

REFLEKSIJE

DVA ASPEKTA SODOBNE SLOVENSKE LIRIKE

(Ob pesniških zbirkah Toneta Pavčka in Cirila Zlobca)

Izid pesniške zbirke Toneta Pavčka (*Ujeti ocean*) in Cirila Zlobca (*Najina oaza*) odpira vrsto vprašanj o sodobni slovenski liriki. Oba pesnika pripadata tisti pesniški ekipi, ki je leta 1953 nastopila v knjigi *Pesmi štirih*. Ta knjiga je imela prelomen pomen, ker je predstavila novo lirsko gibanje z dovolj razčlenjenim programom in z novo inačico v izraznih možnostih. Med njo in današnjim časom sta v življenje slovenske lirike aktivno posegli dve novi literarnoidejni in lirskostilni ekipi. Prva se je uveljavila okoli leta 1958 (Dane Zajc, Gregor Strniša in Venko Taufer); druga je nastopila manj silovito komaj nekaj let kasneje, okoli leta 1962 (Valentin Cundrič, Niko Grafenauer, Miroslav Košuta in Marijan Kramberger). Zato v premišljanju o najnovejših knjigah T. Pavčka in C. Zlobca ni mogoče govoriti samo o njuni ontološki, moralni in socialni problematiki ter o stopnji in intenzivnosti resnice o sodobnem svetu, marveč je potrebno začeti z zgodovinsko komponento. V njeni luči bodo lirski standardi obeh pesnikov stopili v živ splet okoliščin, ki so jih pomagale ustvarjati in jih privedle do stopnje, kot je razodeta v obeh pesniških knjigah.

Ekipa pesnikov, ki se je predstavila z zbirko *Pesmi štirih*, ni bila osamljen pojav. Čez leto dni se ji je pridružila ekipa pripovednikov s knjigo *Novele* (1954), v maju 1955 pa je celjski dramski festival še v to književno zvrst vnesel novost in začel novo obdobje. Vsi ti književni pojavi z začetka petdesetih let so izrazite skupinske manifestacije, do katerih ni prišlo po naključju. Delovale so globlje moči, ki so se morale izpovedati v enotnosti literarnostilnih aspektov, utemeljenih v podobnih idejnih relacijah in načelih. Te moči so, kar se vidi iz navedenih dejstev, celotnemu literarnemu življenju vtisnile pečat določenega nemira in pomenijo — z današnje perspektive — pomemben prelom v slovenski povojni liriki in krepak razvojni sunek vnaprej. V takšni situaciji so mnogi hoteli naglo preskočiti stopnico od najbolj primitivne deskripcije in parolarstva do najbolj izbrušenih evropskih oblikovnih poskusov. Razumljivo je, da so književni teksti v tako nagli odzivnosti razodevali pomanjkljivo izobrazbo in nevēljenost v kontinuiteto predvojnih književnih realizacij. Kljub temu je ta ekipa književnikov slovenski liriki vračala in tudi vrnila možnost, da zavzema nasproti času ustvarjalen odnos. Njeni predstavniki niso vstopali v literaturo, da bi množili deskriptivno naracijo in obrtniške stihе, marveč so govorili o svojih notranjih protislovjih in o svojih zvezah s časom, ki jim je določal ustvarjalne koordinate. V tako notranje napetem in doživljajsko nemirnem obdobju je slovenska lirika glede na število avtorjev in glede na število del neprestano rasla. Hkrati s tem so rasli književni standardi, širila so se psihološka in sociološka spoznanja ter se je poglobljala intelektualna raven. Število kvalitetnih pesniških del je naraščalo; v njih pa so bili prikazani doživljajsko sodobni tokovi sveta. Ontološke, moralne in socialne resnice o človeku in njegovem času so bile v slovenski liriki prenesene v sodobne poetične strukture in njihove funkcije.

Mlada generacija, ki je doživljala — na bojišču ali v zaledju — kaos uničevanja in razpadanja sveta, se ni takoj znašla. Probleme sebe in svojega časa je doživljala v splošni duhovni krizi. Zaradi globokega razočaranja v človeka je bila notranje razklana in ni našla pravih opor za svoje življenje. Zato se ta pesniški rod vrača k sebi ter poskuša v svoji notranjosti najti pojasnilo in rešitev. Kategorija subjektivnosti, ki je historializirana samo v osnovnih premisah, določa nov lirski krog spoznanj in s tem postaja temelj nove estetike. Zavest o stvarnosti in njenem odsevu, o vsakdanji logiki in praktičnem umu gineva, pojavljajo pa se nenavadne pesniške slike, oblike in simboli. Ustvarjalec ne more konstituirati celotnosti dogajanja okoli sebe, njegova zavest se lovi za trenutke, ki so doživljeni neposredno in izraženi lirsko. Ker ne vidi vzročne in stalne zveze v zgodovinskem dogajanju, se pesnikov svet razkrajja na vrsto posameznih dogodkov. Ta diskontinuiranost v zavesti je vzrok za doživljanje sveta v metaforah in simbolih. Relativnost časa pesniku ne dovoljuje, da bi svoja dela snoval na odnosih med ljudmi. Družba je v njegovi viziji postala sistem naključnih zvez; v njej je možnost delovanja onemogočena ali celo onemogočena. Človek je postal igrača v rokah sil, ki imajo prijemališče izven njega. Pred poezijo je vstalo vprašanje tistih zakonitosti, ki jih umetniško spoznanje ne more doumeti in izraziti. V burni giblivosti časa in kriterijev slovenska lirika prevzema témo tragičnega odtujenja od življenja. Z vso silo se pojavi temeljni inspirativni vzgib v osebni in družbeni odtujenosti. V njegovi luči nastajajo nove pesniške vrednote.

Po končani vojski je pod težo razmer tudi slovenska poezija sprejela književno metodo socialističnega realizma, ki je bila zasnovana na poenostavljenem dožemanju in razlaganju časa. Razmerje med časom in poezijo je bilo v osnovi deformirano. Poezija je nastajala po nareku časa: kategorija časa je vrhovna in edina estetsko-ideološka kategorija. Zato je ta lirika brez resničnih problemov, v dobrem pomenu besede prigodna tako po pomenu kot po ceni. Inspirirana je ob problemu vojske. Tej tematiki so se podredile živeče generacije slovenskih pesnikov od O. Župančiča (r. 1878) do I. Minattija (r. 1924). Pesniške moči so bile integrirane v enem žarišču in so iz njega dobivale močno perspektivnost. Prevladovala so enostavne, realistične oblike, da bi bila komunikabilnost čim manj otežkočena. Vendar je v tej fazi slovenske lirike lastnost, ki je globlje in bolj pretresljive narave. V celoti je ta poezija namreč v stalnem odnosu nasproti smrti, ki grabi po posamezniku, odvzame upe in uničuje vsakršne načrte. Doživljaj smrti je sicer razbremenjen z osmislitvijo žrtve, vendar se prav na tem področju najprej opaža prelom v determinističnem pojmovanju časa. S tem so bile dane možnosti za obračun z mističnim odnosom poezije nasproti zgodovinskemu obdobju. Tak obračun se je začel na straneh knjige *Pesmi štirih* leta 1953. Pesniška besedila K. Koviča, C. Zlobca, J. Menarta in T. Pavčka so napovedala resnično in pretresljivo témo: svet individualnosti in obstoj intime. Čeprav se kot posamezniki dovolj razločujejo med sabo, jih v enoto povezuje skupna osnova: življenjska dilema, idejni odziv ali pesniška rešitev. Individualna stvarnost njihovega življenja je boleča in temna. Njihov svet se ni mogel realizirati, zaradi česar so klonili v subjektivno resignacijo in iracionalistični nemir. V tragični predanosti takšni doživljajski situaciji so prevzeli kot pesniško rešitev pesem čustvene iluzije ali pesem bojevite obtožbe. Pristali so torej v svetu romantičnih premis.

Od istega mleka je nekaj časa živela tudi naslednja ekipa pesnikov, ki jo predstavljajo D. Zajc, G. Strniša in V. Taufer. Ta skupina se je znašla v svetu, ki ni bil več podarjen. Pred njo sta se pojavili dve časovni situaciji: sedanost in preteklost nista dani samo kot individualni, pesnikovi, ampak tudi kot zgodovinski kategoriji. Da bi premagal delitev na včerajšnje in današnje, pesnik realizira prostor, v katerem ne bo izgubljeno nič od včerajšnjega in ne zaobideno nič od jutrišnjega. Pesnikov osebni svet je zakoreninjen v določeni preteklosti, v kateri je bila edini kriterij smrt. Zato je zavest o sodobnosti podrejena spoznanju: *vem, da me ne bo*, iz česar izhaja pesniški prostor popolne odtujenosti. Poezija, ki nastaja iz takšnega stališča, je resignirana, napolnjena z nemotiviranim uporom, premišljevanjem o praznoti življenja in o njegovi ničevosti. Ob tej resnici razbitega, sprtega in ogroženega sveta se je za sedaj ta lirika ustavila (npr. Zajčev *Jezik iz zemlje*, 1961, Strnišev *Odisej*, 1963 in Tauferjev *Jetnik prostosti*, 1965).

Notranji solilokvij o vprašanih osebne eksistence je tudi na dnu poskusov najmlajših pesniških osebnosti (N. Grafenauer, V. Cundrič, M. Kramberger in M. Košuta), vendar pa nekatera znamenja pričajo, da se bodo le-ti spremenili v glasnike nove vitalnosti in življenjske aktivnosti.

Sredi takšnih idejnih in literarnih premikov je zorela tudi lirika T. Pavčka in C. Zlobca. Po svojih posebnostih se že bistveno razločuje od stanja, ki je bilo pred desetletjem. Pesnika sta doživljajsko, idejno in formalno evoluirala, kar se najbolje vidi iz obravnavanih pesniških zbirk. Obe sta spoznavno, tematsko ter izrazno nova stopnja v osebnem pesniškem razvoju. Oba avtorja to novo usmeritev tudi programatsko izpovedujeta. C. Zlobec govori v pesmi *Štirje prijatelji* o usodni ujetosti človeka v svet vsakdanjih opravkov in lastnega vegetiranja, kar onemogoča kakršen koli pristnejši človeški stik. Zato pesniku preostajata samotno sedenje in premišljevanje o lepoti prijateljstva, to je, obsojenost, da mora človek v ključnih trenutkih življenja biti sam. Bolj jasen v tem pogledu je T. Pavček v *Tovariški pesmi*:

Hvala za to, kar je bilo ali bi moralo biti
na skupni poti, ob družnem ognju, ob naši besedi...

Zavest o prelomnici v generacijski podobi je navzoča v obeh pesnikih. Ta zavestna, deklarirana ter očitna ločitev in odločitev ima svoje vzroke. Takšnim vzrokom se posveča knjiga *Ujeti ocean*.

T. Pavček namreč omenjeno pesem v nadaljevanju poje takole:

Dalje moram sam. Pot se je zožila, skoraj
prekrila so jo zdrava debla dreves, pale
so prve sence, zrak postaja temen kakor voda,
ki čaka, da vanjo zaplavam. Vsak mora
na svojo stran, v svojo smer, v svojo
negotovost izbrano, čez vrtince, preko potoka,
preko reke, čez ocean po pramen luči, za podobo
življenja in sebe,...

V navedenih stihih sta značilni dve stvari: 1. zavest o nujnosti prehoda na individualno pot (*moram sam, na svojo stran, v svojo smer*) in 2. navzočnost

nemira ali strahu, ki bo najbrž ontološki vzrok za križišča individualnih pesniških poti (*pot se je zožila, pale so prve sence, zrak postaja temań, mora v spojo negotovost*). V obeh premisah sta vzpostavljeni in žvita obe temeljni kategoriji Pavčkove poezije, ki ju pokrivata pojma pesnik (človek) in stvarnost. Stvarnost in človek sta torej postavljena v medsebojno nasprotje in iz takšne konfliktna situacije se rojevajo pesniško plodni trenutki. Navedek iz *Tovariške pesmi* namreč ne govori samo o ontologiji Pavčkove poezije, marveč tudi še o nečem drugem. Pesnik omenja *pramen luči ter navaja podobo življenja in sebe*, kar vse so metafore za nastajanje in vlogo poezije v njegovem (in s tem tudi v bralčevem) življenju. O tem prepričujeta naslednja odlomka, od katerih prvi govori o »blaženem hipu« pesniškega navdaha:

... dolgo iskana nota
 sozvočja velikih in malih stvari.
 In samota postaja ko njiva, svetloba oplaja
 prostor, kjer sem ko most, ki spaja
 dvoje svetov, ko k meni
 počasi in zlagoma
 do nog, do dlani
 večno morje prihaja. (*Nokturno*)

V *Molitvi* pa je stvar še bolj jasna. Med prošnjami zemlji se javljajo tudi takile glasovi:

... in usta oplodi
 v vodi prasle, v dnu govorice
 odrešujoče, vse zmagujoče pesmi!
 Daj pesmi, daj pesmi,
 lavo plodnih besed, čudežno breme...

V obeh navedkih izstopa nekaj pojmov, ki jih je mogoče povezati v zaključen sistem. Pesnik ponovno daje slutiti svoje osnovno doživljajsko nasprotje (*velike in male stvari, dva svetova*), toda ne omenja ga samo po konstitutivnih elementih, ampak v novi zvezi, v premagovanju in v nadvladanju (*sozvočje, most, ki spaja*). Le-to se je zgodilo v okviru poezije, ki ima — po Pavčku — izjemne lastnosti (*odrešujoča govorica, vse zmagujoča pesem, plodna beseda, čudežno breme*). Sam razpored atributov govori o krizi, ki jo je pesnik moral premagovati v opojni bolečini pesniškega ustvarjanja. Vse to dovoljuje naslednje zaključke:

a) Konstitutivni elementi Pavčkove poezije izvirajo iz konfliktna situacije, ki nastaja med posameznikom in stvarnostjo.

b) Njegova poezija se rojeva kot spontan izliv omenjene konfliktna situacije.

c) Pesniška izpoved je potešitev nemira, ki spremlja ustvarjalčevo doživljajsko navzkrižje.

Navedene oznake so psihološke narave. Princip poezije se v Pavčkovi interpretaciji premika v docela duševne, čutne in čustvene plasti človeškega doživljanja. Izvor pesniškoustvarjalnega dela je v duševnem nemiru ali ugodju. Pesniško ustvarjanje je utemeljeno psihološko-biološko in včlenjeno v empirično

gledanje psihologije ustvarjanja, ki sta ga na Slovenskem uvedla S. Jenko in Fr. Levstik.

Navedene osnove Pavčkove pesmi imajo v knjigi svoje različne obraze in se pojavljajo na različnih področjih pesnikovega življenja. Kompozicija *Ujetega oceana* je sicer doživljajskoafinitetna, vendar kljub štirim ciklusom inspirativno enotna. Vsega 39 pesmi je razdeljenih po doživljajski kronologiji in po tematski pripadnosti. V ciklusu *Spomin na zemljo* se javlja odnos do stvarstva, kar je bila osnovna téma Pavčkove knjige *Sanje živijo dalje* (1958). Kontinuiteta je vzpostavljena, hkrati pa je tudi premagana prejšnja stopnja. V pesmi spominsko idilo namreč že razbija sivo nebo, ki kliče »kot zvon na preplah«. Osvoboditev od nje pa pomeni zaključna poanta, ki je izražena s stih:

Kaj sanjaš otročje sanje!
Kot na nedolžen obraz
stopil boš nanje
sam, ko pride čas. (*Preplah*)

V tem ciklusu nastopa potemtakem zunanji svet, ki pa je že posebljen in poduhovljen s perspektivo pesnikovega doživljanja. Podobna je situacija v ciklusu *Morje*, ki načinja odnos do erosa. Tudi v njem je dominanten občutek tegobne vklenjenosti in usodne priklenjenosti. Ljubezenski objem ni absolutna predanost, marveč premišljanje o »blagoslovu in obupu« (*Hvalnica II*). Kljub temu je za pesnika eros še vedno trenutna obala zavetja, v kateri

... kakor v tesen svet vkovana
diha ujeta duša
oceana. (*Školjka*)

Podobno razbitje celote, njeno zavestno zanikavanje in hkratna nostalgija za odvrženim navdihuje tudi oba zadnja ciklusa (*Gluhonemi* in *Ujetost*). Naslova sta ideji-vodnici, če vemo, da gre v njima za odnos nasproti družbi in nasproti sebi. Enak ton poudarjajo tudi naslovi nekaterih pesmi: *Preplah*, *Pred nevihto*, *Poslovilna*, *Tožba*, *Nemočne roke*, *Odvečni predmeti*, *Pesem odhajanja*, *Strah idr.* Idejnoemocionalni zven Pavčkove pesniške zbirke je nestanovitno in do rezke bolečine negotovo stanje, v katerem avtor ni več gospodar svojega bivanja. Pošastna podoba norega zidarja, ki trdno in vztrajno zida »zid strahu in more« (*Nori zidar*), je ena najboljših pričevanj o ontološkem nemiru, ki se je polastil pesnika. Svoje korelate dobiva le-ta v podobi rib na suhem (ljudi), katerih življenja teko v naslednjih premisah:

Do jutri je cela večnost.
Do smrti komaj korak

moža v velikih gumastih škornjih
in z nezmotljivo mrežo v rokah.
En sam zamah in v plavutih upornih
se zbere poslednji strah

ribe, ribe na suhem.
Zakon je neizprosen in trd:
v ribjem življenju gluhem
nemo je vse, celo smrt. (*Ribe*)

V življenjski negotovosti in v strahu pred izničenjem je vse obsojeno na pogin. *Koračnica II* je na primer značilna po individualistični revolти, ki pa takoj uplahne. Podobi rib, ki so ujete v stekleni posodi, sledi želja, da bi zdirjal »kot konj rdečegrivi«. Takoj pa jo spodreže zavest:

Vsi smo ujete v ta mali prostor,
kot med stranice in kote kvadrata.
Tesno je. Zatoхло. In samo v snu
včasih odpro se zapahnjena vrata.

V tej in takšni zavesti ostajajo odprta vprašanja o človekovi nadaljnji poti in o njegovi usmeritvi:

Ali plavati, plavati, kamor nas nese
neustavljivi tok. (*Glagoli*)

Pavček je za sedaj samo v doživljanju eksistenčne krize in njegov *Ujeti ocean* je dnevnik te krize. V protislovju med njim in stvarnostjo živi življenje v dvojnosti: kot družbeno bitje je vklenjen v trdi jarem vsakdanjosti, kot generično bitje pa je obrnjen v svet resignacije. Do načelne odločitve za resignacijo je prišel iz socialnih in individualnih razlogov, ki so konstituirani v skladu s tistim svetom, kakršnega je na Slovenskem začela poprešernovska lirika. Le-ta je razpolavljala resničnost na dvoje izključujočih se polut in apriorno verjela, da je človekova bit načelno neuresničljiva. V Pavčku je to temeljno nasprotje še vedno živo. Vendar pa ga ne rešuje več tako, kot je to delal do svoje zadnje knjige. V prejšnjih fazah je izhajal iz spoznanja o sovražnosti stvarnosti. Njegova pesem se je snovala na sanjah, na upanju srca in pričakovanja, ali pa na spominu o nekdanjem hrepenenju. V *Ujetem oceanu* tega ni več. Ostalo je samo življenjsko bridko nasprotje, ostala je poezija na križišču, ki ima več poti. Pavčkova poezija je natanko na tisti poziciji, s katere so startali D. Zajc, G. Strniša in V. Taufer.

Iz tradicije je v tej poeziji ostal samo novoromantični mit pesnika in poezije, ki razglša čistost in izbranost umirajočih ter vidi pred sabo samo še nevarnost, da bo uničen njegov lastni in edini svet. Pavčkova vera v »večni Blokovi stih« (*Dan in vsi dnevi*), v »eldorado« (*Kje je ta kraj?*) in optimizem *Sklepne* so tega izvora. Nova in sodobna pa je v tej poeziji življenjska vezanost na izpoved individualističnih doživetij, ki so temelj pesnikovega odnosa do sveta. Dosedanje razpravljanje kaže, da T. Pavček sebe in objektivno stvarnost doživlja v luči razpada metafizičnega pogleda na svet. Temu duhovnemu stanju je temelj spoznanja, da v svetu ni smiselnosti in antropomorfности ter da ju človek zaman išče. Namesto iskane polnosti in popolnosti mu zija nasproti brezno ništrca. Deziluzija je bistvo tega odnosa in tako hkrati duhovni ter estetski temelj poezije. Pavčkova negativna predpostavka pa izhaja iz njegove teze o metafizični ureditvi sveta. Z zanikanjem takšne urejenosti je hkrati negirana tudi predpostavka sama. V tem razmerju pesnikov duh še zmeraj ni

avtonomen, saj njegovi stvarnosti manjka samostojna podlaga. Zato gre pri tem in takšnem duhovnem stanju za dvom metafizičnega duha v samega sebe. Takšen odnos do sveta nosi neizbrisljiva znamenja nihilizma. Problem nihilističnega razpoloženja je torej glavni in resnični fenomen v Pavčkovi pesniški knjigi. To razpoloženje je z metafiziko in njenim razpadom povezano v smislu dialektične enotnosti protislovij. Pavčkov odnos do sveta je namreč načelna in abstraktna antiteza metafizični resnici, ni pa povsem samostojna postavitev nove teze. V prejšnjem delu je pesnik še postavljaj idealnost subjektivnosti, medtem ko sedaj negira tudi to. Zato je njegova lirika eden od pojavov, v katere se je naše romantično pesništvo razčlenilo pod narekom svojih notranjih protislovij. Hkrati pa ta lirika s svojim diskontinuiranim doživljanjem naznanja vdor inovacij, ki doživljajsko in izrazno vodijo v liriko modernega časa.

V nekaterih premisah podoben, a doživljajsko mnogo bolj uravnotežen je C. Zlobec v knjigi *Najina oaza*. S Pavčkom ga družijo že simbol bele zastave, ki naj bi predočevala življenjsko pot. Pesnik *Ujetega oceana* govori o »beli zastavi premaganih« (*Nemočne roke*), C. Zlobec pa ima uvodno pesem v zbirki naslovljeno *Bele zastave* in le-te se kot plaz pno za njim in vrste pred njim. V določenem smislu in do določene meje je tudi doživljajska situacija podobna. Občutek nemoči, negotovosti in ničevosti veje namreč iz stih:

...moram vsak trenutek
spet reševati se pod nove
bele zastave.

Razlog za takšno idejno-emocionalno spremljavo je v konfliktni situaciji, ki izhaja iz razpolovljenosti pesnikove duše v dva človeka. Njun pogovor pri- naša C. Zlobec v takile obliki:

Zdaj sediva si nasproti: jaz,
ki so od rojstva me učili le besede
razpoznavanja, sporazumevanja,
in jaz, ki sem se naveličal njih uboštva
in se vrnil spet na mlado pot, iskaje
v svetu vsega živega in domišljije
gibko, zapeljivo prisposodbo
odkrivanja neznanega na jasi upora,
ki sem dan za dnem, skozi vse noči jo krčil
z golimi rokami svoje duše, v gozdu,
ki je bil in je določen, da ostane
to je to, to smeš, tega ne smeš. (Samogovor)

Prevedeno v jezik pojmov, bi to pomenilo: Zlobec občuti nasprotje, ki je zaobseženo v kategorijah »persona prattica« in »persona poetica«. V konfliktu je konvencionalna stvarnost s svetom »vsega živega in domišljije«. Med obema ni pomiritve:

...in sem od vekov že na tej in oni strani,
a s te na ono in z one na to stran
nikoli ne bom mogel, da bi občutil
radost celovitosti človeka. (*Vrata*)

Ta zavest o razbitosti notranjega sveta ima več razlogov. Časovna enota pesnikovega doživljanja so trenutki. Vero v trajnost mu je odvzela življenjska izkušnja, zavoljo česar v *Najini oazi* ni velikih pogovorov o resnem in trajnem. Vsa doživljajska stanja so mimoidoča; ni jih mogoče povezati v osmišljeni sistem:

Ko se zdaj zjutraj, mlad,
prebujam v utrudljivost dneva,
vidim, da ne morem ga zvezati s prejšnjim
in da jutrišnji bo spet samo začetek.

V praznini, ki zija med njimi,
umiram prazen, vsak dan sproti,
vse življenje... (*Utrudljivost dneva*)

Takšna doživljajska diskontinuiranost ima za nasledek misli o neznatnosti življenja in navzočnost groze (*Soba*). Relativizem v doživljanju časa in življenjskih vrednot prinaša dvom v smiselno kakršnega koli iskanja (*Balada o naši prispodobi*). Zato je logična posledica nezmožnosti tveganja (*Kamen*) in pasivna tragika konfliktna situacije (*Obup ob zori atomske ere*). Zavest o življenju v gluhi lozi (*nič se ni zgodilo*) se družijo z zavestjo o človeku,

ki začenja spet vse od začetka,
ki drevo poseka in steže ladjo,
pot preusmeri, cilj premakne,
a kažipota ne zamenja:
naj zablodi, kdor prihaja za menoj,
v iskanju sebe
drugim naj odkriva nova pota
in pokrajine... (*V iskanju sebe*)

Iz opisanega duševnega delovanja nastaja Zlobčeva lirika. Kot precizen seizmograf natanko ohranja vse pesnikove notranje vzgibe:

Na beli mizi bel, popisan list
z zgodovino moje duše. (*Miza*)

Vendar pa ni mogoče trditi, da je pesnikova glavna téma samo eros. V Zlobcu res obstaja močna inklinacija v takšno področje, vendar ni edina. Kompozicija obravnavane pesniške knjige izrečeno misel določno podpira. Prvi cikel (*V strah se reši*) načena témo »jaz in ti«, drugi meditativno razpravlja o ljubezni kot življenjski kategoriji, tretji (*Balada o naši prispodobi*) pa se pogloblja v problem večno ženskega in večno moškega. Četrti cikel (*Utrudljivost dneva*) s problemom umetnika že prerašča samo erotično področje, da bi se v petem ciklusu (*Moja soba*) pesnik spoprijel s premišljanjem o fenomenu življenja.

Tudi tam, kjer je Zlobčeva lirika erotična, ni erotična v navadnem pomenu besede in v smislu tradicionalnih pojmovanj. Téma erosa prerašča v dialog o človekovi eksistenci. Ob ontologiji ljubezni ga zanima njena vrednost za življenje v sodobnem času:

... dotipal bom, če je ljubezen v njih
samo zrcalna, ploska slika
ali pa živa stvar,
ki jo je treba čuvati. (*Brez šotora*)

Ta ljubezen ima svoje razvojne stopnje, ki se pno od naivnega nébesa »njunega otroštva« (*V parku*) do spoznanja o erosu kot bistvenem delu življenja, v katerem se vsak dan godi preizkušajoče očiščevanje. Že navedena pesem (*Brez šotora*) se namreč končuje s kitico:

Ne bom, stražar, postavil si šotora,
nikdar ne bom utrujen se naslonil
na zeleneči spanec poleg sebe:
v nesmrtnost stal bom buden,
da se tema
nenadno ne zablisne v nož
in ranjena izkrvavi
ljubezen najina.

Eros ni danost, ampak izborjenost. Ker je nedoločen, vedno nedokončan in ga ni mogoče definirati, je obet rešitve in možnost propada. Med ti dve protislojvi pa je ujeto sleherno življenje. Zato je Zlobčeva erotična lirika sodobno načet problem eksistenčnih vprašanj življenja sploh. V njegovi poeziji se je že doslej opazal razvoj v to smer (*Ljubezen*, 1958), v *Najini oazi* pa je ta premik potrjen in zapečaten: erotika je postala pesniku spoznavna kategorija. Postala je eksistenčno jedro, v katerem človek soživi. Sožitje pa je že sociabilnost, prehod iz izključnega individualizma, posamični poskus premagati trenutek ali ga vsaj včleniti v določen višji smisel in moralni red (»najina oaza«):

Skrivnost ljubezni
je naša moč premagovanja nemoči,
čudežno sozvočje
ustvarjanja in uničevanja hkrati. (*Čudovita pustolovščina*, 5)

V usodni igri duha in krvi so v Zlobčevi liriki vloge strogo razdeljene. Metaforični jezik žene uporablja izraze: *skrb stoprstege bršljana, da veter debla ne bi zlomil; se boš našla, da sebe podariš mi in svojo pot; izbruh gejzira; globoki rudnik; visoka ptica; dioja kri; postavimo si vsaj utvaro; rast v vrh*. Očitno so naglašene lastnosti: poklicanost za ljubezen, pasivna predanost, ki pa ne izgublja individualnosti, imaginativno-intuicijska sposobnost in iniciranje novih svetov. Ta vertikalna sestavina se križa s horizontalno, moško, ki v pesniških slikah kot v jeziku podzavesti govori o tem, da moški *ne more biti struga, beli vrat ali krošnja*, celo več:

... bršljan je zoglenel
in jaz sem padajoč
zadužil pod seboj
edino gnezdo
v tej prostrani večnosti pustinje. (*Najina oaza*)

Ta zakoreninjenost v svet predmetnosti in racionalnosti, ta pomanjkljiva sposobnost za vzgon v imaginarna področja je postavljena kot protitež ženski duhovni lahkotnosti in domišljijiski igrivosti v ciklusu *Balada o naši prispodobi*. V njem je moška ključna beseda »niže«, a ženska »više«, kar pomeni, da sta oba pola izkristalizirana v izjemni jasnosti. Razločki v gledanju na pot »za težke, utrujene noge človeka« so v nasprotju teze in antiteze. Protislovje je tu: en element brez drugega ne more živeti, čeprav se medsebojno uničujeta. Pesnik to ve in zato izjavlja:

Jaz sem tvoja smrt.

Temeljni erotični konflikt *Najine oaze* ni samo protislovje med žensko in moškim, marveč predvsem nerazrešljivo nasprotje med življenjem in smrtjo. S to lastnostjo je Zlobčeva lirika načela nadvse tehtna ontološka, moralna in socialna vprašanja. Na tem področju je tudi njena pot v prihodnost.

Sorodni Pavčkovemu novoromantičnemu mitu o pesniku so nekateri akcenti v Zlobčevi poeziji. V njih se javlja izredno potencialna zavest o sebi. V pesmi *Lenarjenje* se kaže takole:

Lenariti in biti v vse smeri svoboda
in si po svoji podobi in sličnosti
v tem velikem trenutku ustvariti
svoj nedosežni sen o sebi.

Hiperboliziranje prerašča celo v apoteozo:

In jaz sem zrasel velik nad ta svet,
globoko med njegove korenine
vsadil sem noge
in nad njegovo oblo se visoko sklonil
s svojimi dobrotnimi rameni,
velik, dober in bogat kot bog. (*Namizna soetilka*)

Lahko je preprosto zatrjevanje o osebni popolnosti (*Popoln človek*), ki ga spremlja želja, da bi po smrti »ostal nekdo, ki je vsaj bil« (*Portret neznanega moža*). Takšna težnja za trajanjem je vsajena v najgloblje plasti sleherne človeške duševnosti. Pri Zlobcu je sicer spremljana z nihilističnim dvomom, a kljub temu malce moti. Ne včlenjuje se samogibno v celotni kontekst ter bi ji bilo zato treba najti ustrezno mero.

Nekaj posebnega pa je Zlobčeva teorija ustvarjanja. Zanj je ključna beseda »prispodoba«, ki se pojavlja v vrsti miselnih zvez:

... nikdar ne upali za pesnikom,
ki šel iskat je našo prispodobo: ...

Vsaj za ped od tal
postavimo si svojo prispodobo.

... vse: vihar in skala, ptica in oblak,
je naša prispodoba ...

iskali nismo svoje prispodobe...
Če so stopinje v prahu naša prispodoba...

(Balada o naši prispodobi)

...iskaje v svetu vsega živega in domišljije
gibko, zapeljivo prispodobo... (Samogovor)

...in ljubezen, ki si tudi v vazi
njena svetla prispodoba (Cvetlica v vazi)

Ključ za ta jezikovni etimon je najbrž v stihih:

Vse je že tu:
drevo za skrito gnezdo v krošnji
in za pesniško primerero... (V iskanju sebe)

Ta prispodoba je — kakor se vidi iz navedkov — težnja za idealom, a hkrati bistvo pesniškega ustvarjanja. Za določeno doživljajsko stanje iznajti »v svetu vsega živega in domišljije« dobro prispodobo, pomeni, ustvariti dobro pesem. Vse stvarstvo se potemtakem deli na dve resničnosti: drevo je mesto za skrito gnezdo ali sredstvo za pesniško primerero. Stvari so izolirane od okolja in dojete v pravem smislu »realno«. Pesnik sicer sprejema njihovo normalno odvisnost (drevo in gnezdo), toda naglaša neki poseben, metapomen, ki mu ni temelj v kavzalnosti, marveč v relacijah višje enotnosti, nekakšne korespondenije na ravni pesniške logike. Takšen aspekt ustreza Zlobčevi konfliktni situaciji, ki je bila opisana na začetku. Vendar ima ta moderni platonizem, ki deli obstoječo stvarnost v realni in metafenomen, določene težave v pesnikovi ustvarjalni praksi. C. Zlobec je po svojih karakteroloških posebnostih nagnjen k racionalističnemu, sekundarnemu načinu doživljanja in ustvarjanja. Od vseh plasti čutno-čustvenega življenja najbolj zaposli razum. Zato je skoro za vsako pesmijo mogoče dokazati miselno klico, ki je bila osnova spočetju. Ves ustvarjalni postopek je pravzaprav v miselni konstrukciji, ki določeno racionalno spoznanje ovija v podobo ter ga s tem pesniško opredmeti. To je dalo sicer določeno miselno težo Zlobčevi liriki, ki je aforistično bogata in sentenčno iskriva, a je hkrati onemogočilo na nekaterih mestih prodor pristnih lirskih trenutkov. Najbolj očitno je to v primerih, ko je konstrukcija čista (npr. *Ljubzenski scherzo*), opazljivo pa je tudi v prozni fakturi stiha, ki bi bil potreben bolj razčlenjene orkestracije. Teorija o pesništvu kot prispodobi C. Zlobcu ne pomaga v zahtevi o neločljivi povezavi med strukturo in poezijo. To je obžalovati toliko bolj, ker je v pesnikovem svetu nekaj izrazitih premis sodobnega sveta. Avtor ima sposobnost komunikacije, ki sodi med njegovo premoženje. Prav tja spada tudi njegov realizem kot težnja, da bi v popolni podobi zajel vse videze resničnosti. Ta težnja prihaja iz notranjosti sodobne umetnosti ter jo s tem presega. Zato je Zlobčeva lirika zanimiv refleks v sodobnih poteh poezije, ki ga velja gojiti dalje in privedi do umetniške popolnosti.

Pregled ontoloških in moralnih prvin v poeziji T. Pavčka in C. Zlobca je začrtal dva aspekta sodobne slovenske lirike. Oba pesnika sta v svetu, v katerem živimo, in drugega sveta ni ter ga ne more biti. Oba vesta, da s svojim delom lahko prispevata k oblikovanju novega, v katerem ne bosta več živa (Pavček:

Sklepna, Zlobec: V iskanju sebe). Pavčkova čustvena kriza osamljenosti ter Zlobčeva meditacija o življenju in smrti sta že v koordinatnem sistemu, ki prikazuje resnico in logiko sodobnega sveta. Oba sta — vsak v svoji tematiki — našla prvobitni nagib za pesniško delo. Našla sta tista področja, ki so bistvena za naš čas in prostor. Prav kategoriji časa in prostora, v katerih poteka naše življenje, bosta lahko v njuni poeziji razmejili zgodovinsko vrednost muzejskih lastnosti ter funkcionalno ceno individualnega upora in preraščanja. V tej značilnosti je tudi izhodišče za njune nadaljnje uspehe v sodobni slovenski liriki.

Jože Pogačnik

POLEMIKA

ŠE ENKRAT O POLJSKI LIRIKI

Kritični sestavek Katke Šalamunove O poljski liriki dvajsetega stoletja, objavljen v *Sodobnosti* 1964, št. 10, 11, 12, prinaša, kakor je pripomnilo tedanje uredništvo, nove vidike in podatke, zato ga je priobčilo, čeprav je bila antologija v tej reviji že ocenjena.

Res nam je Katka Šalamunova dopolnila in izpopolnila podobo poljskega pesništva z mnogimi novimi podatki, zlasti o tistih pesnikih in pesniških pojavih, ki si jih, kakor pravi, Poljaki sami šele zdaj odkrivajo iz svoje preteklosti (prim. moj sestavek O novejši poljski poeziji, *Naša sodobnost* 1959, št. 5).

Hkrati je ocenila antologijo — izbor in prevod — z novega vidika, glede na »vrednote, ki so v skladu z občutjem današnjega človeka«, glede na »občutek in merila današnje pesniške misli v svetu.«

Pri svojem poskusu »delnega prevrednotenja tudi pri nas ustaljenih pojmov« se je oprla na mnenje »resnično sodobnih poljskih kritikov«, ki jih tudi pogosto citira. Pri tem pa je upoštevala najskrajnejše sodbe, kar lahko ustvari pri naših bralcih napačno predstavo o odnosu današnjih poljskih kritikov do domače literarne tradicije.

Svojo trditev, da so skamandrovci — med njimi tudi Tuwim — današnjemu pojmovanju poezije precej tuji, je avtorica podprla s citatom, ki se takole začneja: »Tako Tuwim kot Gałczyński sta bila lirična pesnika nevisokega leta, pesnika, kakršnih je povsod mnogo in ki so nedvomno potrebni. Tragedija Umrlih in tragedija poljske pesmi je v tem, da so njihovim verzom nekdanj pripisovali vrednost, ki je nikdar niso zaslužili.«

Artur Sandauer, ki ga tudi Katka Šalamunova večkrat navaja, pa piše v knjigi *Pesniki treh rodov o Tuwimu* takole: »Ze danes, še preden so se ustalila dokončna sorazmerja, lahko ugotovimo, da je bil eden tistih, ki dajejo ime dobi. Poljsko liriko je našel fevdalno in staromodno, zapustil pa jo je demokratično in moderno. Osvežil je njeno tematiko z novim pejzažem in z novim junakom; osvežil je njeno tehniko z novimi metodami obdelave besed, ki jim je dal izbrušenost in ostrino diamanta. To pa še ni vse! Potem ko je zrevolucioniziral liriko in satiro, je posegel po epiko, da bi jo ravno tako do dna preobrazil kakor vse, česar se je dotaknil, in da bi, potem ko je zavrgel kompozicijske metode, oprte na kronologijo, ustvaril nove, ki se opirajo na asociacije. Mar je kdo — od časov romantike — napravil več?«