



*Ciril Kovač*

## TEMATIKA PIBERNIKOVE POEZIJE

### ČAS, DOMAČIJA IN PERUNIKE

France Pibernik je samosvoj pesnik. Ni se posebej vključeval v nobene tokove, čeprav je čutiti pri njem tu in tam vplive modernizma. Ostal je zvest rodni pokrajini, le včasih se zdi, da je na nekaterih mestih vidna svetloba Simona Jenka, pesnika bližnjega Sorškega polja, in nekaterih drugih pesnikov. Njegova pesem je izpovedna in zajema psihološki svet, skuša razreševati vprašanja časa, zdaj zopet izraža razpoloženje v vojnem času ali posega v našo zgodovino; več pesmi pa je impresivnih. Vendar je vedno prisoten pri njem klic zemlje, zvok domačega polja, na katerega se je odzval z odzvokom, saj imajo njegove zbirke – poleg *Bregov ulice* – naslove: *Ravnina*, *September* – ki je mesec njegovega rojstva – in *Odzvok*. V eseju razmišljam o pesmih, odbranih po lastni izbiri.

V veliko njegovih pesmih je vidna trpkost. To je izraz vojnega časa, časa »razpokane zemlje«, padlih ljudi in žalnih plakatov. Ta tematika je vidna predvsem v *Bregovih ulice*. Za »sinje lepo pomladjo« so otroci uzrli »poljano svinčenih cvetov«. (*Rekviem naše mladosti*) Deziluzija mladih ljudi v vojni vihri je vidna tudi v pesmi *Intermezzo prestreljenih rok*, v kateri govori, kako je okrog njih zavladal »tuj molk«. Vendar je v teh pesmih tudi nekaj vztrajanja, kajti skozi ta molk je zasijalo slovensko sonce. Tudi pesem *Jesenski koral* govori o »zamrznjeni zemlji«, o »mra-ku«, o »črnem, brezbriznem soncu« in je osebni prikaz tedanjega časa, kot ga je doživljal pesnik. Pesem *Na robu molka* je simbolična in govori o ogojenih drevesnih deblih ter spominja na Kosovelov verz: »Jaz sem drevo brez vej.« Simbolična je tudi v otožnem molu napisana pesem *Oko mrtvega ptiča*, v kateri pesnik izraža svoje razpoloženje in govori o mrtvem ptiču, ki ga pokoplje jesen.

Še drugačna deziluzija je prisotna v njegovih pesmih. To so pesmi o upadu nekdanjega kmečkega življenja. V tem pogledu se preteklih stvari spominja z neko trpkostjo in misli na hrastovelske freske, kot je vidno v prvi pesmi v *Odzvoku*. O tem govori tudi v *Ravnini*. V *Žgalni pesmi* nam pripoveduje o izginotju dobrotne strehe, o mrtvih konjih, o črnem petelinu in toplem pepelu na pogorišču. Pesem spominja na Zajčevo *Požgano travo*. V ta okvir bi sodila tudi ritmično napisana pesem *Soočenje*. To je soočenje s časom, s črnim stropom hiše, s stopinjami pogumnih prednikov, s črnim ogledalom, s samim seboj – podobno kot v Župancičevem *Samogovoru*; vendar še želi izreči skrivnostni rek davnine. O dehumanizaciji, o

brezbrižnosti do narave ter o zavzetosti za človeka in naravo govori v pesmi *Žalostinka za Kosovelom*.

Nekako trpek je tudi pogled v slovensko preteklost in spominja na Prešernovo misel v *Sonetnem vencu* in na Jenkovo *Slovensko zgodovino*. Te pesmi obsega zbirka *September*. Kot Eliot se iz sedanjega časa obrača v preteklost in se ustavlja ob mejnikih zgodovine in ob naših simbolih. Prepesnil je tudi naše prve zapise v slovenskem jeziku. Naj bo njegov pogled na te zapise tak ali drugačen, vseeno mu pomenijo dragoceno dediščino za naš narod. Tako v *Rateškem II* upesnjuje prošnjo slovenskega človeka za milost besede, za besedo, ki je včasih grenka, po drugi strani za zopet vesela. Trpki pogled na slovensko zgodovino izraža tudi pesem o kralju Matjažu. Le v sanjah nam živi »časti kraljevska hiša« prijaznega tujca. Vendar pesem razkriva tudi vero v pravičnost in lepšo prihodnost zemlje.

Kljub takim ali drugačnim deziluzijam živi v njem podoba domačega kraja, Suhega dola, s katerim je v globini zraščena. To je vidno z zbirkah *Ravnina*, *September* in *Odzvok*. V pesnitvi *September* se spominja očeta in matere, bratov in sester. Vrača se k studencu življenja, k lončenim latvicam, k pšeničnosti in ajdavosti, med sršeče snope, zelene hrošče, »rosne pajkove rozete« in »prhneče bisere medkoreninja«. Seveda ta doživetja niso vtisi kaknega samotnega rousseaujevskega sprehajalca, temveč sodijo v svet kmečkega dela. To nas spominja na švicarskega pisatelja Charlesa Ferdinanda Ramuza, ki ga je Slovencem predstavil Emilijan Cevc. Ramuz – meščan se je ob preselitvi na deželo približal kmečkemu življenju in kot kmet, visok in suhljat, živel med kmeti, med žanjci in vinogradniki. Izjavil je: »Jaz sem kmet in verujem v kmeta, v njegovo zmožnost presojanja.« To kmetovo zmožnost presojanja so cenili: Tavčar, Kersnik, Cankar, Gradnik, Kosovel, James Joyce in drugi. Ramuzu so bili blizu tudi Dostojevski, Tolstoj, Turgenjev in Gorki. Ramuzov klic po vrnitvi k zemlji je želja po človeški pristnosti, po domačem svetu, je prepričanje, da ne dojemamo sveta samo z razumom in srcem, temveč tudi s fizičnim delom, s celovito aktivnostjo. In čeprav si z delom služimo kruh, je vendar Ramuz gledal na delo z vidika celovite človečnosti: »Meščan je tudi tisti, ki misli, da je denar plačilo za delo.« Za Ramuzovo pisanje so se zavzeli tako Claudel in Maritain kot Barbusse in Romain Rolland. Kmečki svet so prikazali tudi Giono, Raymond, Hamsun in drugi. Seveda meščan ne more kmetovati, pač pa lahko nadomesti kmečko delo s športom. Tako je Goethe gojil šport, Tolstoj se je posvečal športu in kmečkemu delu, Henry de Montherlant pa je bil mistik športa.

Pibernikova pesem osvetljuje današnje vprašanje vasi in vprašanje sodobne urbanizacije.

V *Septembru* govori dalje o okolju svojega rojstva, o domačem polju, o Suhem dolu, svoji vasi, povezani z zemljo, o Komendi in njenih vitezih. Pred njegovimi očmi so vojni dogodki in molk zgodovine, ki zagrinja nekatere mrtve. Misli pa tudi na Lorcove pesmi o oljkah, o črni kobili v planini, o elegantnem toreru Sanchesu. Govori o Kosovelu, o njegovem veslanju proti toku in o kraškem Tomaju. Spominja se: Thomasa, Jesenina, Murna, Tadijanoviča, Brechta, Galileia in Eliota. Misli na zgodovino, na preseljevanje narodov, na Slované, Romane in Germane, na egipčanske sončne piramide, na drugo svetovno vojno. Nazadnje se ob spominu na Simona Jenka vrača na Debeli hrib, na domači breg, kjer so besede povezane z zemljo in kjer bodo iz semen vzkllili novi cvetovi.

Naravo in vesolje doživlja v domačem kraju, med drugim v slovesnem večeru, ob žetvenem času, ob odmevih murnovskih zborov in potočnih voda, ob gorkih sapah in zvezdnih miriadah, ko se v ozadju rišejo robovi kamniških vrhov. To je posebno vidno v *Odzvoku*. Seveda se ta doživetja dogajajo pogosto, kot smo rekli, v

živem kmečkem življenju in delu. Simbol tega kmečkega življenja je mati, nosilka davnih običajev, gospodarica hišnega ognjišča, in njene besede, polne dedne modrosti, sijejo v domačo hišo toplino in svetlobo. (27) Na več mestih v tej zbirki govori o delu na polju in o odmorih pri tem delu. Spominja se, kako so za isto travno mizo jedli ob konju in psu ter občutili spokojnost veselja. Njegova pokrajina je dobivala večje širine kozmosa, ki je dihal spokojnost in mir, in mikrokomos je prehajal v makrokozmos; vendar jih je že čakal ajdov setveni obred. (29) Isti ton preveva njegov spomin na poletne dni, ko so posedali v zavetrju jelš in so njihove misli poletavale v prosojno sinjino k daljnim meglicam, njihove besede pa so postajale tihe in slovesne. (31) In čeprav v *Baladi za domačijo* govori o načetih zidovih, odsotnih oknih, o žametnem prahu v stajah, o mrtvih, brezzobih konjih ob jasliah, o preperelem opažu, vendar sence njegovih davnih ljudi prihajajo v toplih poletnih nočeh na obisk svoje domačije. Ta svet kmečkih ljudi v naročju zemlje je prikazan v pesmi *Ajdovo tisočletje*. To ajdovo tisočletje so bila večna ognjišča, slamnata slemenena, goveje staje, pastirska pota, prodnate brazde, kresni obredi, semena in plodovi. V tem okolju so živeli njegovi ljudje in na njihovi zemlji je jeseni zacvetela ajda, polna vonja in medu. Njihove hiše so bile povezane z zemljo, z gozdom, z belo praprotjo julijskih dni. (113) Včasih se zazdi, da so nekatere Pibernikove pesmi sorodne Kocbekovi *Zemlji*, vendar je Kocbekovo doživetje zemlje prepleteno s filozofijo, Pibernikova pesem pa je v prvi vrsti impresivna, čvrsto usidrana v zemlji.

Po tej zemlji čuti pesnik domotožje, ker je odšel od doma v svet. To je posebno vidno v zbirki *Ravnina*. V *Pragu sončnega nomada* govori o zapustitvi svojega doma, na pragu katerega so ostali sledovi dedovih stopinj. Zapustil je svoje konje, gozd, vejevje vrb in odšel v svet kot nomad, da se poveže s soncem, zemljo in zrakom. V *Soncu v mreži* govori o horizontalah časa, o nemem pastirju brez črede, o žalujočih ženah ob suhem studentu. Kljub temu je visoko nad njimi sonce v mreži.

Pibernikova pesem označuje znani pojav današnjega časa: selitev v mesta. Ta odhod od zemlje in oddaljitev od narave čuti pesnik kot oddaljitev od korenin. Ljudje odhajajo v brezbrizna mesta in tovarne, polje pa ostaja samotno. Ljudje, zvesti zemlji, ostajajo bosí sredi polj in čakajo, da bodo njive spet obrodile. To misel srečamo že v *Bregovih*. Antitetično – vendar nekoliko shematično – je prikazal to stanje v pesmi *Capriccio*: na eni strani tehnična civilizacija mest, ljudje povoženih duš, superkomforta, mode, dolgčasa in komodnosti – na drugi strani ljudje cest in polj, ki znajo prisluhniati šumečim rekam in pesmim valov. Zato se pesnik znova in znova vrača v domačo zemljo, ker je navezan na pomladi, poletja, jeseni in zime, na pokrajino, ki »ne zatone z večernim soncem, ampak živi dalje z zvezdami noči«, na pokrajino, ki je ljubezen, zavetje in dom. To je pokrajina poletnega sonca in sinjega neba, žitnih polj in vetra v gozdovih, pokrajina njegovih ljudi z delovnimi rokami in porjavelimi obrabi, »pokrajina srca« njegove mladosti. Kljub odhodu od doma ne pozabi toplih stopinj davnih korakov na domači grudi. Tudi njegovi konji niso za zmeraj pokopani, saj ob zori zopet zahrzajo pred vrati, da jih zajaha in odhaja z njimi na ježo. (Od., 23) Rad bi zopet zapregel konja v zgodnjem aprilovem jutru, mu rekel prijazno besedo, nato pa odšel z njim na travne ozare, da zaorjeta na ledini novo njivo. (Od., 47) Odhajal je v svet s hrepenenjem po novih krajih in potoval v sončni smeri čez reke, puščave in morja, sedaj pa se spominja daljnega kraja in zdi se mu, da so roke polne puhteče prsti in da se za oknom blesti svit jutra. (R., 54) Na tem svojem potovanju je uvidel, da ne pride do pravega cilja in da mu luč in beseda ne svetita več na pot, zato se kot sanjski mož vrača v pokrajino svojega otroštva. (S., 32) Ko išče rešitve za svoja vprašanja, se v *Odzvoku* vedno v mislih znajde na potih, prehojenih od davnih rodov. Tihožitje s sorzičnim kruhom na steni njegovega

spomina ga kot klic mladosti vodi v naročje septembrskih zgodb. Ta klic postaja tako močan, da je že imperativen, in pesnik govori sam sebi kot kmetu z ukazom in se žvirlja v vlogo kmeta. Dvignil bo svojega pločevinastega petelina na sleme domačije, da mu bo kazal stoterne smeri vetrov in mu dajal napotila za odhod na marčeve ozare ter ga zvečer klical k domačemu ognjišču. Kot v Hesiodovih *Delih in dnevih* mu bodo dnevi potekali med delom ob brazdah in mislimi, ki jih bo klical čas, med zimo in visokim valovanjem poletja. Želi oditi iz sedanje neizgovorjenosti, prižgati svetilko in nalomiti pečate v knjigi premišljevanja ter prebrati poglavje o potovanju misli v daljne kraje, ki pa so blizu. Te pokrajine so mu tako blizu, da se počuti kot kosec v junijskem soncu sredi senožetne planjave.

Mimo tega izpoveduje Pibernik pesniško željo po lepoti sami. Tako se v pesmi s tako vsebino z uporabo 2. osebe obrača k sebi in tako pesem dobiva večjo težo in večjo veljavnost. (*Cvetlični azil*, S.,48) To je mallarméjevska težnja po Absolutnem, po Lepoti. Prebrodil je močvirski svet domače zemlje, v katerem žive čudežni pevci in cvetejo čudežne rože. A v kraljestvu razkošnih bogov, kjer si sonce in noč delita omizje, ni vratarja, zakaj ta svet je svoboden in postavlja sam sebi zakone. Zato se vrača na peščeno ledino, kjer bo gojil svojo mimozo za steklom. V *Odzvoku* govori o lepoti, ki je težko dosegljiva in prihaja v žametnih barvah in v svetlobi na obisk v njegovo deželo s Chopinovimi zvoki in Rubinsteinovo igro. (19) Bela, roznata lepota cvetov odhaja od njega, ne more je doseči, vendar le njegove umetniške sanje potujejo »k daljnim toplotam neimenovanih stvari«. (73) Svoje videnje lepote je povezal s slikarsko Chagallovo vizijo, kot da je začutil sorodnost z njegovo upodobitvijo vitebskega konja, pušpanove meje, ravnine in vode. (89) V neki pesmi se spominja tudi Groharja in njegove upodobitve črednika sredi sončnega travnika. (99)

Ta lepota dobiva manj abstraktne, stvarnejše poteze v njegovih impresijah iz *Ravnine*, v katerih se zrcali suhodolska pokrajina. V njegovi pokrajini je veselje našlo svoj odsev v močvirski roži. (*Popoldanski torzo močvirske rože*) Seveda ima lepota različne razsežnosti in njen razcvet v julijskih sončnih dneh, kot ga je prikazal pesnik, nas spominja na Shakespearov verz: »In le prekratko traja nam poletje.« Pesem *Julij: ob treh popoldne* je impresija poletnega dne, ko se čas obrne v milino, ko otroci odprejo zapornice sanj v pravljичni svet čarodejev in spustijo papirnate barke v tolmune. Tedaj ptič kosec ureže svojo fugo v kraljestvu kačjih pastirjev in močvirskih rož, razpokana zemlja pa se spominja novembrskih voda. Pesem *Madrigal* je zaradi hermetičnih izrazov težje dostopna. Podaja nam vtis poletnega popoldneva, ko vetni dež umije predverje gozdov in kačji pastirji preletavajo zelenje; dan usiha, glas prsti in glas zvona iz dolin se umirjata, v oknih pa se prižigajo dobrotne luči. Zopet drugačen odtenek nam kaže pesem *Močvirski zvon iz Septembra*. Močvirski zvon zvoní avgust in tedaj se stvari zazrejo vase in v močvirskem dnu se razodene bobrov čudežni grad.

Raznolikost lepote se kaže v metamorfozi pojavov, ki postajajo »druga stvar«, in v različnosti pokrajinskih barv. V *Malem kvartetu* (R.,20) je prikazal metamorfozo narave, ki seje semena za majske cvetove, ki ugasnejo v poznem septembru, prelivajočem se v zimo, a seme v zemlji ne usahne, temveč čaka novih poti v prihodnost. Smer vsemu daje sončna obla, katere odsvit je tudi senca, in ko se poletje dvigne v zenit, osvetli s svojo svetlobo begonije in zbere žuželk in njena svetloba je sorodna svetlobi Velikega voza in Rimske ceste. V pesmi *Pet razdalj do gozda s pogledom proti domu* (S.,50) prisluškuje – kot Jenko – govoru kamna in glin in sledi metamorfozam nad pokrajino: oblaki visoko v zenitu plovejo iz brezkraya v brezkray ali se spuščajo v strmih nalivih ali ležijo v močvirskem zalivu,

dokler jih ne obsije sonce. V pesmi *Oranžna ilova sled* (S.45) prikazuje kolorit domače pokrajine, v kateri se prelivajo barve: siva, srebrna, zelena, bela, škrlatna, rjava, modrikasta, oranžna. Iz neznanega dna zemlje se je izoblikovalo stolpasto steblo vodne perunike v rumeni popoldanski perigon. Vse te barve in rumeni popoldanski perigon perunik so se po pesnikovi metamorfozi – sinesteziji ob brezglasnosti poznega popoldneva prelili v zvok. Tipična njegova pokrajina so vodni jez, jelševje, breze, vodni zeleni mak, perunike, in seveda ajda in pšenica, trava in gozd.

In zdaj ob tej pesniško spoznani stvarnosti še nekaj o spoznavni vrednosti umetnosti in o percepciji metafor, sinestezij in pesniških simbolov. Strukturalisti, reisti in ludisti danes govorijo o »smrti avtorja« (Barthes), o »smrti človeka« (Foucault), o tem, da ni zaznave, percepcije (Derrida in reisti), da ni »cogita« (L.–Strauss), ne razuma (F. Wahl) in o tem, da je pesništvo »laž« in ne spoznanje ter da nam o »stvarnosti ničesar ne pove« in da »moderna umetnost ni več niti izraz pa tudi odraz ne« in da »nič in nikogar ne predstavlja« – da so le »same besede«, »neskončna veriga besed in stavkov« (D. Pirjevec, *Evropski roman*, 558, 459, 541, 701, 566) ali »pisav«, kakor slišimo po TV, ali »grafije«, kakor beremo v Delu, ali forma »for its own sake«, »na svoj lastni račun« (R. Jakobson). Naj tu izrazim drugačno misel, čeprav ne gre samo za Pibernika, temveč za poezijo na splošno in njeno spoznavno vrednost. Kot smo videli, je pesnik pojave in metamorfoze intuitivno–logično dojel in jih izrazil s pesniško besedo. Še globljega razmišljanja, spoznavanja in ustvarjalnosti pa je potrebno pri metamorfozah, ki niso neposredno navzoče, ker barva ne postane zvok, se pravi, pri pesniških figurah in sintezijah; pri tem verjamemo, da obstajajo v naravi soglasja, ki jih je treba odkriti in spoznati, kot misli Baudelaire v svojem sonetu *Correspondances – Sorodnosti*: »Vonji, barve in zvoki si odgovarjajo.« Če je tako, potem je umetnost prvinski izvir spoznanja; tako mislijo odlični italijanski, francoski in ameriški filozofi, tako mislijo naši in tuji literarni zgodovinarji, tako so mislili Prešeren, Cankar in pesnik – filozof Srečko Kosovel. Ali naj govorimo o jeziku kot »središču«, ki presega zavest, o jeziku »kot zadnji instanci«, kot »velikem, despotskem in praznem sistemu«, ki ureja naše percepcije in misli, subjekt in objekt, tako da se ob »smrti avtorja« (Barthes) uveljavi »živo bitje jezika« – »lêtre vif du langage« (Foucault)? Ali naj po drugi strani pritrdimo Kosovelovi misli, da je bistvo umetnosti doživetje in spoznanje, »živo spoznanje«, »živi stik« med človekom in človekom, človekom in okolico, med človekom in vesoljstvom: »Živim, torej lahko ustvarjam, to je prvo načelo človeka – umetnika.« (Kosovel, *Zbrano delo*, III, 96, 100) S tega stališča sem tudi Pibernikovo poezijo ocenil kot osebno doživetje in spoznanje, čeprav naša tridesetletna prevladujoča kritika govori o jeziku, ki ni sredstvo, temveč »sistem znamenj«, »predmet zase«, oblikujoč našo zavest (KL, 25. avg. 1983). Tega nisem storil samo s svojih osebnih vidikov ali Kosovelovih pogledov, temveč z vidika celovite jezikovne dejavnosti, kajti čeprav cenim strukturalistične dosežke v lingvistiki, menim, da je strukturalna metoda odpravila iz jezika njegove nivoje, dialektiko, njegovo referenco, posebne zakonitosti živega govora in tudi človeka, čeprav je sanskrtist Émile Benveniste, določen za govornika ob petdesetletnici Saussurove smrti, v svojih spisih izjavil: »Položaj človeka v govoru je edinstven« – in sicer zaradi subjektivnosti govora, zaradi časa in kraja izrečene stvarnosti in zaradi modalnosti, se pravi, odnosa vsebine povedanega do resničnosti v pojmovanju govorečega. Enako Chomsky. S tem tudi z lingvističnega stališča opravičujem svojo metodo.

Kateri umetniki so bili Piberniku blizu? Jenko – s svojo pesmijo polja, »srcu razumljivo«; Murn – s svojim klasom in ajdo, praprotjo in kresnicami; Dylan Thomas – z *Mlečnim gozdom*; Jesenin – z rubaško, s svojimi domačimi, z njivami,

ročami in živalmi; Tadijanovič, spremljajoč pastirčino misel med ovčami; Brecht, prijatelj plebejcev in gostilniških spevov; Lorca – z oljkami in špansko zemljo; Eliot, ki si iz puste tehniške dežele želi k živim studencem življenja; Chopin – s svojimi zametnimi barvami; Chagall – s pušpanom, vitebskim konjem in vaškim muzikantom; Grohar – sredi narave na sončnem travniku.

Pibernikov izraz je le v nekaterih pesmih baročen, na splošno pa je zgoščen in jednat. Tu ne srečujemo ne sonetov ne klasičnih kitic, temveč prosti verz. Zadnja pesniška zbirka *Odzvoč* pa vsebuje pesmi v prozi. Viden pa je pri njem tudi vpliv modernizma, katerega nekatere stilne značilnosti si je, skupaj z nekaterimi sorodnimi pesniki, sam izbral. Seveda je s tem povezan tudi modernistični hermetizem. Take hermetične metafore so na primer: »senčne ladje sence«, »ladje usahnejo v sidro« (R., 20), »ključ dneva presahne« (R., 45), »brezaste naplavine« (S., 46). Hermetizem je ena izmed slogovnih značilnosti modernistične poezije in ta pojav kot željo po skrivnosti s stališča modernistov razumem. Če pa sta umetnost in poezija spoznanje stvarnosti in če je to spoznanje težavno, potem hermetizem ni na mestu, ker nam skali vodo, zamegli stvarnost in zastre pogled v zamotano resničnost. O tem sem govoril v vrsti razprav o modernistični poeziji z gnoseoloških, filozofskih, lingvističnih in drugih stališč. Na tem mestu o tem ne morem govoriti, mislim pa, da morajo v modernistični poeziji, ki vsebuje hermetizem, prevladovati jasne metafore, ki obvladujejo hermetične in jim osvetljujejo pomen. Tako so tudi Pibernikove metafore obrnjene k jasnosti: »puhteča prst« (R., 54), »skrivnostni rek davnine« (R., 55), »murnovski zbori«, »zvezdne miriade« (Od., 17), »megličasta stena neskončnosti« (Od., 31), »sončave mavrice« (Od., 99).

Pibernik v svojih pesmih govori o našem času, o pomembnih sodobnih dogodkih, o znanih ustvarjalcih naše dobe. Panoramo sodobnega časa je odprl tudi z dopisovanjem z našimi književniki, ki so se mu predstavili v odgovorih na njegova vprašanja. Ta pričevanja je zbral v knjigah *Med tradicijo in modernizmom*, *Med modernizmom in avantgardo* in *Čas romana*. V revialni obliki je tem pričevanjem dal naslov *Razmerja v sodobni slovenski poeziji* (Prostor in čas), ker je menil, da razmerja v oceni raznih pojavov v naši sodobni književnosti niso v pravem sorazmerju. Tako razmerje med težo reistično–ludističnih proizvodov in utežmi naših znanstvenikov in kritikov na tehtnici presoje ni v pravem razmerju, saj je veljal le reizem–ludizem kot nova megastruktura ob odpisani preteklosti. Prav tako je bila ta struja precenjena glede na sodobno humanistično ustvarjanje. Pri tem dopisovanju je bil Pibernik zelo širok in pluralističen in se je pogovarjal z vsemi, še tako različnimi književniki. Njegovo dopisovanje je dragoceno gradivo za književno zgodovino našega časa. Vrednotenje bo opravil čas. V tem dopisovanju se mi zdijo pomembne izjave Menarta, Zajca, Strniše in Udoviča o ludizmu, ker so njihova mnenja enaka mnenjem vodilnih modernistov o tem pojavu: Lévi–Straussa, Barthesa, Sollersa in Erzensbergerja, med katerim nekateri odklanjajo tako prozaizacijo v poeziji kot besedno igro in zahtevajo estetsko očarljivost in pomensko strukturo, se pravi, pomensko jasnost, kakršno sta izpričevala in zahtevala Simon Jenko in Srečko Kosovel, prvi z avtokorekcijami po Stritarjevi pobudi in po lastnem prepričanju, drugi zaradi potrebe po »Preprostem in Pristnem«, po neizumetničenosti, po »konicznosti«, po »čim točnejšem«, »čimbolj jasnem izrazu (najbolj razumljivem)«. Naj omenim ob tem znani francoski rek: »Le mot juste, mis à sa place« – »Prava beseda na pravem mestu.« Ta stran Pibernikovih dopisovanj je v soglasju z dognanji strukturalne lingvistike o tem, da je jezik sredstvo in ne cilj (de Saussure, Hjelmslev) in z dognanji lingvistov Chomskega, Benvenista in Vigotskega o logosu kot besedi in razumu ter o dialektični drugobiti jezika, o izrečeni stvarnosti, in postavlja na rešeto

naš reizem–ludizem, med drugim geslo: »Vsaka vsebina je reakcionarna« (Probl. 3, 1983), destrukcijo besede in tradicije, poezijo »zunaj pomena, prazno vsebine, izpovedi«, edicijo OHO, almanah *Pericarežeracirep*, igro zlogov in črk, kompjutrsko kombinatorično pojmovanega človeka, poezijo iz vprašajev in klicajev (tudi v šolskih čitankah), tapete kot poezijo, knjige–škatle, v katerih je namesto besed »nova pisava«, reistična »pisava reči« – odtisi zaponk, ključkov za konzerve, škarjic – knjige, pri katerih je »primarna veljavnost« v »papirju, njegovi barvi, obliki«, tekste, katerih kazalo se ravna po številu enot in teži papirja: Pogačnikov in Geistrov strip – 357, 65 g, Hanžkov strip – 24 enot, 57, 75 g.. (T. Kermauner, *Fragmentarni zapisi*, Probl., 1, 133, 1974) (O tem sem napisal knjigo, ki je izšla šele po enajstih letih, brez honorarja, razen 40.000 SIT, poklonjenih od A banke–Koper. Preprečevanju izida je sledil molk. Iz omenjenega je razvidno, da so se kot zamenjava za izgubljeni ideologijo uveljavili reistično – dadaistična avantgarda, strukturalizem in jezik z »lastnim bitjem«, s »kraljevskim mestom«, z »bistvenim in določujočim primatom« (Foucault), ki po tej misli določa človeka kot jezikovni simptom nezavednega in nemišljenega (Lacan, Slavoj Žižek), družbo (Lévi–Strauss, Foucault, Rastko Močnik), literaturo (Barthes, Jakobson, naša tridesetletna reistična kritika), kozmos (Todorov) in kibernetiko (Lévi–Strauss, Jakobson, Barthes, Foucault, Pirjevec, Strehovec). Naša slavistika je sprejela reistično–ludistično avantgardo, formalizem in strukturalizem v literarni vedi, strukturalizem in lingvostilistiko v jezikoslovju, v primerjalni književni vedi pa poleg tega še Heideggerja. Vse to je prešlo v šolski sistem in v vsakdanjo kritiko. In ker je po nekaterih teoretikih dosedanja književnost postavljena v preteklost in bi s tem režiserji nove dramaturške šole ostali praznih rok, jemljejo avtorju besedo, njegove avtorske pravice, deformirajo besedila in z »ukinjenim priklanjanjem velikemu dramatik« usmerjajo Cankarjevo »poglavitno idejo« v strugo omenjenih idej, v avtonomne neverbalne znake in v jezik koreo–spektakla. Iz zamejenega kroga določene znanstvene metode – ki jo priznavamo – je strukturalizem prešel v filozofijo, gnoseologijo, ideologijo, modo in vsesplošno teorijo sveta – kot edino pravilna teorija. Živo eksistenco je nadomestil jezik, jezik je poezija, znanost in filozofija, jezik je človek in družba in jezikovna struktura je manifestacija vesoljne strukture kozmosa, v katero spada; kar je pomembno za našo razpravo, pa je to, da izkustveno, čustveno in miselno tkivo pesmi prevajajo v sistemske odnose med jezikovnimi označevalci. O podobnih pojavih pravi Srečko Kosovel: »Vsaka admirajoča ideologija se razsuje v frazah... fraza ne more biti nikoli sredstvo umetnostnega ustvarjanja... ne objekt umetnostnega raziskovanja.« (Zbr.d., III, 254) Glede na današnje razmere ob tem ne mislim na razsulo, temveč na upad nekaterih idej, ker kar je pozitivnega – sociala – bi moralo ostati. O omenjenih vprašanih sem napisal knjigo, kot sem že rekel – saj v Evropi in Ameriki o tem veliko razpravljajo – vendar dolgo ni mogla iziti – kljub pozitivnim ocenam Josipa Vidmarja, znanega šolskega svetovalca, znanega pisatelja, Borisa Pahorja, Franceta Pibernika, Alojza Rebule, kritikov Republike, Primorskih novic in Radia Študent. Zakaj ne – naj povedo kritiki! »Saj je bila njena vsebina nesprejemljiva za vladajočo kulturno strukturo, ki še danes ustvarja kulturno življenje v Sloveniji.« (kritik Republike) Ker je »to gibanje v slovenski kulturi nastopalo tako oblastno in uničujoče...« Ker »je reizmu–ludizmu nekako podlegla tudi malone vsa kritika«... ker »so podlegla tudi najbolj eminentna imena slovenske literarne vede«. (mnenje šolskega svetovalca) Ker nisem »prikimaval samovzpostavljenim avtoritetam glavnega toka literarne teorije pri nas«. (kritik Radia Študent, 11.4.1995)

Poleg tega je Pibernik v svojih študijah prikazal še eno dimenzijo časa, časa,

katerega podoba je bila zaradi nasprotij v našem stoletju zakrita in v katerem je nastajala zamolčana književnost naših ljudi v tujini.

Pibernik je torej v pesmih, pogovorih in študijah prikazal naš čas. Poleg tega v svojih pesmih govori še o dedih in svojcih, o domačiji s koreninami v zemlji in obdani s poljem pšenice in ajde in s čudežnimi pevci in perunikami kot simbolom lepote. V nekaterih pesmih pa je posegel v zgodovino.

Pibernikovo »iskanje izgubljenega časa« je iskanje opore in temeljev, kar je vidno v pesmi *Na triintrideseti dan* (Od., 79). Z njenim besedilom se vživlja v vlogo kmeta. To se dejansko ne more več zgoditi, ker pesnik ni več kmet. Vseeno pa pesem daje vtis pesnikovega »zopet najdenega časa«, kajti živi spomin na mladost je navzoč kot zemlja in domačija, ki mu kažeta smer in pot njegovega življenja.