

makne v zavest ene ali druge ženske, jo zasleduje v mislih in dejanjih, jo vodi in hkrati sledi v detektivsko razkrivanje celote. Pri tem se dela avtor nevednega, kot da bi bila njegova prisotnost naključna. Iz naključnosti, neobremenjenega razmerja do sveta pojavov niha vsevedna perspektiva iz uganjanja v sodbo, iz predstavitve v komentar, iz scenske premaknitve v načrt in nov odvijajoči se zagon. Kar daje celoti vendarle vtis tradicionalnosti, je kronikalnost kot zvrst. V njej je množica likov v obsežnem dogajalnem času konstitutivni pogoj. Zato bi utečeno razmerje med časom in liki v njem mogla povesti v nadtradicionalnost literarno tehnična izoblikovanost kronike. V literarnem postopku poizkuša Ivo Zorman združiti dvoje monoloških perspektiv s pripovedno opisnostjo in dialoško neposrednostjo, pri tem pa bi se Barbarin monolog lahko vpletel v ostali tekst brez motečega Če bi . . . , kar v bistvu že je.

#### VLADIMIR GAJŠEK, BELI LIST

V prvi pesniški zbirki (1967) razdeljeni na cikle Prispodobe luči, Senca sanjskega sveta, Edvardove pesmi in Mesec v kvadratu niha pesniški izraz med deklarativno neposrednostjo, idejo, tezo in metaforičnostjo. Iskanje človeka akcije za humanističnega Človeka dobiva razsežnosti osrednjega idejnega programa zbirke (Prispodobe luči, Človek, Gladiator, Moj stari, Suženj, Zaslíševanje). Cikel Edvardove pesmi sega motivno v pesniški svet starih angleških balad (Edvard), v ciklu Mesec v kvadratu pa stopa v ospredje tema prebujanja ljubezni in osebnostnega zorenja. Pesmi ne izrabljajo stalnih pesemskih shem (razen nekaj izjem), bližji jim je pripovedni verz v znanem Whitmanovem stilu. Nihanje med ljubeznijo (nekonvencionalno čutnostjo), prebujanjem moškosti in vitalizmom, akcijo, poizkuša vzpostaviti v posameznih tek-

stih humanistično normo, vendar so njeni obrisi razpeti med konkretnim svetom (opazni so posamezni socialni motivi) in človekovo intimno. Iz dihotomije med obema poloma, iz katerih skuša avtor izluščiti in prvotnega obrisa jasno podobo sveta in sebe v njem, izhajajo prve sodbe o svetu (Suženj).

Druga Gajškova zbirka Dežela nožev (1970), razdeljena na cikle Sovražnikovo seme, Centavri so med nami, Dežela nožev, Raztrgane fotografije, Hijene, Pozabljeni rovi, aktualizira najprej motiv pobeglega otroštva (Kdo je ubil v meni otroka?), ljubezni (V mojih zenicah), človekove revolucije (Sovražnikovo seme, Mir z vami). V ciklu Centavri so med nami se iz groteskne vizije sveta po načelu naravnega urejanja stvari in pojavov lirski subjekt na posameznih mestih odloča za konformizem. Cikel Dežela nožev stopnjuje nadrealistično metaforiko in skozi njo groteskno-vizionarno perspektivo sveta. Podoba kaotičnega subjekta, v kateri Gajšek kopiči polarnost konkretnega sveta in metafizične simbolike, daje vtis martirija. Podobne ugotovitve veljajo tudi za cikel Raztrgane fotografije, le da je v njenem zaključnem tekstu Kosi obrazov letijo po zimskem zraku opazen poizkus revoltiranega obračunavanja s planetarnim kaosom. Cikel Hijene stopnjuje zavest o prometejskem odnosu človeka do sveta in v katarzični akciji v imenu Prihodnosti, čistega Jaza (str. 71) išče razrešitev v metafizični Besedi, simbolu, sledi bivanja. V tekstu Ubiti Jurij se v zbirki edinkrat pojavi motiv ljudske pesmi, motiv življenja-tekme pa v Igralnih kartah. V drugi zbirki, Dežela nožev, se Gajškov izraz približuje jeziku Daneta Zajca (npr. simbol hijen), vendar mu da s strogo nadzorovano, grajeno vizionarno metaforiko izrazite, individualne poteze.

V tretji zbirki, Daljna težišča (1971), z dvema obsežnima cikloma, Globoka zemlja in Visoko morje, se ekspresiv-

nost jezika še stopnjuje. Struktura tekstov, na meji med poezijo in prozo, med odo in himniko, zanika oformljenost pesniškega sporočila. Metaforika, med katero bi raziskovalec odkrival vsakovrstne pesniške podobe, od enopomenskih izpovedi (Življenjepis) do impresionističnih, ekspresionističnih in nadrealističnih sintagem, odpira mesta nedoločenosti, odprtosti, tako da bi ob komaj nakazani, a sicer jasni misli že v naslednjem verzu, vrstici naleteli na vizicnarno, groteskno metaforo, antropomorfizacijo sveta, ali celo odmik od antropocentrizma v neantropocentrizem. Zbirko uvaja Oda zemlji, zaključuje pa Oda morju, naslednje vsebinsko ravnotežje celote predstavlja po dvanajst Hvalnic in Tožb, tretje nasprotje podcikla Pesem za svobodne in Spomin na mrtvega prijatelja, medtem ko sodi v kompozicijsko središče zbirke prvih šest tekstov drugega cikla.

Gajškova poezija poizkuša z bogatim pesniškim izrazom aktualizirati kar se da celoten, sinhron in diahron pogled na svet, tako da se konkretnim pojavnostim ne odmika zaradi amorfne, nedoločenega, negotovega odnosa do nenehno odkrivajočega sveta, ampak zaradi načina spoznavanja planeta, Zemlje. Spoj zgodovine v prerezu časovnih stanj s končno možno, sedanjo perspektivo, ne ustvarja hierarhije pojavov, saj bi ob jasni tezi morda že čez nekaj strani naleteli na antitezo, ob ideji na antiidejo, tako da ideološkemu polu Gajškove poezije ne moremo pripisati kaj več kot ene izmed sestavnih komponent zbirke. Bistvo Daljnih težišč (naslov si lahko razlagamo kot poizkus iskanja ravnovesja sveta, ravnovesja v svetu) je prej v metaforično odprtem jeziku, ki se zaradi izrabljanja jezikovne mase še najbolj približuje simbolistični prozi, kot pa idejni, sporočilni vrednosti tekstov. Jezik, medij poezije, ustvarja z metaforičnim prikritjem nakazanih tez temeljno napetost med ideološkim programom in njegovim zanika-

njem, daje zbirki potrebno izrazno ravnovesje in hkrati odpira prostor bralčevi aktualizaciji v številne smeri.

Popolnoma drugačen in v okviru njegovega razvoja nepričakovan pesniški izraz predstavlja Gajškova naslednja zbirka, sonetni venec Amfionova plunka (1973). Avtor da sonetom nekoliko spremenjeno shemo 5 4 3 3, ohrani pa akrostih: JAZ SEM TA AMFION. Vsebinska zasnova venca o Amfionu, graditelju Teb, temelji v grškem mitu. Motiv amfionizma, graditve sveta s pomočjo zvokov lire, preverja funkcijo sodobnega pesnikovega poslanstva, odkriva poezijo kot spreminjevalko sveta, kar dokazuje martirij v štirinajstem sonetu.

Zadnja zbirka, Beli listi\* (1974), pomeni novo razvojno stopnjo znotraj oblikovanja lastne poetike. Spoznanje o izrazitem oblikovalcu pesniških sporočil, obvladovalcu jezika, ki se je v individualni zrelosti oblikoval v zbirki Dežela nožev, kasneje pa samo še potrjeval, dobiva v peti zbirki nove razsežnosti. Iz prejšnjega skrajnega izrabljanja besedne materije (Daljna težišča) se avtorjevo artistično variiranje obrne v drugo skrajnost: besedni minimum. Ves drugi cikel Ajd sestavljajo samo enozložni verzi (vokal ali zlogotvorni r in dva konzonanta) predvsem polnompomenskih besed, zlasti samostalnikov in v shemi 3 3 5, 3 5 5, 5 5 5, sestavljajo urejeno pesemsko sporočilo. Gajškov pesniški postopek je inovativen in ponovno dokazuje avtorjevo iskanje in odkrivanje novih pomenskih in formalnih plasti oblikovanega jezika. Npr.

Pod  
oči  
gre  
rak.  
Trd.  
. . . . .  
Rja  
žge  
ude.

Kup  
zrn.

Sto  
rok  
tre  
lan

Kje? (str. 42)

Prvi cikel, Enooko zrcalo, aktualizira nove variacije formalne strukture, tako da je ob enozložni kritici oblikovna novost daljša kitica, samostojna pomenska in formalna celota, ki jo avtor postavlja na sredino, začetek ali konec obveznega trokitičja. Impresionistične podobe sveta, narave, človeka, spominjajo na nekatere Kosovelove tekste iz dvajsetih let. V posameznih tekstih se metaforika približuje ekspresionizmu, njegovi kozmični varianti, v kateri dobiva lirski subjekt že znano dimenzijo martirija. V metafizični simboliki: Neznaneec, Beli ognjeni Jurij, jekleno razpelo, Pan, Bog . . . išče lirski subjekt možnost reinkarnacije in osmislitve.

V ciklu Ogorki v temi dobi impresionistična in ekspresionistična metaforika nove razsežnosti, predvsem nove motive ljubezni, smrti, slutnje usode sveta, vesoljne katastrofe, ob impresijah narave. Pesniški izraz ostaja v vsej zbirki formaliziran v trokitičja. V ciklih Ujeto tihožitje in Igle in luč se motivno variiranje še stopnjuje, ostaja pa že v okviru nakazanih tem.

Gajškova poezija v Belih listih združuje inovativno formo z znanimi motivi, temami, dokazuje artistsko spretnost in iskanje sorazmerja med vsebino in formo, kar je ena izmed temeljnih sestavin Gajškove poezije sploh. V motiviki Gajšek ni inovator, saj se v nekaterih vizionarnih slutnjah in impresijah vrača k nekaterim prvinam impresionistične in ekspresionistične lirike. Z velikim smislom za spreminjanje, dopolnjevanje lastne poetike si odpira nove raziskovalne in ustvarjalne postopke v jeziku.

## FRANC ČERNIGOJ, SVETLOBNE LUSKE

Uvodni tekst v pesniški prvenec Franca Černigoja — Svetlobne luske,\* lahko bi mu rekli miselno vodilo zbirke, v ekspresivnem jeziku razkriva avtorjev odnos do lastnih življenjskih možnosti: »Ničesar ne bom spreminjal.« Zavest linearnega toka bivanja, deziluzionističnih stopnjevanj, vključuje in dopušča kljub življenjski treznosti možnost inkarnacije, samouresničitve, mimo naravnega toka stvari in dogodkov. Uvodnik implicira obe možnosti: akcijo in njeno odsotnost, obe sta navzoči v potencialni obliki, iz katere je možen miselni stop v zbirko.

Svetlobne luske so razdeljene v pet ciklov: Križišča so moje postaje, Hiša, ki ne poje več, Visoko na nebu se ljubi in v objemih plesaje zginjavajo beli oblaki, V tihih večerih ostajam sam in Sivo morje obliva skalne čeri. V prvem ciklu se uresničujejo napovedi iz uvodnega teksta; v impresijah iz narave: Dolga gaz, Prva slana in refleksijah lirskega subjekta se združujeta predvsem dva izpovedna, stilna in idejna tipa: impresionistični in refleksiivni. Vtisi narave v brezglagolskih verzih spominjajo na Kosovelov tip impresionistične poezije, vendar je opaznejši miselni drugi pol, v katerem si izpovedujoči subjekt v eksistenčnih stiskah: Skrb, Prva slana, Križišča, Ne maram, Zadnji krajec, izoblikuje življenjski nazor. V pristajanju na osamljenost človekovega položaja v svetu, bivanjskih stisk, bi lahko iskali stike s filozofijo eksistencializma, vendar se avtor čiste deklaracije izogiba.

V drugem ciklu, Hiša, ki ne poje več avtor najprej oblikuje tip impresionistične poezije, tako da se izogne sleherni opisnosti dogajanja. Funkcijo gla-

\* Franc Černigoj, Svetlobne luske, (založba Obzorja, Maribor 1975, opremil France Anžel, str. 72).