

dejanjem: nad njo ni nikakršne transcendence. Iz neskladja med sanjami in svetom izhaja gola eksistenca. Spoznaje biti brez globljega bistva, smisla sproži igro namena, želja, načrtov, ciljev. Postopek pisanja sam je razvrednoten: Zdaj lahko tu končujočo se pesem končam. / Zdaj lahko pero odložim in se drugam in dalje podam. / In zdaj lahko spet sebe v sanjah zrem. / In zdaj lahko spet zaveso resničnosti podrem. / Kup mojih iger še vedno na mojo voljno slo čaka. / In zdi se, / da moja zavest, vprežena v pesem, spet k njim koraka ... (str. 33).

Cikel *Pesem o meni* pomeni ubesedeni subjekt v polarnost sanj in resničnosti. Njuna neskladnost ni tragična, absurdna, ker jo postopek pisanja sam razvrednoti v igro besed in besednih zvez. Navidezna tragična podoba sveta je potemtakem izničena v igro samo, navidezni ontološki problem nenadoma izgine.

Sedem Decembrsko-januarskih pesmi s posameznimi naslovi (*Kako je z menoj*, *Utripajoče stanje*, *Vulgarno egoistična poema*, *Skrivališča*, *Sotona*, *Negotovi dogodki*, *Zadnja odločitev*) ubesedujejo že znano temo — iskanje subjektovega mesta med sanjami, podzavestjo, realnostjo in igro, iskanje samega sebe. Najbolj »čista« med njimi, skoraj *filozofsko deklarativna* *Vulgarno egoistična poema* prehaja v ekspresionistične, s komaj spoznavnimi miselnimi izpovedmi. Zadnji cikel, *Lepota in smrt*, končuje zbirko. Prvič sta izrečeni besedi *lepota* in *smrt*: *lepota* je v besedi sami, *beseda* postaja edina resnica, *lepota* je resnica besede same. Zato *smrt* ne pomeni konec biti, bivanja subjekta, ampak igro besed samih.

Zbirka *Pekel in Pesem o meni* je dvoplastna: med igro besed in besednih zvez, glasovnih figur, bogate metaforike, ne da bi na videz pomenila kaj več kot spretno estetiziranje, nastaja ubeseditiv ontološke problematike ubesedenega subjekta, lirskega jaza. Iz metaforično zastrte besedne igre preha-

jajo teksti v docela odprte, že skoraj filozofsko-deklarativne. Strehovčev miselni, filozofski del tekstov ni enoten. Iz popolnega pristajanja na svojo lastno sodbo o svetu in subjektovem položaju v njem, prehaja filozofska refleksija v razvrednotenje teh sodb in spoznanj, tako da je nihanje med tezo in igro še bolj očitno. Zdi se, da nastajajo prav zaradi teh nihanj iskanja ravnovesja med besedo kot ritmično-zvočnim sredstvom in pomenskim, sporočilom teze, ideje, izdelani cikli, pri čemer stopata v ospredje *Pekel in Pesem o meni*.

JOŽE OLAJ, PODOBE MINULE VOJSKE*

Jože Olaj se je leta 1968 predstavil s pesniško zbirko *Argonavti*. Tema iskalcev bistva, Kolhide, se je izkazala za brezsmiselno, ker je bistvo slepilo, prevara brez kakršnih koli možnosti uresničitve, vendar se končuje s spoznanjem o nujnosti boja, ne vdaje: navkljub zemlji in nebu (konec cikla *Rumeno oko katedrale*). Sizifovsko nadaljevanje iskanja bistva v resničnejši deželi *Poeidi*, kar lahko razumemo tudi kot deželo poezije, se je začelo z ukazom, (ukaz, nejasno oblikovan / nikomur naslovljen / nikomur namenjen / kdor ga je prestregel s svojim skritim sprejemnikom / ga je moral dešifrirati sam/), obračunom z okoljem, konvencionalnostjo in končalo s spoznanjem nesmisla, praznine sanj, / sedmi dan je svet dovršen / bog obupa nad svojimi sanjami / in se zažene v prepad / sedma pesem je razpad pesmi / ... / sedma pesem je razpad sveta/. Tu nastane *Poeida*, možnost rešitve, edino upanje, čistost poezije, vendar se zapre v zaničkanje eksistencialij, antropocentrizma z napovedjo novega začetka.

* Jože Olaj, *Podobe minule vojske* (DZS Ljubljana 1973, opremil Rudi Španzel, str. 50)

Zbirka *Podobe minule vojske** (1973), razdeljena na *Etude*, *Vrt drobcev* in *Podobe minule vojske*, ohranja še nekaj elementov Olajevega prvenca: živi Orfej, Nausikaa, ladja, potovanje k bistvu, smislu, resnici. Štiri *Etude* izbršijo kakršen koli stvaren okvir dogajanja, postajajo filozofska refleksija, nizanje besednih zvez, večinoma sestavljenih v celoto brez logičnih, smiselnih povezav. *Etude* postanejo v pravem pomenu besede glasbene vaje: tekst v igri besed razvrednoti lasten pomen, beseda in stvar se ne prekrivata, odpira se problem zvočnosti, materialnosti označujočega. Olajeva leksika se spremeni, vse pogostejše so sintagme kot: kako jih ujeti z zvokom? / ... / sonatina ravnice drhti / ... / morja z aritmičnostjo daljav / vznemirjajo jezik / ... / glas in tišina drhtita / v pričakovanju.

Etude razvrednotijo pomensko vrednost besede, še bolj pa možnost ubeseditve sleherne ontološke problematike. Stvari postajajo samo navzoče, razporejene, razdaljavljene, postavljene v svet s svojo bitjo, pri čemer je funkcija jezika kot njihovega povezovalca v pomen, smisel, logičnost, sporočilo o človeku in svetu enaka »razrušenemu templju«. Olajeve *Etude* osvobajajo ubesedeno navidezno ujetost v daljave, preračunan red, totemstvo, čutnost, določenost v času in prostoru: ubesedene eksistencialije razpadejo v besede, črke, brez nădpomenov, transcendence, ideologije. Sporočilna vrednost *Etud* je samo še materialnost besednega znaka.

Osem tekstov iz drugega cikla zbirke, *Vrt drobcev*, že nakazane pozicije ne spremeni. Zdi se, da je Olajevo iskanje, nezadovoljstvo z materialnostjo besednega znaka še radikalnejše kot v *Etudah*. Rima, zvok, beseda bi morali biti še nekaj več, neke vrste utelešenje, ki pa ostaja v tekstih skoraj zabrisano. Motiv razbite ladje iskalcev bistva je komaj opazen: o ljudstvo čolnarsko / razbij / svoja jalova zrcala / čakajoča na odmeve / tvojega pepelnatega bivanja str. (23).

Resnice, za katero so mornarji pluli, ni več, bila je hipna odločitev, varljiva podoba, slepilo. Spregledanje svoje zaznamovanosti, tukajšnjosti, ujetosti v čas, prostor, merila pomeni priznavanje svoje lastne biti brez smisla, cilja, bistva. Transcendence ni več (razbiti bog), potovanje k cilju se spremeni v beg: moje edino popotovanje / bo kakor go-reči brlzig / drobilo skozi spomin / naprej in nazaj / nazaj in naprej / kajti samo razbijanje / lahko premika stvari / ker je lahko samo spomin / v svojih zdrobljenih podobah / premičen v brezčasju / samo njegova razbita zrcala / v nihanju / so mera bivanja ... str. (28).

Možnosti za razkrivanje bistva lastnega bivanja ni več, potovanje brez določene poti se je zdrobilo v drobce, v nemožnost premagovanja minljivosti. Če je bil v začetku namen, določena pot, cilj, bistvo, smisel, jih je sredi potovanja ustavilo hipno spoznanje o svoji lastni ujetosti v danem svetu. Spoznanje biti pred bistvom se v Olajevem ciklu *Vrt drobcev* dogaja kot pristajanje na molk, na drugi strani pa paradističnim iskanjem novih rim, zvokov, besed s polnim pomenom. Tretji cikel, *Podobe minule vojske*, daje zbirki ime. Če se je prejšnji cikel končal z molkom, se začenja v naslednjem ciklu z umikom: ničesar več ni, kar bi opravičevalo nadaljevanje poti: in tudi če kriknem / kdo / v drugem breznu me lahko sliši / ko vzrasle strmine / zasmehovalke / obročasto vrnejo / razdrobljene plamene jezika / da ves popoldan plosko / žarijo v krnici / udarjajo po nabrazdeni vodi / po žrelu sopar (str. 34). Motiv minule vojske v umiku in porazu hoče najti odgovor na vprašanje: kdo je na poti zasledoval samo sebe, svojo sebičnost in končal v brezizhodnem blodnjaku. Spoznanje nepravilne poti priznava svoj lastni prezir, resnico spremeni v laž, išče krivca, možnost prerokbe, zapisane v ikrastem pismu, sprašuje se po vzroku. Odgovor je nemožen in nejasen, ker so besede izgubile pomen, padle v temo: nikoli nikomur / ne bo mogoče povedati

(str. 40). Sleherni vzrok česar koli se v Olajevem ciklu Podobe minule vojske iskaže kot neutemeljen, sleherni zakaj ima samo zato, ne da bi ga lahko tudi spoznali. Konec cikla pomeni priznavanje danosti: ničesar ne stavim / ničesar ne zveličujem / vračam vam jobovo knjigo/, preizkus in pregled trdnosti in pravilnosti lastnih prvotnih izhodišč.

Spoznanje nemožnosti ponovitve iste ga (razkroj antropocentrizma v neantropocentrizem) ne pomeni resignacije, ampak novo upanje. Olajeva zbirka Podobe minule vojske pomeni razkroj antropocentričnega načela v literaturi, je postopek razkrajanja sam. Poizkus vzpostavitve brezpomenske besede v Etudah ni zadosten, avtor nanj ne pristaja, hoče odkriti vzrok za nastanek poti iz antropocentrizma, ki pa ni bil niti v Argonavtih izveden radikalno, v neantropocentrizem.

BRANKO ŠÖMEN, RAZPADANJE

Značilnosti prve zbirke, Lipov bog (1971), so bile: zanikanje identifikacije subjekt-objekt, ločitev sveta poezije od realne človekove eksistence. Impresije narave, prekmurski motivi (Štoklje, Ob Muri) so s svojo izrazito pripovednostjo onemogočili večpomenskost tekstov. Motiv ljubezni, od njenega rojstva, sreče, zrelosti do spoznanja neuresničene ljubezni, je v zbirki močan (Zreli veter, Ravninsko domotožje, Odveč je prošnja, Nocoj me ljubi, Vem, ni je take, Nekateri imajo prav, Ubijam jo v sebi). Motiv ljubezni sledi motiv samote, odtujenosti (Pismo, Nikogar nimam rad), odpravljanje pesnikove božanskosti, nemožnost človekove komunikacije s sočlovekom (Govoriti), nesmisel bivanja (Ne znam).

Druga zbirka, Razpadanja,* se začneja z zadnjim tekstom iz prve zbirke

* Branko Šömen, Razpadanja (MK Ljubljana 1973, zbirka Nova slovenska knjiga, opremil Aco Mavec, str. 49).

Lipov bog, Razpadanje, le da ima sedaj naslov Začetek konca; to pomeni, da moramo razumeti že začetek nove zbirke kot neposredno nadaljevanje prejšnje. Avtorjeva informacija o svojem lastnem razpadanju je diskurzivna, pripovedna: Razpadam v sebi, vase / izven sebe in navzven, / razpadam blatno in stoje / kot sonce, ki se je obesilo / prav to jesen. / Razpadam v sebi kakor strehe, / krite s slamo, kot čeljust / in stari škornji in molitev, / in kletev sem, ki prej razpade, / preden pride prek ust. / (str. 5).

Prvi cikel, Začetek konca, ubeseduje minljivost človekove eksistence (Igra s črko a, Takšni smo), osamljenost na begu pred nesvobodo (Posekani topoli), beg pred samim seboj (Nora pesem), slovensko polovičarstvo (Hotel sem reči a). Teksti nihajo od kitične urejenosti z rimo ababcdcd... do svobodnega verza brez kitične urejenosti, tako da nimajo enotnega kompozicijskega koncepta.

Drugi cikel, Bežimo, priznava svoj lastni beg, nedozorelost, resignacijo, nakazano že v prvem ciklu. Teza, ideja posameznih tekstov so na njihovem koncu: zebe, zebe, zebe / me skoz preperelo misel, / da dozorel v polju, v mestu / nisem, nisem / (Igra črke e) ali pa: nočem, nočem še umreti (Ranjeni kamen). Stiska eksistenčne danosti, ujetosti se stopnjuje. Ubesedeni subjekt se identificira s kamni, požgano travo (Zajčeva sintagma), iz ujetosti prihaja krik proti smrti. Motiv Kralja Matjaža ob koncu pomeni možnost rojstva nove eksistence, spremembo iz anonimnosti v zgodovinskost, prehod iz žalostne resignacije v odrešujočo novo eksistenco.

Tretji cikel, Vrata življenja, se začneja z Igro s črko i. Pomen literarnega ustvarjanja je razvrednoten, avtor se s črkami, vokali igra, priznava ničnost te igre in hkrati propadanje človekove eksistence. Informacija o minljivosti sveta, minljivosti ljubezni, ljubezenski samoprevari izzove upor, krik (Srce po-