samótež (tovorim) to breme? — do končnega »izbruha«; katarze, »dviga« nad vse in vsakogar?

Snojeva poezija v Pikniku pikapolonic izhaja iz tradicionalnih nasprotij med človekom in svetom, realnim in fiktivnim, stanjem in željo, vendar sta v njej, močnejše, kot je bilo pričakovati glede na avtorjevo poetiko in njegovo poezijo, poudarjena moralna, čeprav ne eksplicitna komponenta, in splošna, nadčasovna zavezanost bivanju, čeprav ne prehaja Snojeva poezija v eksistencialistične dileme, vsaj ne očitnejše. Vendar pa ta poezija ni odprta, razvidna v svoji nazornosti, marveč prekrita s simbolnimi nadpomni in večkrat izvirnimi metaforami, če odmislimo hote uporabljene simbole, kot jih lahko prepoznamo iz krščanske ideologije in mitologije. Simbol pikapolonice, izviren v slovenski poeziji, ni povsem jasen, vsekakor pa ne preprost

in natančno določljiv. V Snojevi poeziji se svet ne kaže več kot obvladujoča celota, marveč kot razkosana množica pojavnosti, zunaj socialnega, se pravi človeško urbaniziranega sveta.

Marijan Zlobec

## POETIKA AKTIVNEGA HUMANISTA

Slovenci imamo sorazmerno malo knjig, posvečenih preučevanju ruske književnosti. Še manj je takih, ki se ukvarjajo s sovjetsko literaturo. Zato je prav, da opozorimo na delo, ki govori o enem najbolj priljubljenih pisateljev sovjetske ruske književnosti, o Konstantinu Paustovskem. In če je delo še polemično priostreno, je zanimanje zanj toliko bolj upravičeno. Gre za knjigo *Poetika Konstantina Paustovskega*, ki jo je napisala magistra Zlata Medic-Vokačeva in je izšla pri založbi Obzorja z letnico 1975.

Konstantin Georgievič Paustovski (1892—1968) slovenskemu bralcu ni popolnoma neznan. Prevedeno je nekaj njegovih pomembnejših del: povest *Kara Bugaz* (1947) in *Črno morje* (1960) ter prvi del avtobiografske zgodbe *Povest življenja: Davni časi* (1966). Razen tega je mariborsko gledališče v sezoni 1966/67 uprizorilo njegovo mladinsko igro *Prstanček*. Manj je o njem pisala kritika, saj razen razprave avtorice naše knjige v *Dialogih* (1966) nihče ni resneje pisal o Paustovskem. Verjetno je tudi to razlog, da so nekatere trditve, ki jih srečamo v knjigi, prava odkritja.

Kot pravi naslov in kot avtorica večkrat poudarja, knjiga ni monografija o Paustovskem, ne ukvarja se z njegovim življenjem in delom v celoti. Namen knjige je le predstaviti tiste bistvene prvine vsake umetnine: idejo, junake, slog, kompozicijo in jezik, ki po mnenju avtorice tvorijo nedeljivo celoto in jo imenuje poetika. Pri tem

se naslanja na spoznanja ruske formalistične šole ter na interpretacijsko metodo E. Steigerja.

Za osnovno avtorjevo idejo je spoznala idejo o aktivnem humanizmu. Civilizacija je odtujila človeka od narave. Svoboda, ki si jo je s tem pridobil, ga ne zadovoljuje. Čuti se ogoženega. Varnosti išče v bogu, narodu ali v avtoriteti drugega človeka. Vsaka od teh rešitev pa pomeni novo odtujitev, podrejanje, nesvobodo. Človek bo prost le, če bo doživljal samega sebe kot vir aktivne moči, ki ne potrebuje iluzij. Le aktivna in svobodna osebnost je pravi človek. Glavna gonilna sila aktivnosti pa mora biti ljubezen. Ljubezen do sočloveka, do vseh ljudi. Iz tega izvira tudi ljubezen do domovine. Vendar ne nacionalizem, ampak ljubezen do domovine kot dela človeštva. Vsako povzdigovanje enega naroda nad druge, kot so to počeli fašizem, nacizem ali stalinizem, je zločin. In prav v tem kozmopolitskem patriotizmu in v aktivnem humanizmu vidi avtorica razlog, da sovjetska kritika prav do zadnjih dni Paustovskega ni zadosti cenila in ga v nekaterih primerih celo odklanjala.

Ustvarjanje Paustovskega je avtorica razdelila v tri obdobja: modernizem, konformizem in tradicionalizem.

Obdobje modernizma je prvo, zgodnje obdobje, v katerem je Paustovski bil pod močnim vplivom Aleksandra Grina, o katerem je sovjetska kritika še v petdesetih letih trdila, da je mračnjak in sovražnik ljudstva. Avtorica ugotavlja, da jo metoda ustvarjanja ter umetniška vizija sveta Aleksandra Grina močno spominja na Kafko. Oba uporabljata postopek odtujevanja, pri obeh srečamo podobne motive, enak odnos do junakov, podobne metafore. Ta podobnost je po mnenju avtorice tolikšna, da imenuje Grina »dvojnik Franza Kafke«. Grinov vpliv na Paustovskega skuša avtorica dokazati z interpretacijo povesti *Poskovsko*