

AVTORJI IN KNJIGE



Jože
Pogačnik

Esej o goličavi

(Ob pesniški zbirki T. Pavčka
Goličava, 1988)

Slovar slovenskega knjižnega jezika v svoji prvi knjigi tolmači leksem *goličava* z dvema pojmovnima ekvivalentoma, in sicer: a) neporasel ali deloma porasel svet ter b) zemljišče, na katerem je bil posekan gozd. Pojemovne razsežnosti, ki jih ponuja uporaba leksema v različnih semantičnih zvezah, so osredotočene na fenomene, ki so pusti, sivi, kamniti, posebej zanimiva pa je konotacija visokega (višine); to pomeni, da je, če želiš priti na primer na visoko goličavo, potreben fizični napor, ki ga vsakdo ne zmore. V teh pomenskih razsežnostih je eno vendarle poglavitno: gre za prostor (svet ali zemljišče), ki je bilo, a *ni več*, ali pa tudi *še ni* kultivirano, medtem ko je osnovni afektivni vtis, ki ga tak prostor zbuja, vtis sivine in puščobe, se pravi, nečesa manj privlačnega ali celo odbijajočega.

Zadnja Pavčkova pesniška zbirka, *Goličava* (Obzorja Maribor 1988), prevzema opisani leksem in ga sprejema kot metaforo za temeljno določnico svoje generične in socialne eksistence. Knjiga je razdeljena na štiri dele: *Soneti za besedo*, *Pesmi o goličavi*, *Jedkanice* in *Pesem o moji deželi*. Prvi del govori o vprašanih pesniške besede, v drugem gre za bivanjsko izkušnjo v ožjem pomenu besede, tretji pa opozarja, da gre za posebno tehniko, ki izhaja iz slikarstva. Beseda teče o tako imenovani jedkanici ali radiranki; slike dobijo tako, da metalno ploščo jedkajo s kislino, naslikano je izdolbljeno v plošči, na odtisu pa se pojavlja kot relief. Postopek se uresničuje, kar je za tale kontekst pomembno, z ostro iglo. Četrty del zbirke tematizira vprašanje domovine in doma (v pomenu, ki ga je temu pojmu dala sodobna filozofija). Omenjeni štirje deli so tematsko izredno razsežni, lahko bi dejali, da zajemajo celotno človekovo življenjsko izkušnjo kot spodbudo, hkrati pa so takšni izzivi sestavni deli refleksije, katera jih poskuša razčleniti, razumeti in uvrstiti v nekakšen eksistencialni sestav. V knjigi je torej navzoča *celotna* izkušnjska (empirična) vsebina sodobnega življenja, hkrati pa se nad to plastjo razpenja *celotna* intelektualna razčlemba, kakršne je zmožen današnji razumnik. Pavčkova *Goličava* ima potemtakem željo, da postane vsestranska in celovita.

T. Pavček je pesnik, ki mnogo ve in mnogo želi; za takšen ustvarjalni položaj pa je potrebna osebnost, ki ima bogato življenjsko izkušnjo in izviren pesniški čut. Pesnik, o katerem teče beseda, spada v prvo generacijo povojnih slovenskih besednih umetnikov. Ta generacija je zavrnila doktrino socialnega, predvsem pa socialističnega realizma in našla svojo resničnost v tistem, kar književna kritika že dolgo imenuje natura in intima. V primerjavi z njegovimi vrstniki je v Pavčkovi poeziji opaziti nekoliko močnejši vitalistični naboj, ki je razlog za dejstvo, da je pesnik tiste vrste pogumnejš,

ki ostane tudi med razvalinami na nogah. Pavček piše ali refleksivno poezijo ali gradi lirsko zaokrožene podobe; v obeh plasteh je izvirna in prepoznavna lirski snov, ki je tako distinktivna kot enkratna. Genetični izvir njegove lirski snovi je v podobnih idejno-estetskih premisah, kakršne je gojila nova romantika v moderni (na začetku XX. stoletja), v njenem okviru pa predvsem J. Murn s tistim delom lirike, ki ga poznamo pod nazivom »vaška«.

Pesnik izpoveduje notranji spopad, ki nastaja med idealno osebno resnico in družbeno stvarnostjo. Posledica te konfrontacije je osebna in družbena resignacija, ki prevzema njegovo lirsko pripoved o usodi sodobnega človeka in o položaju današnjega sveta. Človek je pod pritiskom obstojnih dejavnikov (nagle spremembe, hitro menjavanje vsega, kar vabi srce, in razočaranja) in družbenih dejstev (idealna koncepcija je uničena s pragmatičnimi rešitvami, politika/ideologija, ki je postala naša težka usoda, voluntarizem, ki ni utemeljen v razumnosti in na znanstveni podlagi in podobno). Svet idealnih (patriarhalnih in humanističnih) vrednot je toliko močan, njegova primerjava s sodobnostjo pa toliko intenzivna in organska, da preteklost sama po sebi deluje v sedanosti tako, da jo preganja, odmika ali celo briše; trenje te vrste ustvarja stanja, ki pripadajo sentimentalni idiličnosti. Pavček v svoji liriki razširja klasične premise o humanizmu; on ali gradi idealni svet ali pa, z vzporejanjem obeh ravnin doživljanja, spodbuja k novi izbiri. Svet odgovornosti, lepote in iniciative postavlja zoper svet brez obveznosti, grdega in pasivne podrejenosti tokovom pa stvarjem. Na ravni pesniške oblike se je ta tendenca ohranila v gojenju vezanih in urejenih poetoloških paradigem, v katerih osnovi je izrazito ritmično, melodijsko ali evfonijsko načelo verzifikacije. Pavčkova lirika je izraz plemenitega človeškega prizadevanja, ki v nemirih sodobnosti želi najti širši in trajnejši eksistencialni obrazec.

Na začetku je bila formulacija o sanjah, ki morajo živeti dalje, ker pa so tudi sanje, predvsem pa njihovo uresničevanje, plahnele, je na njihovo mesto prihajala otožnost. Ta prijateljica pesnikov je obiskala tudi Pavčka in postala celo osrednji pojem v njegovi zreli poeziji. Gre za tisto pretanjeno doživljanje, katero spremlja vsako misleče in čustveno razvito bitje, pri Pavčku pa je občutje, zlasti v *Dediščini*, rastle in dobilo vse določne osebnega pogleda na svet. Omenjena zbirka namreč intenzivno obnavlja teme o domači pokrajini, narodu in o smislu človekovega življenja. Knjiga je upesnila tri motivne kroge, ki so tematizirani pod zelo radikalnim in tako imenovanim mejnim aspektom: tragična smrt jim daje novo osmislitev in novo intenzivnost. V knjigi sta dva ciklusa, v katerih je govor o zadnjih rečeh, kompozicijsko na osrednjem mestu; to je nekakšno razgledišče, s katerega je mogoče oceniti tako preteklost kot naslutiti prihodnost. Pesnik ugotavlja, da je človekov bivanjski prostor omejen, negotov in minljiv, enako pa velja za zgodovinsko kot tudi za eksistencialno trajanje. Vendar svetlo življenjsko načelo še vedno tli, zato na kraju praviloma prevladujejo razpoloženska vedrina in ditirambi življenju. Otožnost in tragično občutje sveta živita v okviru rodne pokrajine (Dolenjska). Motiv zemlje, ki je najprej predmet elegične lepote in cilj hrepenenja, postaja vse bolj model, kateri s svojim ritmom, normalnostjo in objektivnostjo omogoča človeku, ki je izgubil središče, eksistencialno varnost in življenjsko situiranost. Živeti naravno pomeni živeti po zakonih, ki jih narekuje cikel narave (njegov smisel je zlasti mati); človeštvo je očitno nesrečno, ker je izstopilo iz naročja narave in poskuša pozabiti na svoj pravi izvir. Na tem mestu v Pavčkov

lirski svet vstopa téma tragične smrti; to pesnik v skladu z opisanimi premisami usklaja z ritmom življenja in s krogi narave. Smrti seveda ne more negirati, jo pa sprejema kot neobhoden in neodtujljiv del eksistence, katerega je enostavno treba vračunati in izdržati. Zato je poglavitni ton v *Dediščini* zrela hvalnica življenju, ki ni posebno lepo, je pa edino, kar nam je dano; sleherni človek od te danosti mora napraviti tisto, kar je v soglasju z njegovo notranjo mero. Pavček afirmira vitalistični vzgon, ki je značilnost vsake eksistence, ima pa dve ravni, ki sta: neuničljiva ljubezen do življenja in prepričanje, da je človečnost vrednota, ki se – kljub vsemu – širi in pogloblja.

Vse, kar se je dogajalo v Pavčkovem lirskem svetu med zbirkami *Sanje živijo dalje* in *Dediščino*, je dozorelo v svoj zenit s knjigo *Goličava*. Pesnikovo doslejšnje besednoumetnostno ustvarjanje, ki se je začelo v skupinski knjigi *Pesmi štirih* (1953), je kljub pomembnim estetskimi nastavkom ostalo v mejah romantične ontologije in novoromantičnega stilnega kompleksa. To je bil razlog, da je idejne, doživljajske in oblikovne premise ekstremne avangarde lahko sprejelo samo do določene mere; ta mera je bila omejena z romantično ekspanziranim spopadom med subjektom in objektom. V spopadu med obema dejavnikoma je potekal tudi notranji spor, ki je bil hkrati poglavitno ustvarjalno gibalno v Pavčkovi liriki. Danes so bučni glasovi avantgarde prenehali, lirska produkcija v slovenščini se je izčistila in umirila, zato je tudi Pavčkovo delo mogoče videti v nekolikanj drugačni svetlobi. Njegovo pesniško pismo, ki je še pred nedavnim delovalo skoraj arhaično, se je pokazalo kot značilen izraz prehodnega časa, v katerem je bil arhaizem tipično pribežališče. V književni zgodovini je znano, Pavčkov zglede pa to ponovno potrjuje, da arhaizem eno ob drugo postavlja različne oblike temporalnosti; tem oblikam določa pomen kulturni (zgodovinski) trenutek. Takšno konfrontiranje je tudi še v XX. stoletju lahko nostalgična igra (to je bila dokaj dolgo tudi pri Pavčku), praviloma pa je tehnika odkrivanja, s katero se želi priti do resnice o sodobnosti. Preobrat te vrste se je dogodil v zbirki *Goličava*.

V tej knjigi se je že v prvem njenem razdelku (*Soneti za besedo*) do konca izoblikovala neka globalna pomenska struktura, za katero je značilen razcep med vsakdanjo (pragmatično) resničnostjo z ene ter konceptualnim mišljenjem in ustvarjalno imaginacijo z druge strani. Vsako književno delo, o tem danes ni več dvoma, je izraz neke vizije sveta, takšna vizija je pojav kolektivne zavesti, ki doseže vrhunec miselne in spoznavne jasnosti v zavesti misleca ali pesnika. Pri Pavčku je to za gotovo tako imenovana tragična vizija življenja. Tragična vizija življenja je tisto iradiacijsko središče, ki povezuje, usmerja in pojasnjuje celotno pesnikovo ustvarjanje. Ko pesnik, to pa je mogoče za trdno reči, postavlja temeljna vprašanja o življenju človeka in družbe ter na ta vprašanja, s tem da jih transcendira, daje koherentne odgovore, to svojo dejavnost konceptualizira v luči tragične vizije, katera je *conditio sine qua non* njegovega pesniškega dela.

Pavček je že pred *Goličavo* vedel, da je svet paradoksalen. V njegovi poeziji je človek bil in ostal kot edina prava substanca, ki želi spoznati absolutno resnico, pri tem pa odbija kakršen koli kompromis ali dvosmiselno rešitev. Pesnik je poskušal priti do sinteze nasprotij; ker pa je vedel, da temu stoje na poti meje, v katerih obstajata tako človek kot svet, ga je izpolnjevala osamljenost. Ker je intenzivno doživljal prepade med posameznikom in svetom, je odpadla tudi lažna tolažba v zmagu vsega, kar začenja

umetnost v prihodnosti. V vseh takih in podobnih protislovjih je kljub vsemu zadržal primat moralnega nad teorijskim in pragmatično učinkovitim; to pomeni, da je ostal pristaš duhovne ali moralne zmage, ali, z drugimi besedami: vernik večnosti. Katera koli od tako taksativno naštetih sestavin ustreza gradivu Pavčkovega lirskega sveta. Ta lirski svet je potemtakem konceptualno oblikovanje stvarnih, afektivnih, duhovnih in vodilnih gibalnih teženj nekega prostora in časa. Pesnikovo pesniško gradivo je koherentna celota problemov in odgovorov; z besedo in v besedi je torej ustvarjen konkreten univerzum živega in mrtvega, univerzum, ki ravno zaradi svoje osnove v tragični viziji življenja spada med resna dejanja v sodobni slovenski pesniški produkciji.

Ključni pojem v *Sonetih za besedo* je bolečina. To je tisto občutje, ki ga nosi v sebi vsak duhovno malo bolj razvit človek; duhovno razvit posameznik namreč more le težko biti optimist brez ostanka, saj so v življenju poglavitne razsežnosti take, da ima razlog za obstoj pravzaprav le pesimistično nastrojenje. Pavčkova bolečina zato ni samo od danes; sam jo imenuje »stara bol«, kar očitno cilja na to, da je že znana in tako rekoč trajna gostja človeštva. Bolečina *Sonetov za besedo* je seveda izzvana s stanjem, v katerem je beseda o sodobnem času. Pesnik izhaja iz premise, da je beseda človekov dom in hkrati most sporazumevanja med ljudmi, premise torej, po kateri naj bi beseda tudi meso postala, kar pomeni: se udejanjala in učinkovala. Prav tega pa besedi danes manjka; beseda nima več kritja v polnosti doživljanja ali izostrenosti misli. Razlog za to je ideologijska raba jezika, ki je povzročila inflacijo besed in misel reducirala na nekaj frazerskih stereotipov. Ideologijska logoreja je z monotonimi žužnjaji dekoncentrirala duhovno pozornost, s pavšalnimi stereotipi, ki so do danes že izgubili vso vsebino, pa je ustvarjala za pragmatično področje zelo primitiven razločevalni kriterij, ki je podpovprečni administraciji različnih vrst omogočal ločevanje na »naše« in »tuje«. Tu ima izvir tudi tretji razlog, katerega Pavček seveda zapaža in obravnava; gre za kontrolo, ki jo mora človek v ideologiziranem (= dehumaniziranem) svetu opravljati nad samim seboj. Ta nadzor rojeva moralne pokeve, v katerih je ubit subjekt, so pa zelo ustrezni za instrumentalno in pedagoško uresničevanje programiranih družbenih namenov. Intelektualno mrtev in moralno prazen čas uničuje mogočnost besede; v življenju sta zavladali vseenost in enoličnost, ki po notranji logiki stvari peljeta svet »v izginotje«:

Ni več besede v nas.
 Gluhota kriči ko kazen:
 iz mita smo sestopili v čas,
 do onemoglosti prazen. (*Mit in vseenost*)

Pesniška beseda izvira v takem času bolj kot sicer iz »rane« (= bolečine); ona je »pravi jaz«, »edini glas« in »prava oblika«. Ker se goličava »z molkom hrani«, se je seveda tudi možnost pesniške govornice bistveno spremenila. Jezik je »nem« in le »tipa kraste bolečine«, živo tkivo jezika ostaja »tam spod«, ljudje pa »svoj hudi molk molčimo / tuleč v nebo, naj gre ta kelih mimo«. Novim doživetjem in novim spoznanjem stara pesniška govornica več ne ustreza; pesnik govori zato o »jeziku tišine«, v katerem se spočenja nova poetična kakovost:

Tedaj slišim in čutim, kako name
legajo tvoje gole besede, polne miline
zvezd in prstí, kako me, težke ko kamen,

pritiskajo k tlom, h koreninju stvari,
kjer se govor spočenja in molk žlahtní. (*Mnogoglasje*)

Začeti je torej treba spet od začetka, od tako imenovane ničelne točke; najprej mora pesniška beseda tematizirati svet v luči smrti. Za to mejno črto je »brezmejnost, kamor dokončno / se vrne zvok, v prvobitno tišino, / in mi, lahko, rešeni teže, zdrsimo / iz ene v drugo neskončnost«. V tem prostoru se bo grlo ponovno očistilo, človekova notranjost (pesnik pravi: duša) bo začela pogovor v »jeziku tišine«, s tem pa

/na/ nezaceljene kraste
prihaja s prvim zlogom smehljaj.
Svetloba nenapisane pesmi raste
in se taja muke temni sijaj. (*Mir in milost*)

Smehljaj in svetloba, ki iztiskujeta muko, pa sta jamstvo, ki upravičuje Pavčkovo »upanje na milost« (iz pesmi *Milost*), da se v prazen in pust svet ponovno naselijo življenja polne vsebine. V tem upanju se »kot žalostna svetinja / zasveti strdek od krvi, / hoteč iz smrti in iz bede / poteči v živo moč besede«. Ta elegična ali svetla in živa moč besede, ki izvira iz srca, je seveda poezija; poezija je torej v tem kontekstu ponovnega oživljanja sveta določeno osrednje mesto. Poezija je seme večnosti in pot, po kateri se do večnosti pride.

Drugi razdelek Pavčkove zbirke (*Pesmi o goličavi*) se začne s pesmijo, ki je človekovo (pesnikovo) drugo rojstvo (*Pesem začetka*). Notranji sestav te pesmi je izrazito kontrasten. Na eni strani so razdejanje, razvaline in noč, črni dnevi, kalni kali in mile sence dragih oseb, na drugi strani pa se pojavljajo pričakovanje zelenja, klici srca in, kar je osrednji pojem, svetli bog življenja. Vmesni prostor je sestavljanje novega sveta, katerega vsebino pesnik vidi takole:

Naj blagoslov pade z zvonov neba
na to puščo besedja, na goličavo,
naj se zlogi, prihajajoči opotekaje z dna
noči, strnejo v razumevajočo pisavo,
kot se stiska dan k dnevu in ovca k ovci
za strnjeno čredo,
za blejanje in za toploto
in za besedo.

Takšna dvojnost (med *ne* in *da*) vlada v vseh drugih besedilih tega cikla. Pesnik vrsti razloge za tragično občutje sveta; ti razlogi so razčlenjeni in objektivno utemeljeni v čustvenih, afektivnih in razumskih plasteh njegove osebnosti. Pojavljajo se teme tujstva, staranja, resignacije, regresije v preteklost (mladost in kmečki kulturološki arhetip), smrti, ideologije, zemlje, samomora in ustvarjanja. Gre torej za individualni odziv na vprašanja, ki jih zastavlja človekovo notranje in zunanje življenje (generična in

socialna raven obstoja), vendar je težišče na ponovnem doživljanju in opredeljevanju do literarne snovi, ki jo je v slovenski liriki začela premišljati eksistencialna in eksistencialistična smer. Doživetja te vrste so celovita, empirijsko utemeljena in izvirna. Kljub temu da izpolnjujejo, praktično vzeto, ves ustvarjalni prostor, pesnik z enako pozornostjo spremlja trenutke, ko se »prebije trava skozi asfalt«. To so trenutki, v katerih prevladuje že omenjeni vitalistični vzgon, ki vsesplošno temo še vedno preganja vsaj s kančkom svetlobe. Krčevit odpor vsesplošnemu podiranju je predvsem prostor volje; ta prostor je »prihodnja pijanost, kot up varljiva, kot milost živa« (Vinogradi). Pesnik je v tej pijanosti voljan spremeniti celo pesniško govorico; ta novi govor naj bi koristil besede »kože, stiska, dotika« (Hlev na nekem robu). Ta premisa je v Pavčkovi liriki popolna novost, ki govori o premiku k novi senzibilnosti in k pesniški govorici, po kateri hrepeni sodobni človek.

Beseda je o vprašanju, na katerega je zelo instruktivno opozoril H. R. Jauss. Ko je interpretiral francosko besedilo *Comédie*, katerega avtor je P. Valéry, je opozoril, da gre po avtorjevi volji pravzaprav za sodobno obdelavo motiva o Faustu (ta nedokončani tekst književna zgodovina imenuje *III^{me} Faust – Faust III*). Spomniti se je treba, da je Faust, predvsem v Goethejevi interpretaciji, podoba spoznavnega hotenja, ki naj bi bilo značilno za novoveškega človeka. Valéry je svoje delo pisal že v senci druge svetovne vojne (določene scene so zabeležene v juniju 1940), to je bil eden od pglavitnih razlogov za njegovo misel, da Goethejev Faust ni več v skladu s tistim, kar se je v novejši zgodovini dogodilo človeštvu. Goethejev Faust namreč spoznanje (*curiositas*) povezuje s srečo. V človekovem življenju ima po njem celo ljubezen vlogo spoznanja, z njo se namreč posamezniku odpira vhod v izgubljeno naravo. Valéryjev učenec ontološko in zgodovinsko pozicijo resumira v trojstvo: *savoir – pouvoir – vouloir* (znati – moči – hoteti). Tej, goethejevski definiciji se upre Učitelj, ki možnost za nastanek celote v sodobnem svetu vidi v zvezah in razmerju neke druge in drugačne triade: *corps – esprit – monde* (telo – duh – svet). Trojni, zdaj valéryjevski, formuli ustrezajo življenjske funkcije, kot so: *je respire – je vois – je touche* (diham – vidim – tipam). Valéryjev Faust zato, to pa je popolnoma logično, na vprašanje o bistvu dejanskega odgovarja: *Quoi de plus réel? Je touche! Je suis touché*. Najvišja stopnja take *présant dans la présence* je torej *toucher* in *être touché*. S tem je prvobitno solipsistična triada stopila v socialni prostor, odprla se je za drugega (*autrui*), pesnik pa je na podlagi tega formuliral, kaj razume pod mogočim človeškim stanjem popolnosti: celoto je, po njegovem, mogoče doseči s telesno navzočnostjo drugega. Valéry je s tem zapisal zelo pomembno antikartezijansko stališče, katero bo z vsemi svojimi daljnosežnimi posledicami tematizirala predvsem sodobna besedna umetnost. Pavček se je s svojimi pojmi kože, stiska in dotika, iz katerih naj bi zrastle času ustrezna pesniška govorica, spoprijel z zelo osrednjo plastjo premikov, ki so že in še bodo usodno spremenili umetnostno ustvarjanje.

Naslednji del zbirke uvaja citat iz starozavezne *Knjige pregovorov* (30 / 18–19, prevod M. Slaviča), ki spada v tako imenovane *Agurjeve besede*, Pavček, pa ga je naslovil kot *Uvod* in v citiranju označil kot *Prečudne reči*. Prečudne reči so seveda doživetje ljubezni, sestavni deli tega ciklusa pa so objavljeni pod skupnim naslovom *Jedkanice*. Tehnika jedkanice (radiranke) je bila opisana že uvodoma; v zavesti jo je treba imeti še posebej zato, ker

je uporabljena na erotični plasti. Gre za najbolj intimno plast človekove duševnosti, kjer so posledice tragične vizije življenja lahko najbolj usodne. Kakšne so razsežnosti ustreznih izkušenj, pripoveduje stih iz Pavčkove pesmi *Molitev*, ki se glasi:

Med temi stegni kot med stebri božanskega hrama
drsi omama.
Strast dolbe nevidne raze
v duše in na obraze.

Doživljaj erotike je, kakor je bilo to zapaženo na drugih ravninah, prav tako dialektično dvoplasten. Na eni strani je ekstaza čutov, na drugi so raze, ki zapuščajo sledove na fizični podobi in v duševnosti človeka. Pesnikovo dojemanje erotike stoji v senci smrti, se pravi končnosti in omejenosti vsega. Pričakovanju odprta deklinška dlan je postavljena na ozadje kozmosa (»nebesni oboki«), pod katerim leta »murnovsko črn vran«. Pavček je v tej pesmi (*Pred prihodom*) odkril svojo lirsko in svetovnonazorsko genezo, ki jo predstavlja J. Murn. Skupno mesto je protislovje pesimističnih in optimističnih razpoloženj, ki so privedena do zelo ostrih skrajnosti. To sta dve enako živi in pristni stalnici, ki pa sta po značilnostih diametralno nasprotni ena drugi. Najbrž ni napak, če to doživljajsko lastnost imenujemo kontrapunkt; to toliko bolj, ker so po načelu kontrapunkta zgrajeni in urejeni tudi posamezni ciklusi.

Iz tradicijske vertikale, ki ji pripada Pavček, je razumljivo, da se v erotični poeziji hkrati pojavljata refleksija sveta v zavesti in refleksija zavesti o svetu. Nastaja svojevrsten paradoks, ki je kljub pripadnosti nekemu lirskemu toku izrazito individualen: v tem ciklusu obstaja raven čutnih vtisov, ki niso podrejeni nobeni misli, temveč jih je pobudilo – v načelu – naključje. Ob tej ravni je opazna raven pesnikovega stališča o bivanjski resničnosti; z njim želi prenikniti izkušnjo in jo obvladati z globalnim spoznanjem. Zato je mogoče, da je človeško telo tudi v čutni omami (od sebe in od groze bivanja bolno) (*Krik in molk*), hkrati pa je razumljivo, da erotika, ki je bila za slovenskega pesnika vsaj od Prešerna dalje idealiteta, v tem kontekstu postane »razpadajoči plamen, zgubljen v prostoru in v sebi samem« (*Razpadanje*).

Zadnja ciklična celota so *Pesmi o moji deželi*; gre za besedila, ki določajo domovino kot geografsko, kulturološko in duhovno enoto, v vseh omenjenih določnicah pa trepeta globok emocionalni naboj in afektivna usmeritev. Pojem domovine se za pesnika začne že v tistem trenutku, ko otrok prvič zavestno dojame svet okoli sebe in vpije lepoto plavega neba nad sabo. Ta prvi vtis je odločilen za vse življenje, na njegovi podlagi pa se grade vse druge konotacije. Za pripadnika slovenskega naroda je domovinsko čustvo specifično, ker gre za pripadnost k številčno malemu narodu. Specifičnost je v tem, ker je pred sleherno narodno enoto vsota vprašanj, na katera je treba odgovarjati, enaka; posameznikov delež in napor sta zato v majhnem narodu večja, bolj odgovorna in bolj naporna. V *Želji po velikem* pesnik pravi:

Ta skala ni za ena sama ramena.
Ta bolečina ni za ene same prsi.
Ta kri ni za ene same žile.

Nas bi moralo biti na milijone!
 Da porazdelimo bremena,
 da postoterimo sile...

Beseda je o nadčloveškem naporu, s katerim se je slovenski narod ohranil; ta rodovni vitalistični vzgon je zgodovinsko dejanje, ki je občudovanja vredno in veliko. Prva plast pesnikove tematizacije o »moji deželi« so zato ravno neke zgodovinske in karakterološke določnice ljudi. Za zgodovinsko razsežnost tega področja je značilen odnos, ki bi mu najbolj ustrežal pojem katastrofalnega slovenstva. Za njegovo vsebino je odločilna že geopolitična lega ozemlja, ki je taka, da privlači oči raznih interesov. Slovenci so naseljeni na terenu med Alpami, dinarskim sredogorjem in Panonsko nižino, dobesedno so v fizičnem in duhovnem smislu na prepihu, ki bi bil lahko dober za mentalno higieno, težko pa je, kadar gre za ohranitev zgodovinske eksistence. Ozemlje je konveksno, ideje, ki v ta odprt prostor prihajajo, so sredobežne, razlogi ohranitve pa zahtevajo integracijo, v kateri naj bi prišel do veljave etnični *unicum*, ta pa naj bi bil identifikacijsko znamenje (*specificum*), kateri bi v vsakem trenutku dovolj jasno in ostro začrtoval tako imenovano alteriteto, po kateri se ena enota loči od druge. Pri Slovencih je etnični *unicum* nastajal iz slovanske osnove, ki se je oblikovala v civilizaciji in kulturi zahodnoevropskega kroga. V zgodovini se nas je toliko dotaknil protestantizem, da smo lahko razvili smisel za individualno in nekatere etične lastnosti, ki so omogočile nastanek modernega sveta. Nacionalna enota in razvita zavest o njej sta se že v reformaciji razvili iz utemeljitve v razliki, v istem času pa je nastala tudi internacionalistična usmerjenost, katera se zaveda, da je razliko mogoče ohranjati in definirati v zvezi z drugimi alteritetami, ki jo pogojujejo, oblikujejo in usmerjajo. Pavček v teh procesih ugotavlja seveda tudi določeno majhnost in notranjo nezrelost, ki zavirata normalen razvoj ustreznih procesov v življenju in zgodovini:

Majhna je naša dežela. Ena
 najmanjših. Od vseh strani zagrajena
 z gorámi ali vodámi in z vsemi nami. (*Veselje na Slovenskem*).

Zgodovinske in karakterološke lastnosti so krive, da je »dežela« izgubila mnogo možnosti in da je mnogokrat izgubila orientacijo v času in prostoru. Pesnika navdaja skrb, kaj bo z narodom, ki je majhen in v sebi negotov, v prihodnosti. Sodobna civilizacija in tehnika zahtevata združevanje in poenotenje, v takih tendencah pa dva milijona ljudi ni velika žrtev. Ljudje »majhnih dežel« so zato kakor na plazju; ni torej presenetljivo, da tudi Pavček govori o »bobnih groze« (*Vračanja*), ki najjavljajo »noro slovensko smrt«, premišlja o »samomorilski strasti«, s katero si sami »kopljemo grob« (*Drevo*) in je razburjen ob ugotovitvi, da je »vse živi pesek« (*Sreča*). Pesniku je jasno, da je njegov narod, če parafraziramo rusinskega književnika J. Tamaša, kapljica rose, v kateri odseva univerzum. Med kapljico in univerzumom je polje privlačevanja, kar na Slovenskem najbolje ponazarja mit o lepi Vidi (*Hrepenenje*). To je podoba – varljivka, ki obstaja le kot hrepenenje (»neizpolnjeni sen o daljah in lepi Vidi«); ta podoba je osrednja nit zgodovine in sedanosti, lepa je v doživljanju, ali težka v neposredni

vsakdanjosti. Ker je zgodovina torej vedno ponavljanje istega, neke vrste križev pot, sta razumljivi tudi kitici (iz *Vračanja*):

Med staroveške podobe potujem
iz enega mrtvega časa v drug,
ki nas v koreninah opredeljuje
za vernost vernih, za večno ničev up.

Vračam se. In ko me silijo stare podobe
v pravo mero – k tlom, k tlom, k tlom! –
poslušam, kakor bitje neke usode,
bobne groze v daljavi in grom na grom.

V tako zadanem okolju, kjer so nekogaršnje korenine, je kljub vsemu mogoče živeti (prim. *Take dežele ni*), mogoče živeti zato, ker do slovenske bolečine, ki je edina prava domovina, občuti neskončno ljubezen (prim. *Pot*, predvsem pa *Ljubezen*). Samo zaradi ljubezni, ki edina podeli tako milost, »nosi med brezupom in upom svoj križ« (*Hrepenenje*). Četrty del Pavčkove zbirke se torej sklepa z enako protislovnostjo, kakršna je bila ugotovljena na vseh ravneh predhodnih ciklov.

Zunaj te obravnave sta ostali še dve pesmi, ki sta pomensko povezani že s formulacijo naslova (*Vprašanje prvo* in *Vprašanje drugo*). Prvo besedilo stoji med prvim in drugim razdelkom, drugo med tretjim in četrtyim; obe pesmi pa govorita o ustvarjanju. V prvi je izražen dvom o tezi, po kateri, ko si izgubil vse, ostane na razpolago le še beseda (... ti je ostala beseda?). V drugi gre za dvom o pesmi, ki je zaživela v resničnosti; problematizacija je v tem, da se s tem »rojstvom« ne ve, ali je začetek nečesa novega ali le potrdilo vsega izgubljenega. Ti dve pesmi sta nekakšna pesnikova lastna interpretacija zbirke. V njima gre za poskus, da se zadrži nekdanji status in nekdanja funkcija besedne umetnosti, to hotenje pa se v praksi življenja težko lahko vzdržuje. Spoznanje, da mogoče praviloma postaja nemogoče, nemogoče pa načeloma mogoče, ustvarja vtis nekakšnega nihilizma, ki je v Pavčkovi poeziji nov ton. Življenjska izkušnja je podrla absolutno veljavnost praktično vseh idealitet, ki se lahko pojavljajo samo še kot dialektika zelenega in hkrati že tudi porušenega. Pavčkov človek še ve za živo vodo in se še odloča, da se napoti k njenim izviro, ne more pa si v njih potešiti silne žeje, ki ga vse bolj muči in preganja.

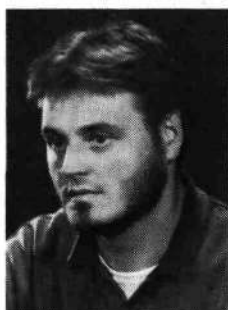
Pavčkova *Goličava* je potemtakem izredno zanimiva knjiga, zanimiva predvsem zato, ker so v njej razsežnosti, v katerih živi sodobni humanistični intelektualec, obenem pa je spodbudna zaradi volje, da se stanje transcendirira in – spremeni. Sožitje pasivnih in aktivnih sestavin je v knjigi izvedeno na način, v katerem sta obe sili v ravnotežju; svetloba se pojavlja skupaj s temo, obe skupaj pa sta razporejeni v obliki, ki so istovetne z oblikami življenjske resničnosti. »Pragmatična« določenost tega pesništva izvira iz določenih inspirativnih izviro, ki so od sedaj, vendar so ti izviri tako pregneteni in sublimirani, da je ob njih mogoče zaslediti tudi njihov univerzalni pomen. Gre za pojav, ki ga je J. P. Sartre, ob neki drugi priložnosti, označil kot konkretno univerzalnost; ta je najbolj značilna in poglobitna lastnost Pavčkove pesniške knjige.

V okvirih konkretne univerzalnosti so stvari razporejene tako, da se ob sleherni življenjski, čustveni ali miselni priložnosti pojavlja tudi implicitno in

afektivno zelo eksponirano stališče. To stališče ni vgrajeno v tkivo pesmi kot tujek, ki bi kazil vtis poetične celote, temveč spontano izhaja iz notranjega sestava teksta in je njegov integralni del. Afektivno stališče je pravzaprav način, s katerim Pavček v *Goličavi* estetsko razrešuje antinomijo tragičnega bistva, ki prevzema zbirko v celoti. Razrešitev se imenuje princip upanja, kar je tudi v umetniškem smislu globalna projekcija in najbolj dragocena orientacija zbirke, katere osnovne premise so bile tematizirane v tem prispevku.

SOOČANJA

Kvas zemlje: Premišljanja o vlogi umetnosti v človeškem svetu



Jožef
Muhovič

- *Vloga umetnosti v človeškem svetu*
- *Odkritje umetnosti kot predmeta*
- *Umetnost in znanost*

1. POSTAVITEV PROBLEMA

Umetnost, kot nam jo pogosto slikajo številna osebna videnja in nam jo zmore predstaviti moderna veda, je nekakšna stvariteljska *iregularnost* sveta: po »duhovni« vrednosti svojih prizadevanj je odločno previsoko, da bi jo bilo moč brez svetoskrunstva pritegniti v atmosfero normalnih človeških dejavnosti, po »uporabnosti« svojih rezultatov in v njih izkazanem mišljenju pa že spet tako daleč od »resničnega« življenja, da bi jo bilo nemogoče in nespametno razumevati v terminih praktične koristnosti. V obeh primerih – prek nedomišljenega občudovanja in prek premajhnega zavedanja vrednosti – pa ostaja umetnost odrinjena, izkoreninjena oziroma odbita na robu življenja – kot sanja, reprezentančni okras ali azil brezdolnežev in sanjačev. Po eni strani je nekaj ne-normalnega oz. nad-normalnega (super-fenomen), po drugi nekaj nepraktičnega in nekoristnega (epi-fenomen) – obakrat pa nič več in nič manj kot dezerterstvo (beg v »višje sfere«, izmikanje) iz vsakdanjih človeških naporov, če že ne kar nekakšna razsipnost in entropično uhajanje človeške energije.

Tisto, kar je proizvod življenja, ostaja na njegovem robu . . .

To pa ne velja samo za spontano doživljanje. Prav nič manj kot v njegovem okviru ni umetnost na obrobju tudi v znanstvenih razlagah sveta in človeka. Znanost se je sicer stalno vrtela okoli umetnosti, pa se ji vendar nikoli ni upala prav blizu. Po materialni plati so pač umetnostni artefakti predvsem »dokumenti časa« – včasih zelo krhki in fragmentarni. Torej jih je dovolj skrbno popisati, in če mogoče, datirati. Vsebinska in doživljajska