

A V T O R J I I N K N J I G E



Ivo Svetina

VISOKA PESEM RADOSTNE DVOJINE

I.

Leta 1969 je Dušan Pirjevec napisal svoj znameniti spis *Vprašanje o poeziji*. Pirjevčevo razmišljanje o poeziji je nastalo ob nenavadni, za današnji demos-kratični čas skorajda nepredstavljeni reakciji na avantgardistično poezijo, saj je ta poezija, tudi »straniščna« imenovana, zaposlovala vrsto najuglednejših »staroslovencev«, varuhov kremenite slovenske tradicije, a ne le njih, ampak tudi mnoge najpomembnejše slovenske oblastne institucije, med njimi tudi Ljudsko skupščino Socialistične republike Slovenije, v kateri so ljudski poslanci, kot da bi kar čez noč postali Platonovi učenci, vehementno razpravljali o peščici avantgardističnih pesnikov in nekaj sto njihovih verzov. Profesor Pirjevec je v svojem spisu ugotovil in kot literarni znanstvenik, »pesnik mišljenja«, tudi z vso potrebno znanstveno akribijo utemeljil konec tako imenovane »prešernovske strukture« poezije, kar pomeni, da norme in gesla nove, avantgardistične in modernistične poezije družbe ne zavezujejo več, da je ta poezija brez tvorne sile, da se je slovenski narod (končno) otresel svoje zavrtosti – četudi je do samostojne države moralo miniti še dobrih dvajset let – in da ne potrebuje več ene in enotne poezije. Kar nadalje pomeni, da se v imenu naroda – danes bi rekli države – nikomur ni treba več žrtvovati v totalnem spopadu, da bi tako nastala primerna nacionalna mitologija, zategadelj tudi ni več možno, da bi poezija (še) ohranjala svoj nekdanji, prešernovski, monopolistični, totalitaren (in slej ko prej celo utilitaren) pomen za socialno zgodovinsko akcijo. Zatorej poezija, ugotavlja Pirjevec, vse bolj »ostaja pri sebi.« Poezija se torej »vrača sama k sebi« in ne potrebuje več ne »žrtve« ne »sakralizacije.« Takó poezija postaja igra in zato ni in ne more biti več odpiranje svetlih perspektiv, a tudi ni zanikovanje preteklosti, niti prihodnosti; rečem, pojavom in stanjem podeljuje le vedno nova in nova imena in ne razkriva več njihovega smisla ali nesmisla, ne ugotavlja, ali so resnični ali lažni, pravilni ali zgrešeni. Skratka: k sebi (po)vrnjena poezija je zares in samó pesem, ker – kot je zapisal že Baudelaire – poezija nima drugega cilja kakor sámó sebe in zato resnica, ta Vélika Resnica, nima kaj početi s pesmimi, a tudi pesmi nič z Resnico.

Prostor, ki si ga je poezija izbojevala, ob vesplošnem zaničevanju, zmerjanju in sumničenju tako imenovane javnosti oziroma »zdrave pameti«, je bil prostor pesmi kot pesmi, pesmi, ki je sama svoj cilj (ne namen!), pesmi kot igre besed. (E. Kocbek je imel celo občutek, da se »ni dovolj naigral z besedami.«) Ta prostor, nova dežela čiste pesmi, razbremenjene vsakršne zgodovinske in socialne odgovornosti, je bil odprt človekovi/pesnikovi intimi, zasebnosti, privatnosti; njegovemu telesu, srcu,

duši. In kaj je bolj človekovega, samó in za vselej njegovega, kot ljubezen! In z njo ljubezenska, *erotična pesem*, v kateri ni niti za eno samo besedo prostora za družbo, narod, zgodovino, socialno akcijo, revolucijo ali restavracijo (starega režima)!

Vrnitev pesmi k sami sebi pomeni torej dokončno razbremenitev vsega socialno-zgodovinskega balasta, ki se je skozi desetletja, skozi poldrugo stoletje – od Prešerna dalje – nabiral v vlažni kleti doma slovenske poezije, s čimer pa je bil sprožen tudi zelo usoden in dolgotrajen proces vračanja pesmi k njenemu izvoru, k jutru njenega rojstva, k ritmičnemu urejanju besed, ki so spremljale človekove gibe in njegovo gibanje skozi prostor in čas hladne in tihe doline Neander. Vračanje pesmi k svitu njenega življenja, ki je vedno težilo k čim bolj harmoničnemu in ritmičnemu izrekanju besed. Stari modrec je dejal: »Govorim, kar plešem.«

Ena od temeljnih, izvornih sil, ki je gnala človeka in njegovo potovanje skozi zgodovinski in mitološki čas (in prostor), je bila ljubezen, ki je težila k nenehnemu proizvajanju in obnavljanju te harmonizirajoče sile in z njo želje po vsesplošni uravnoveženosti, takó telesa in duhá, dejanj in besed, kot enega bitja z drugim – moškega z žensko. In *erotična pesem* – od *Visoke pesmi* dalje – je bila brez dvoma realizacija, utelesitev in ubeseditev te človekove želje po harmoniji: harmoniji s samim seboj, s čudežnimi močmi narave, s svetom, prepolnim skrivnosti in z brezmejnimi kozmosom. Človekova *erotična sila*, sla in strast, ki se je prelila v besede, je ljubezenska, *erotična pesem*. Pesem, ki se je vrnila sama k sebi, ki se je vrnila k svojemu rojstvu. Bila je, je in bo pesnikov dar na oltar posvečene, s kozmosom uravnovežene ljubezni, ljubljenja, hrepenjenja, radosti, a tudi ljubosumja, razočaranja, obupa in sovraštva. Moškega ob ženski, moškega v ženski, ženske pri moškem, ženske z moškim.

II.

In petdeset sonetov, najbolj harmonične in uravnovežene pesemske forme, Cirila Zlobca, zbranih v knjigi *Stopnice k tebi*, priča o tej prastari, a večno mladi želji in večini človeškega bitja, da bi doseglo harmonično zlitje z ljubljanim bitjem in skozi to bitje, ki je ženska in tako Vse-Mati, Pra-Mati, Prva roditeljica, Podeljevalka življenja, Velika Mati in kar je še teh pobožanstvenih imen, dosegel tudi zlitje s prvinami Narave, Sveta, Kozmosa. Z vonjem cveta in z zvezdno meglico. In tako postal del Celote, tudi sam Celota. V ljubezenskem aktu zlit z drugo polovico človeškega bitja šele prvič zares človek. Adam in Eva – eno bitje, izgnano iz Paradiža, a že ujeto, zapredeno v kozmično harmonijo večnega ljubljenja, spočenja, rojevanja, življenja. Zavestno izstopajoče iz brezoblične množice (tropa, rodu, plemena, ljudstva, naroda), da se v »*ljubezni dvoedini*« povrne v to isto množico kot z ljubeznijo zaznamovan in poimenovan subjekt, nič več le brezimni člen množice.

Če sem uvodoma obudil spomin na Pirjevčev epohalni spis s konca šestdesetih, tega nisem storil zategadelj, ker bi Ciril Zlobec pripadal tistim slovenskim avantgardističnim pesniškim prekucuhom, ki se jih je pred četrto stoletja dotaknila šiba tako izjemne in stroge pozornosti slovenskega naroda in njegovih izvoljenih reprezentantov, in za katerega bi bila relevantna profesorjeva konstatacija o koncu tako imenovane »*prešernovske strukture*« poezije. Nikakor ne. Kajti v primerjavi z avantgardisti s konca šestdesetih je bil Ciril Zlobec (že tedaj) nesporen klasik, kdo bi lahko s kančkom zlobe celo dejal parnasovec slovenskega intimizma, ki se ga avantgardistični (tedaj tudi dovolj neustrezno poimenovan za reističnega) val, kaj val, povodenj in neurje obenem, nista dotaknila, četudi je na primer opljusnil, ta val, celo

Edvarda Kocbeka, ki je v nekaterih svojih poslednjih pesniških zbirkah s »pridom«, predvsem pa z veliko večino in modrostjo »uporabil« iznajdbe ne le modernizma, ampak tudi določenih njegovih skrajnih poganjkov.

Janko Kos tako na primer ugotavlja (*Slovenska lirika 1950–1980*, Kondor, 1983), da je poezija Cirila Zlobca »v svojem izhodišču bila zaznamovana z vrnitvijo k romantičnemu subjektu«, Dušan Pirjevec bi verjetno dejal, da je bila Zlobčeva poezija ujeta v »prešernovsko strukturo«. In dalje Kos ugotavlja, da je Zlobčeva poezija v svojem »zrelem obdobju polagoma razvijala problematiko njegove (to je subjektive) protislovne ujetosti v stvarnost, bodisi preko erotike, socialne vezanosti na sočloveka, pa tudi širših socialno-etičnih in zgodovinsko-političnih kompleksov. (...) Njen temeljni položaj je iskanje dinamičnega ravnotežja med nasprotujočimi si silami subjekta in stvarnosti...«

Kos uporablja za oznako Zlobčeve poezije terminus »zmerni modernizem«, s čimer samo potrjuje mojo že zapisano ugotovitev, da se Zlobca – v njegovem »zrelem obdobju«, ki je bilo prav na prelomu šestdesetih v sedemdeseta leta (na primer njegova pesniška zbirka *Pesmi jeze in ljubezni*) – ni dotaknil virus avantgardistične influence in njegovih manj ali bolj brezobzirnih ekscesov do tako imenovane »prešernovske strukture«.

Tisto, kar je bistveno v Kosovi označitvi Zlobčeve poezije, pa je *erotika* in »dinamično ravnotežje«, kar je, glede na že zapisano, pravzaprav eno in isto, saj *erotika* je »dinamično ravnotežje«, je dejavna harmonizacija človeškega bitja, njegove ljubljene in sveta, na čigar zemljevidu sta si izbrala svojo »oazo« (pesniška zbirka Cirila Zlobca *Najina oaza* iz leta 1964). *Erotika* kot – po Janku Kosu – »dinamično ravnotežje« je bila za Zlobca tista nespremenljiva vrednost (in vrednota), ki je, o tem pôjejo tudi sonetje, zbrani v tej knjigi, postajala vse razpoznavnejše in zavezujoče, tudi usodno pesnikovo dejanje, s katerim se je udeleževal velikih premen slovenskega sveta v drugi polovici 20. stoletja.

Tako sedaj že lahko zapišemo, da se je Ciril Zlobec po eni strani ves čas zadrževal znotraj tako imenovane »prešernovske strukture«, po drugi strani pa ga je prav erotična poezija, pesem, ki se je vrnila sama k sebi, k svojemu izvoru, rojstvu, vabila in vodila stran od prešernovske, to je monopolistične, totalitarne in celo utilitarne, edino veljavne in zveličavne »strukture«, ki je zahtevala žrtev in (njeno) sakralizacijo. Žrtvovanje in povzdigovanje hkrati in to tako v imenu svoje (lastne, pesnikove) nesreče, kot tudi nesreče slovenske cele kot nezagodovinskega (kolektivnega) subjekta.

In ker se je »zavrto gibanje« slovenskega naroda (končno vendarle) sprostito, ker narod ni več »blokiran gibanje«, kot je zapisal Dušan Pirjevec-Ahac, ampak je, narod, našel svoj dom v državi in s tem izpolnil, ne svojih »tisočletnih sanj«, kot pridigajo pesniški politiki, ampak svojo prvo in poslednjo nalogo, se zdi, da je Ciril Zlobec v zenitu svojih duhovnih in pesniških moči brezskrbno in samozavestno enkrat za vselej zavrgel, »izdal« dediščino tako imenovane »prešernovske strukture«, ki si je svoje vzvišeno, skorajda nedosegljivo mesto sezidala tudi z gojenjem kroničnega pesimizma (*Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi...«*), in se predal zapeljivi in omamni igri; igri duhá in jezika, srca in telesa – ljubljenju in »ljubezni dvoedini«. Spočenjanju in rojevanju tako življenja kot pesmi. Pesmi kot pesmi, nežnega poljuba, dotika ustnic, jezika, besed, in ne kot granitne Resnice sveta. Prepustil se je slasti in strasti, muki in radosti, temini in vedrini, višini in globini, gori in nebu, bolečini in nasladi, nebu in zemlji – semenom, ki jih trosi v plodno maternico pesnjenja meseno angelsko bitje z imenom ljubezen.

III.

Ljubezenska pesem je (morda) edina med vsemi pesmimi, ki je v svoji »strukturi« v svojem tlorisu ohranila izvornost, svojo magično zaklinjevalsko moč, saj z izklicevanjem, evokacijo ljubljene bitja, s podeljevanjem svetih (ali profanih) imen iz nenapisane knjige ljubezenskih obredov, skuša uročiti konkretno živo bitje, običajno ženskega spola, da se voljno, opito od ljubezenskih besed in gibov preseli v pesem, da takó izgubi svojo »bivajočnost«, in tam živi, ljubljena, dlje od svojega, pa tudi pesnikovega fizičnega konca. Živi še po smrti svojega lepega telesa kot Agalis, Laura, Beatrice, Julija...

Pesem postaja prostor, hiša, dom, ljubezensko ležišče, kamor pesnik, upesnjevalec ljubezni (z)vabi ljubljeno bitje; pesnik je gradbenik in zemljemerec novega prostora, dežele, kjer se bo zunaj konkretnega časa in prostora odvijal nikdar izrabljeni, utrujeni ljubezenski obred.

Vendar pa nas táko razumevanje ljubezenske pesmi postavlja pred skorajda nerazrešljiv paradoks: pesnjenje (*poiesis*) je bilo že v stari Grčiji prepoznano in poimenovano kot proces prehajanja *nebivajočega* v *bivajoče*, kar naj bi pomenilo, da dokler nekaj ni bilo upesnjeno (zapisano), ni obstajalo, ni bivalo in je táko postalo šele skozi in s pomočjo postopka, imenovanega *poiesis*. In če smo zapisali, da pesnik z upesnjevanjem, z zaklinjanjem svoje ljubljene, pravzaprav dekonkretizira in dematerializira to konkretno, živo bitje, ker jo zapre v magično hišo ljubezenske pesmi, to pomeni, da v procesu upesnjevanja ljubljene bitja to bitje »izgubi« svojo »bivajočnost« in postane *eo ipso* nebivajoče. Tako se zdi, da imamo pri ljubezenskem pesnjenju opraviti s postopkom *poiesisa*, potekajočim v obratni smeri, ko bivajoče prehaja v nebivajoče. Ta presenetljivi paradoks bi po vsej verjetnosti zaslužil podrobnejšo raziskavo takó starogrškega pojma *poiesisa* kot njegove »usode« skozi stoletja, ko se je formiralo evropsko ljubezensko pesništvo, kar na tem mestu, žal, ne morem storiti. Vendar pa si upam trditi, da do tega paradoksa prihaja predvsem zaradi tega, ker gre za izrazito posvečeno, skorajda že pobožanstveno dejanje jezika (kot je to pri molitvi, ko bolj ali manj konkretni pojmi izgubljajo svojo »zemeljsko« težo in se selijo v območja neba, nébesa, Praznine Popolnosti – bi dejali budisti), v katerem ljubljeno bitje izgublja svoje čutne, zemeljske attribute in kot metulj iz bube vzfrfota v pokrajino posvečenega, pobožanstvenega bivanja, ki ni več materialno, fizično bivanje, ampak »nebivanje« bitja, skoraj angela. To pa seveda nikakor ne pomeni, da bi ljubezenska pesem, tudi poudarjeno erotična pesem lahko opevala samo čisto, duhovno, nesenualno in breztelesno ljubezen, kot jo je na primer sveti Janez od Križa v svoji *Duhovni pesmi*, kjer opeva ljubezen med dušo (nevesto) in Kristusom, njenim ženinom. Nikakor ne! Kajti priče smo procesu, ki celo skrajno senzualnost, čutnost in telesnost na primer baudelairovega tipa pretaplja v harmonijo besed, v »dinamično«, ritmično ravnotežje pesnikovega duhá, ki se je polastil takó telesa kot duše svoje ljubljene. Saj pesnik svoje še tako strastne pesmi ne piše s svojim telesom, ampak z duhom, opitim in omamljenim z ljubezenskim napojem.

»Besede so žigi zavesti,« je dejal lama Anagarika Govinda, pri čemer je seveda govoril o budističnem razumevanju funkcije jezika. Torej ne profanega, vsakdanjega jezika, ampak posvečenega, poduhovljene rabe in umevanja jezika, ki ima – znotraj budističnega duhovnega sistema – vlogo izklicevanja najvišjih stanj zavesti in z njimi višjih oblik bivanja, ki se morajo, slej ko prej, osvoboditi zemeljskega bivanja in pribitosti na nenehno vrtenje Kolesa življenja, nenehnega rojevanja in umiranja. In ljubezen je prav gotovo, četudi vsa predana lepoti, vablivosti, dražljivosti in darež-

ljivosti ženskega (ali moškega) telesa, tisto višje stanje človekovega bivanja, v katerem se lahko v ljubezenskem vrhuncu dogodi tudi tako imenovana »mala smrt«, ki je vaja za ono veliko, pravo smrt, ko človek zapusti svoje fizično telo in prične potovati skozi čudežne pokrajine Zasmrtja, skozi svojo zavest in proti novemu rojstvu ali pa, če to le zmore, prodira proti območjem Popolnosti, Prebujenosti in Praznine.

In če Ciril Zlobec že na začetku zbirke, v sonetu *Le redko na oltarju* zapiše:

»Ljubezen ni svetniška, radoživa
in grešna je, le redko na oltarju,
še manj pred njim, veselo zapeljiva.«

to ne pomeni, da bi nas s to svojo tercino postavil na laž, in sicer, da mu gre izključno in samo za »opis« in doživljanje vsakdanje, banalne, že nekoliko utrujene ljubezenske »radožive in grešne« igre. Že samo s tem, ko uporabi besedo »grešna«, opozori (hote ali nevede) na to, da je poleg »grešne« tudi posvečena, »svetniška« ljubezen, ki obstaja, ne glede na to, da je na tem mestu zanikana. Svojo vero v posvečenost ljubezni pesnik izpoveduje takoj v naslednji pesmi (*Stopnice k Tebi*), ko približevanje, vzdigovanje k ljubljeni poimenuje za hojo po »stopnicah«, ki so »Jakobova lestev, svetle sanje.«

Stara zaveza nas uči o tem, da se je Jakobu, Izakovemu sinu, na begu v Mezopotamijo neko noč sanjalo, da je bila lestev postavljena na zemljo in njen vrh, da je segal do neba in so angeli hodili po njej z neba na zemljo in se vračali po njej nazaj na nebo. Na lestvi je stal Gospod in je oznanil sanjajočemu Jakobu, da bo njegov rod blagoslovljen in da bo On vedno z njim, da ga bo varoval in ga nikdar ne bo zapustil. »Jakobova lestev, svetle sanje« je obljuba Neba, Vrhovno bivajočega in vladajočega načela – Boga samega, da bo vedno stal ob strani človeku in njegovemu rodu. Jakobu se je v sanjah o lestvi potrdila vera v Boga, človekovega Boga, in kraj, kjer so sanje stopile v spečega Jakoba, ni bil nič drugega kot »hiša božja« in »vrata nebeška«. (1 Mojz, 28,10–22)

Lestve so »stopnice«, ki povezujejo nebo in zemljo, Vrhovno bivajoče s človeško bivajočim. V Zlobčevem sonetu nimamo opraviti le s starozavezno metaforiko in priliko, ampak smo priče izpovedovanja pesnikove vere, da s prisotnostjo vrhovnega vladarja, čigar kraljestvo je na nebu, a dom na zemlji, dobiva človekova ljubezen, ljubezen med moškim in žensko, med možem in ženo, posvečeno težo, četudi se ta razodene le v »svetlih sanjah«.

Pesnik ne išče potrditve za trdnost in večno trajanje svoje ljubezni le v darovih, ki si jih izmenjujeta ljubeči se telesi in duši, ampak mora to vzvišeno stanje človeškega bitja blagosloviti in posvetiti tudi On, ki je Stvaritelj in Vladar Vsega. Zatorej je ljubezen (in njena pesem) »večno potovanjelod vsepovsod in zmerom k tebi – s tabo.« Večna, neizrabljiva in neuničljiva povezanost dveh ljubečih se bitij je pot k najvišjemu, kar je stala čudežna fiziologija zaljubljene srčne mišice.

Ker brez ljubezni, brez Nje, ki je žensko naliče najvišje bivajočega, bi pesnik »le še okrog sebe krožil in v gluho noč nad zlo usodo tožil.« Človeško bitje bi bilo brez ljubezni oropano tudi vere v Njega, ki se je po »lestvi« spustil z neba, da bi sanjajočemu potrdil svojo vsepričujočnost in skrb zanj in za njegov rod. »Stopnice« k ljubezni so torej stopnice iz »gluhe noči« desakraliziranega sveta, v katerem vlada »zla usoda« in koder odmevajo le obupne tožbe človeškega bitja, zapuščenega in oropanega sladkotrpkega nektarja, temnolesketajočega se v urni ljubljenega telesa. Ljubezen je, tako pōje Zlobec, »dotik neba in zemlje«. Kozmično udejanjenje

čudežne sile, četudi tisočerih imen brezimne, ki dviga človeka iz »gluhe noči« v »svetle sanje«, v katerih se mu odkrije – ne resnica sveta –, ampak predvsem njegova lastna resnica: »...vsak le sam sebelodkriva v drugem, ko za smislom grebe...« Ljubezensko dejanje je ekstatičen akt, v katerem človek izstopi iz svojega bitja in vstopi v ljubljeno bitje.

»Iz tebe vame, iz mene vate,
kot bi drug drugemu odprla žile,
pretaka se doslej neznana strast,«

»Pretakanje« bitja v bitje je hkrati tudi spajanje z naravo, s svetom, s Kozmosom; je hip združitve neba in zemlje: je trenutek Stvarjenja sveta in njegove svete pesmi – ljubezenske pesmi. Ljubezen in njena pesem je *molitev*, v kateri pesnik/ljubimec

»v telo s poljubi vžigam ti svoj križ
pripadnosti, in ti pod njim goriš,
jaz dogorevam, vendar nikoli

ne ugasnem v medel romarski spomin
na sveta mesta tvojega telesa...«

V kozmičnem stiku neba in zemlje, ki se dogodi v ljubezenskem darovanju, ljubljeno bitje postane ves svet; ne le da izstopi iz svojega lepega telesa in se pretaka v ljubimčevo, ampak se kot v Vélikem poku rodi kot novo vesolje, nov prostor, prostor ljubezni in njene pesmi, v kateri se naselita – v praraju, ki je še izpred starozaveznih časov, prva in poslednja moški in ženska: Pra-Adam in Pra-Eva.

Nov svet je *erotocentričen* in poseljen s planeti, oceani, kontinenti, deželami, gorovji, rekami in kraji, »svetimi mesti« telesa nje, ki je stopila v pesem in se vrisala v zemljevid sveta, zvezda, ki nikdar ne potemni. Postala zemljevid, na katerem so izpisana imena vseh čudežev, sinov Vélike Matere Ljubezni.

A »čudež«, ki ga spočne ljubezen, ne sme in ne more nikdar biti poimenovan s pravo, eno samo besedo. Ker nobena beseda ni prava, ne more in ne sme biti prava. Nepoimenljivost ljubezenskega »čudeža« pomeni le to, da je moč znova in znova pisati ljubezen in njeno pesem. Od svita človeškega rodu dalje. Ker vsaka ljubezen je že pesem.

Takó razumljen ljubezenski akt pesnjenja najprej zahteva »obrnjen« proces *poiesisa*, kar – kot že rečeno – pomeni, da *bivajoče* (konkretno, živo bitje) prehaja v *nebivajoče*, »vzidano« v strukturo ljubezenske pesmi, kjer dobi razsežnost nadčloveškega, nezemeljskega, skoraj božanskega, vsekakor pa Vrhovno vladajočega načela – *princepsa* ali Vladarja; po drugi strani pa zastavlja premislek tudi samega tehnopoetskega postopka, tistega, ki mu običajno rečemo *metafora* oziroma *metaforičnost*. Kajti metafora je že po svojem izvornem pomenu »prenos« (gr. *metaforein*), in sicer »prenos« lastnosti kakšnega predmeta ali pojava na nek drug predmet ali pojav. Kljub temu da Zlobec uporablja v svojih zaljubljenih sonetih bolj ali manj klasičen, da ne rečem tradicionalen metaforičen »arzenal« (moški je na primer »cvetoči vrt«, »rosa na stopalih« njenih »sanj«), pa v »ljubezni dvoedini« prihaja do vsesplošnega zlivanja, spajanja, združevanja, prehajanja enega (bitja) v drugega, enega pojava v drugega in ljubezen kot »čudež čudežev« stori, da se ljubeči bitji zlijeta tudi z naravo, s svetom, s Kozmosom. Zatorej kljub navidezni Zlobčevi tradicionalni ali mestoma celo tradicionalistični metaforičnosti ni na delu le krase-

nje, olepševanje, »vrtnarstvo«, ampak smo priče nenavadnemu vitalizmu in magičnosti sile ljubezni, ki stori ljubimca za del Celote, za Celoto sólo. Za Vse!

Ali kot pravi Hugo Friedrich v svoji *Strukturi moderne lirike* (1956): »Moderna poezija ne zbuja v metafori nekaj podobnega nečemu danemu, marveč z njo nasilno združuje tisto, kar teži narazen. (...) Iz različnosti svojih členov naredi velik skok v enoto...« Akt pesnjenja (ljubezenske pesmi) torej »nasilno«, po nareku, diktatu ljubezenskega čustva, erotične vznemirjenosti, sle in strasti, združuje moški in ženski princip, ki sta si v temelju svoje psihofizične strukturiranosti popolnoma nasprotna, in z združevanjem (ne več »prenosom«) ustvari »veliki skok v enoto«, enotnost ljubečih se bitij in njuno povezanost s celoto in vsem bivajočim.

V tej luči torej Ciril Zlobec nikakor ne more biti tradicionalistični pesnik, ampak skuša (in to mu tudi uspeva) ostati v sami matici toka poezije 20. stoletja, ki ima svoje korenine v sredini prejšnjega, vsaj pri Baudelairu in njegovih bolj ali manj nadarjenih in zvestih učencih.

IV.

Tisočera poimenovanja ljubezenskega obreda so vsa usmerjena, osrediščena v eno samo točko: ljubeči se par postaja združeno nebo in zemlja, vesolje sólo. Res je svet na dva dela narejen, vendar vse išče svoj par: svetloba temo, voda zemljo, ogenj zrak, metulj cvet, moški žensko. »Dvoedinost«, ki jo Zlobec tolikokrat izpostavlja v svojih zaljubljenih sonetih, je le drugo ime za Celoto, je dokončanje »velikega skoka v enoto« – kot bi dejal Hugo Friedrich.

Vendar pa bi ves moj dosedanji »pesnikujoči pogovor s pesnikom« (D. Pirjevec) morda dajal vtis, kot da je Zlobec skrajno ezoteričen pesnik, ki v svoji ljubljeni vidi angela, ki ga bo v svojem etrskem naročju ponesel v deveto nebo. Pobožanstvenje ljubečega subjekta, ki mu pesniški akt odvzema njegovo konkretno, telesno podobo, nikakor ne vodi v takšno sklepanje. Nikakor ne! Kajti Zlobec je v prvi vrsti *vitalist*, ki ga usmerja in vodi iskanje »dinamičnega ravnotežja« med poli sveta. Vitalizem Zlobčeve poezije (kdo bi morda dejal optimizem, življenjska sila, radost do biti in živeti), ki je prisoten celo v tej, do zadnjega stiha ljubezni posvečeni knjigi, nam govori o tem, da pesnik zajema iz samega izvira pesnjenja, iz samega rojstva pesmi, ki se je rodila ženskega spola in bila najprej ljubezenska pesem.

V ciklu *Petero čutov in Tvoj glas* Zlobec kar najprecizneje in z visoko večino pesnjenja izreka in oblikuje svoj »filotehnični« (kako) in »filozofski« (kaj) postopek ubesedovanja in harmoniziranja »ljubezni dvoedine«. Kot *vitalist* se popolnoma in scela predaja uživanju in použivanju ljubezni z vsemi *peterimi čuti*. Na prvi pogled prihaja v tem ciklu do zanikanja tistih izjav v pesmi *Stopnice k Tebi*, kjer si je pesnik izposodil starozavezno prisposodo o Jakobovi lestvi, po kateri se je Gospod spustil k spečemu človeškemu bitju in mu v sanje sporočil, da je njegov Gospod, Gospodar in Varuh njegovega rodu. Tam so bile sanje prostor stika z Vrhovno bivajočim, tu pa imamo opraviti z vidom, sluhom, dotikom, okusom in vonjem – s *peterimi čuti*, s poudarjeno telesno prisotnostjo, ki je zanikanje sanj, saj ko telo spi, čuti počivajo in le duh blodi po telesu, ujet v pozlačenem sarkofagu noči, zvezd in vzhajajoče smrti. Vendar čuti niso le najbolj občutljiv in izpopolnjen instrument, s katerim se človek – čuteče bitje – udeležuje sveta, ampak so tiste poti (oči so ogledala duše, okna duše – je trdila romantika), po katerih čuteče in ljubeče bitje izstopa iz svojega telesa, ga zapušča in se seli v telo ljubljene. Dogaja se nekakšna alkimija, veda in postopek transmigracije in transformacije nižjih prvin v višje, nežlahtnih kovin

v zlato kot Vrhovno vladajoče načelo kozmosa, ker sin Sonca je božji sin in tudi sam Vladar. Prožnost, večšost pesnikovih besed omogoča nenehno prehajanje iz nižjega v višje stanje bivanja in zavesti. In tako postajajo peteri čuti čudežni instrumenti, ki pesniku ljubimcu omogočajo, da se približa, zlije, pretvori in preoblikuje v prvino ljubljene bitja – v zlato! Da se pretaka iz ene mesene posode v drugo urno duhá, sam neplemenita kovina, ki občuje z zlatom.

Zaradi te obsedenosti in želje po transformiranju, po nenehnem izstopanju iz svojega bitja in vstopanju v drugo, ljubljeno bitje, pesnik, saj to edino more in mora, rojeva »*nov rod besed*«, ker njihov edini oče in mati je. Ljubljena pa ni le »objekt« upesnjevanja in s tem čaščenja, ampak je tudi lepo glasbilo, iz katerega pesnik izvablja melodijo, ki ozvoči, harmonizira in ritmizira njegove besede, njegov »*nov rod besed*«, ker ni že vsaka beseda beseda pesmi, le tista je beseda pesmi, ki ji glas ljubljene podari svojo zlato melodijo, ritem srca in rimo duše.

In če je pesnik med nami zato, da rojeva »*nov rod besed*«, potem je tudi v nenehnem stiku z lastnim rojstvom, krajem svojega rojstva, s »*hišo očetovo*« – z mitičnim krajem, kjer se je rodil za besedo in v besedi – s Krasom.

Poezija tako kljub temu da teži k univerzalnosti, ljubezenska še toliko bolj, ker hoče nič več in nič manj kot zajeti vse veselje, saj se v njenih stihih združujeta nebo in zemlja, pa vendarle izkljuje vedno znova *locus natalis*, kajti kraj rojstva ima posebno, magično moč: je izvir pesnikovega bitja in s tem tudi njegovega jezika. Pesnika je spočela ljubezen in ljubezen je spočela njegovo pesem. Rojstvo pesnika je hkrati tudi že rojstvo pesmi.

Zlobec trdno verjame, da je njegova »*hiša očetova*«, njegov rojstni kraj, njegove Ponikve, rojstni kraj pevca Orfeja, ki s pesmijo oživlja vse reči, bitja, pojave, da jih nato zapira v pozlačeno šatuljo pesmi in jih reši minljivosti, staranja, odmiranja, hudega »*rablja časa*«.

V Zlobčevih sonetih se nikakor ne srečujemo z nekakšno domačijsko liriko, Zlobec ni »slavček« iz Ponikev, njegovi soneti niso dejanje eskapizma, pobega nazaj v paradiz otroštva, za večno izgubljen, niti ni na delu nostalgija, ki zrelega moža dan na dan sooča z njim samim, ko je bil še nedolžen deček. Pesnik preprosto in s trdno vero verjame v večno pomlad časa, s »*pobeglim otroštvom*«, ki se samo v pesmi in s pesmijo vrača iz nekdanjosti v sedanost ter spremlja pesnika tudi na njegovi poti v prihodnost, ga vežejo le besede, melodija, ritem. Otroštvo, čas po rojstvu nosi s seboj tudi novo rojene, samo pesnikove besede, ki jih ni bilo dotlej v nobenem slovarju, in ki jih bo lahko, mož, daroval svoji ljubezni. Pesnik je hkrati otrok in oče, je oče samega sebe kot sina, ker roditelj, ker stvaritelj »*novoga rodu besed*« je; besed, ki bodo ozvočile njegovo večno trajajočo ljubezen. Stik z rojstvom, s »*hišo očetovo*«, z rojstnim krajem, s Ponikvami, je stik s svitom poezije, z jutrom, vzhajajočim znad kraških goličav, ki pesniku narekuje najvišje spoznanje:

»dve nerealni bitji zunaj časa,
pa vendarle edino kljubujoča,
še zeleneča oaza sredi Krasa.«

Ljubezenska pesem, pesem ljubezni stori, da kamen rodi, da mehko zelenilo trave pregne beli, mrzli, gluhi kamen, da v njem »*ljubezen dvoedina*« začuti utrip dveh src, združenih v eno samo, kozmično srce. Tako se rodi »*visoka pesem radostne dvojine*«, opevajoča »*zemljevid*« pesnikovega podvojenega, z ljubljanim srcem združenega srca.

Zlobec ni ortodokсни idealist, ki bi kot Jakob prejel na veke vekov vero in blagoslov Gospodov takó zase, za svojo ljubezen, kot tudi za ves svoj rod, predvsem za svoj »*novi rod besed*«. Slej ko prej v to vzvišeno, blaženo srečo »*ljubezni dvoedine*« kanejo mrzle kaplje malodušja; pride čas streznitve Narcisa, ki se nenehno ogleduje v zrcalni gladini ljubljene polti, zasvita se gorjupo spoznanje, da se je razpočil čas, iz katerega požene trn smrti, konca, nič več »*čudež čudežev*«, ampak le še razbremenitev zemeljske teže. Zagori čas – slej ko prej – ko belina konca, tudi sredi edine ozelenele oaze na Krasu, pregrne svet, ko usahne voda, ki jo je pesnik z dlanmi zajemal vse svoje življenje, da je dajal ljubezni piti.

»Nič več svoj čudež, lastno smrt zdaj sanjam«.

»Nereflektirana sreča« »*ljubezni dvoedine*«, ki je ljubimca storila za bitji kozmosa, dela celote spremenila v Celoto, se mora soočiti z »*globino*«, globljo od sozvočja dveh glasov, dveh teles, src dveh, dveh duš, ki ju je zvezala svéta pomlad sveta. Zdaj zaboli najgloblja globočina, ki se imenuje *bolečina*. Bolečina kot Vrhovno vladajoče načelo, ki uravnava tako svet kot posameznika. Vse lepe pesnikove besede ne zmorejo odgnati bolečine, ki plane v ljubeči se bitji in jima zada globoko rano. Svet enotnosti se razkolje, prepad globok zazeva sredi sveta in sredi srca. Zeleneča oaza je krvaveča rana, smrtno krvavo brezno, v katerem potone vse, kar je ljubeče srce čudežnega stakalo.

Tudi Zlobčev vitalizem se mora soočiti z globino bolečine, trpljenjem, minevanjem, smrtjo. Vendar Zlobcu vera v čudežno, magično moč ljubezni prepreči, da bi zdrsnil v arhetipsko razpoko dvočlena *eros-tanatos*, kajti celo nad najglobljim breznom, nad globočino globoko se vedno »*zrcali neba vedrina*«.

Stik neba in zemlje, ta prastik ne more razdružiti še tako skeleča bolečina, grenko spoznanje, da je človeško bitje rojeno nad brezdanjim breznom, ki je materialistična in ne metafizična resnica sveta. Ko sta se združila nebo in zemlja, je bila ustvarjena kozmična harmonija, katere najzlahtnejši glas je *pesem*. Četudi privid, je dovolj, da se znova in znova rojeva »*nov rod besed*«, nova pesem, novo življenje, ki vedno znova nad globočinami prepadov in brezen gradi »*nebo vedrine*«, tisto péto prvino- eter-, ki je prostor domovanja Vrhovno bivajočega, ki je posvetilo ljubezen čutečega bitja in jo storilo za sveto.

»Kot da sva potovala za prividom
drug drugega in zdaj na kraj sveta
v tej najini ljubezni sva prišla,
obstala kakor pred visokim zidom,

ki se pred nama dvignil je znenada.
Morda pa je vse to le nov privid,
zrcalna slika temnega prepada.«

Za pesem, ki se je izvila iz granitne »*prešernovske strukture*«, je dovolj »*privid*«. Slovenski narod ni več »*blokirano gibanje*«, kot je ugotavljal profesor Pirjevec pred četrto stoletja, in zategadelj pesnik ni več sakralizirana žrtev, položena na vegast oltarček, pred katerim molijo s hrbti obrnjeni proti njemu. Pesnik je stvaritelj novega, samo-svojega sveta, »*sveta, ki šele z nama se pričinja*«, pričinja in končuje. Pričinja in končuje s pesmijo »*ljubezni dvoedine*«. A vse ne premine:

»Vsaj nekaj bo ostalo: ta občutek,
da večnost v naju je že sam trenutek,
ki skozi vse teme ljubezni sveti,«

Večnost je hip in hip je večnost, ko se združita nebo in zemlja. Moški in ženska.

(Spremni esej k novi zbirki Cirila Zlobca STOPNICE K TEBI, ki je pravkar izšla pri DZS)