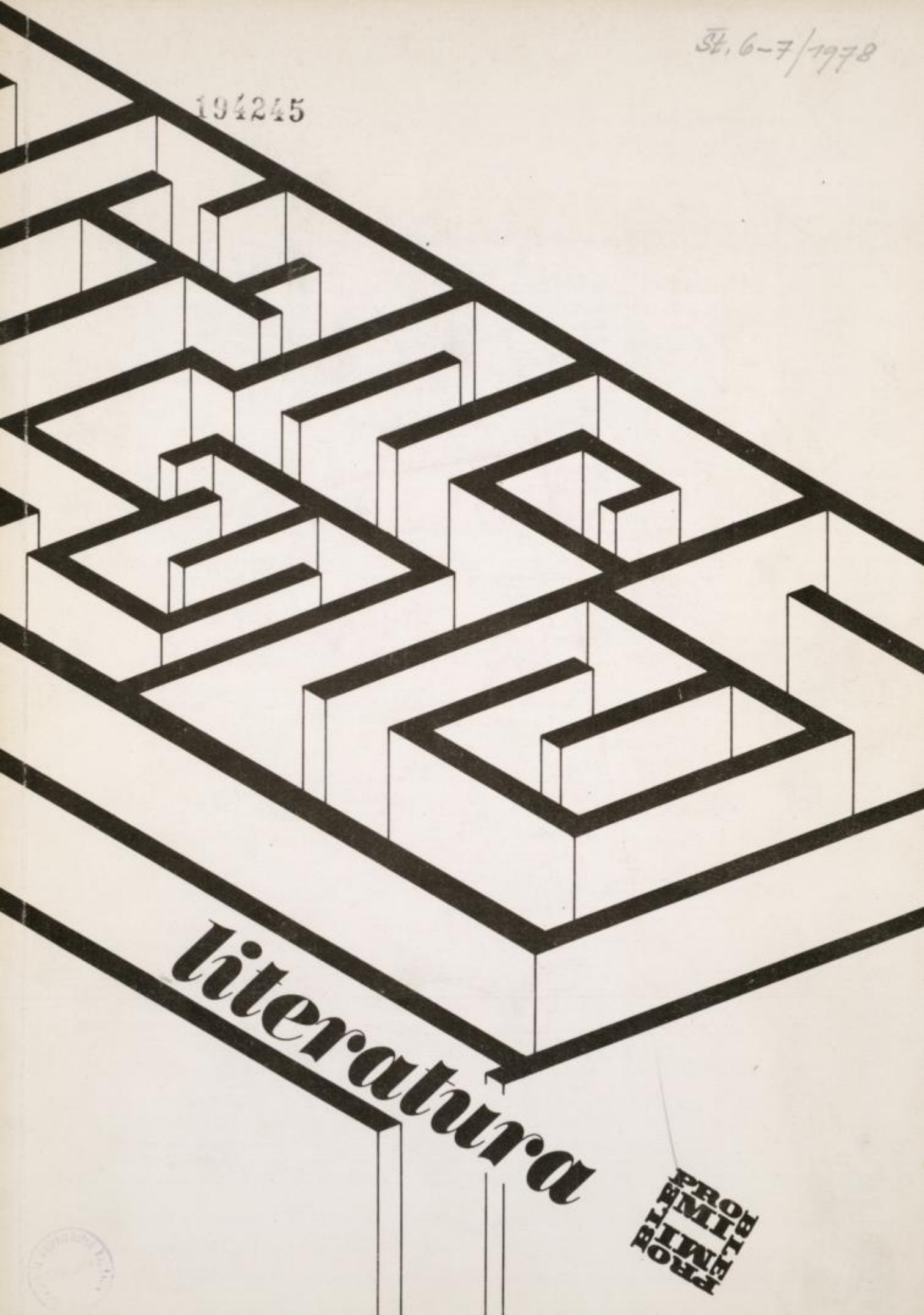


St. 6-7/1978

194245



literatura

PRO
BLE
MI
E
PRO
BLE
MI
E



samo simčič — pesmi	3
iztok osojnik — legenda o psu, ki teče	6
vojnin kovač — chubby — i go crazy	14
— out of time	17
majda kne — ljubeznivo branje	18
franci zagoričnik — abeceda	23
niko grafenauer — palimpsesti	24
tomaž kralj — pet pesmi	26
ivan volarič — feo — pesem in packa	28
matjaž hanžek in compugrafic — pesem	29
france pibernik in denis poniž — dopisovanje	30
biljana tomič — tipoema 71	40
franci zagoričnik — trg oslobodjenja	41
taras kermauner — srečanje s tujcem	42
dimitrij rupel — problem solidarnosti umetnika in družbe	50
matjaž hanžek — štirje cikli istih pesmi	51
franci zagoričnik — naslov avantgardne poezije	67
— razgledni stolp slovenske poezije	67
ifigenija zagoričnik — na preži za nepopolnostjo besed	70
ivan volarič—feo — pesem 71	74
denis poniž — poezija in njena osojna stran	75
— produkcija konkretne poezije, njena vizualizacija in slovenski pesniški svet	77
— trening poezije in trening duha	78
franci zagoričnik — drama inštitucije ali lepa vida in čarovnica iz zg. davče	79
srba ignjatović — oblikovanje in dekomponiranje	81
orest zagoričnik — book	81
branimir bošnjak — oploditev kaosa	82
franci zagoričnik — all you need is love!	84
branko b. novak — triptih	86
tomaž kralj — japonizmi	90
— puncki v sloveniji	94
peter mlakar — meine weltanschauung	96
tomaž kralj — nekaj fotogramov s poroke čkuc — kongres zsms	97
taras kermauner — poskus kratke analize problemov	100
emil filipčič — poročilo o problemih	101
strip	103

Problemi — Literatura

To številko so sestavili: Matjaž Hanžek (v.d. glavni in odgovorni urednik), Vojnin Kovač, Tomaž Kralj, Darko Štrajn, Igor Vidmar, David B. Vodutek, Jože Vogrinc in Jata Zlobec.

Naslovnico naredila Mirjam Kopfe. Izdajatelj RK ZSMS. Uredništvo začasno sprejema sodelavce na Starem trgu 21 (prostori SKUC-a) vsak torek in četrtek med 13. in 15. uro.

Uredništvo: Ljubljana, Soteska 10. Tekoči račun 50101-678-48982 (za Probleme). Letna naročnina 80 din, za inozemstvo dvojna. Cena te številke je 10 din.

Revija denarno podpira Kulturna Skupnost Slovenije. Po sklepu republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 4210—86/76 iz dne 28. 2. 1978 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

samo simčič — pesmi

AHRIMAN

Tarasu Kermavnerju

Včeraj so oblaki tlačili
moja pobočja,
a rjavi listi so polnili
mi naročja —
glej, meglice usihajoče
so ognji jeseni veseli spodili,
nislo mi dali piti vode,
temveč sonca.

Nekdaj so tukaj škornji
veje lomili v koloni
in se v vrstah z vrstami bili,
zdaj pa zlo nima več zlih oblek,
ne škorenj ne pest,
ne palica ne metek
mu nista več lek.
Le jaz, če od poletja ožgan,
si boleznj svoje ljubezni
naročam sam.
Zlo ne leta več preko glav,
ne trga se bikovski rog
mi v desno stran.
Zlo kljuje vrat, prsi,
koleno drobi,
zlo je v duši tih, prijazen brat,
čist, v srcu bogat,
a razmišljajoč, predrzen tat.
Zato sem v boju zaostal,
dušo si z dušo režem sam,
seno od luči v svetu bom razklal.

Kam tu, v samoti, grem,
kam odhajam, kje pohajam?
Moje hotenje
je sladka volja, hrepenenje
čez polja.
V srcu je moč —
žuborenje razmočenih stezic,
žvrgolenje zajedajočih se ptic,
ujeto v čvrsti obroč.
Z rdečim plamenom iz čela navzdol,
z modrim plamenom iz čela navzgor,
se volja z ledenicami,
vse obrnjenimi, deviškimi perutnicami
bije.

Tvoj duhovni prezir,
tvoja pretnja beraštva
sredi bogastva, Ahriman,
tvoja modrost
se razsuje v trohnečo kost,

a ti, ki nosiš mi svetlost,
znanje, um, lepoto,
blišč resnice, ki razgrinja mi slepoto,
Christus verus
Luciferus.
Pes krade vsako ped luči
in v kamen jo strdi.
Hej, ti čuvaj, ne lajaj!
Skorjo varuješ, ki ni zid
in ni hram, za vselej
v krilu tvojega besa skrit!
Tvoji zobje grizejo, a jezik ne jé,
tvoje šape poležejo, ko gresta
mimo tebe um in srce.

Zlo je pred rokami človeškimi
v nevidni votlini potihnilo,
zlo je stran od oči človeških
v očeh nebeških vzniknilo.
Zlo ne razjeda zvonov,
zlo ne razjeda zakonov,
zlo v sami ljubezni
z nedolžnimi strupi
srce pesti
in v mir duše brsti.
Hrbet opašes si z njim, k njemu raztegneš ramena,
ubijajoče cvetove, kjerkoli si,
vzameš zato, da na sebi požigaš
tuja bremena
in med njegove krike mečeš
jeklena, boleča, vendar ljubeča semena.
Stoj, človek, slišim,
kaj te ta pot ne pekli?

Zrelega moža ne bolijo prazne dojke.
Njemu niso rane
materine ne ženine dojke.
Razen njega samega so mrtve
zanj vsake dojke.
Črte usode ga stiskajo,
v prste, dlani in čelo vžgane,
in s črtami duša njegova
je sama mu zvezala roke.
Zrel mož joče
več, kot dete stoče,
a tih, vdan in srečen
v moči svojih semen
po poti pekoči
se iztoči.

LUCIFER

Tu sem končal,
pri smislu.
Blišču svojih misli
bitja skladnosti svoje krvi
zdaj več ne prodam!
Sile svetlobe so mrak
in moja moč ljubezni
samoten, v noči tavajoč je siromak.
Za prebliski ne bežim.
Preveč jih je.
Temo si z njimi osvetlim.
Zdaj gre moj korak v mrak
in na pragu se vpraša strah:
"Čemu
se mesu odpoveš in se zagrižeš
v samo koščico plodu?"

Svet zame je, čeprav razbit,
nebeško čist.
V moji duši visi spojen in zlit
nad zlom razcepljanja in klanja,
nad zlom vase zapiranja,
nad zlom zase jemanja.
Sebe v srečo, sebi v navdih,
si ne lasti več prevzemanja
dih mojega srca.

V tretjem letu, ko minilo je
trikrat let deset,
sem se rodil spet
kot deček,
kot duša Adamova, ki se je skrila
s pol svojega okusa v raj,
s pol svojega okusa pa se je povila
v jabolčni svet.
Nevešč, ker nisem razumel,
da je trd in boleč
svet
sem v mislih razpršen
stopil v jedro, ki ga miluje zver,
Svetlonosec, Lucifer,
in se mu v prsi pripel.
In ko sem nanj bil prižet,
je name v zanosu kipel:

"Kaj ti bo zemlja, kaj ti bo prst,
glej raje moj vrt,
glej moje cvetlice, ki ti misli budijo,
glej pobarvane lističe, ki ti dušo sledijo,
glej sadeže, ki ti telo in duha okrepijo!"
In sem šel skoz sadovnjak,
šel sem skozi rastlinjak
in oboževal, kar je ustvaril
ta božanski vrtnar.
Stal sem tam, zagret in prevzet
in iz bele sohe njegove moči
sem ponujeni kozarec vzel
ter postal kakor on
v njegovi luči bel.
Človek zaprtih vek
sem v duhu bral in pisal,
da bi svetlobo plodeč gaj
Zemlji opisal.

Bridko pa je vsaka moja beseda
zadela v jasen, hladen in pekoč svit,
z bridko muko je morala
iz kamenja in prsti si klesati kip.
Toda moči tega dela
luč ni niti vzela niti preklela,
vanj je s čudom svojih oči
nemočno strmela.
Lucifer, ki me je v svoje prsi objel,
je iz mojih gibov,
iz deškega, nedotaknjene
Adamovega srca
veselje zameljskega,
premagovanje peklenkega
sveta pil
in se od mene
miline učil.

Srcá
človek, ki je zveri svetlobe,
zveri duhovne luči predan,
ne izda.
Ta
ne piše, ta ne riše,
ta teče, lije
in se razda.

GENESIS

Duhu pesništva:
vsem, ki v čutenju trohneč
in v umu svetleč
resnico iščejo.

Iz srca sveta,
iz srca duha,
iz srca veselja
vznikne pesništvo,
ljubeče umstvo človeško.

Prvi dan stvarjenja
pesnjenja
se toplota iz brezmejnega prostranstva
za utrip bitja človeškega
razdá.

Veliki um
zrno uma izdvoji
in v plodu velike robidnice zažari.

Drugi dan stvarjenja
pesnjenja
robidnica strohni,
potem pa goreč grm
v belini cvetovi vzkipi.
Vonj duše čuteče
se v veje dišeče ulovi;
druga drugo nosijo,
dokler grm svéti,
dokler jih noč ne umiri.

Tretji dan stvarjenja
pesnjenja
se iz rezila noči
jutranji okus
iz bridkosti porodi.
Blage vodice sanj
usta perejo,
strupene vodice trdega ljubja
iz ranic jezika derejo.

Ljudje se danijo,
a se ne vzpnejo;
v oblačnih dnevih
in tihih, meglenih večerih
se ledeno hladni zmračijo.
Četrty dan stvarjenja

pesnjenja
nastopi vroč, živ poldan.
Obraz se zjasni.
Vse vodice, vse meglice,
soparice in čez kamne valeče se bistrice
se razmaknejo in odtečejo.
Jasna orlica
v kljunu s kačo pokončano
krotko in modro oko preleti,
a veke ne trznejó,
tople, prvotne zenice ne zmrznejo.
Peti dan stvarjenja

pesnjenja
modra misel odnese človeško telo
in mu vzame kri in meso.
Pojita ga sinjina
in sveže srebro.
Spodaj v rdečem morju
vse hude živali
za pesnjenje mró.
Šesti dan stvarjenja
pesnjenja
se telesa skozi rastoča drevesa
v svetlobo pernatih krošenj zganejo
in v sonce padejo.
Sedmi dan se misli
v plamen zvijejo.
Ta kamniti svet
zaplemti v ognjeno živ planet,
tam pa je v bliske
človek izpet in odet.
In namen stvarjenja
je odrešen pesnjenja.
Vse umstvo
je postalo pesništvo,
vse pesništvo postane
ljubeče umstvo človeško.

Srce sveta,
srce duha,
srce veselja
zemljo poljublajo.

posebnega, tudi pozneje mu življenje razen treh otrok in običajnega povprečnega standarda, ni prineslo, kaj prida. ta jo je tudi dobil, kaj pa je botrovalo temu srečnemu nasključju, bi tu ne mogel reči, vsekakor pa brez te kombinacije kmalu potem ne bi zagledal luči takoimenovanega sveta (to je človeškega sveta) autor zgodbe, ki ravno v tem trenutku nastaja.

predmestje se je takrat in tako tudi še danes imenovalo moste. in kadar smo šli na tramvajsko postajo in v pravem času tudi na tramvaj in se odpeljali ko da se peljemo v okorni škattli, ki je hreščala in se čokato premikala v navidezno ravni liniji, kakor da jo tišči srat, pa se je odločila, da svojo postajo, to na vidiku še konča, srat pa gre šele potem, takrat smo dejali da se peljemo v mesto, da gremo v mesto in ko smo prišli v mesto, smo bili v mestu. iz tistega časa se spominjam nekaterih delov mesta, ki so jih v vmesnem času demolirali in napravili razne luknje v hišah. tako ni v č knjigarbe v katerem mi je oče kupil pločevinast globus, ki je bil nekaj dni globus, zanimiv kot pisana čebelica, ki se vrti v svojih tečajih, potlej kot jabolko, ki se ga z primernim prijemom da razpoloviti in poškiliti v njegov votel zlat trebuh in nekaj dni pozneje pa kor zanimiva sorta nogometne žoge, a za fuzbal bolj nepripravna, saj se je stalno spreminjala v jabolko in kazala svoje votle zlate zobe. tako je ta globus nekega dne žalostno končal kje za omaro ali kaj, se mi zdi.

zakaj se je predmestje imenovalo moste, žal ne vem. tega nisem nikoli vedel, in tudi z danes tega ne vem. bil je res tam nek most, ki pa je v vmesnem času padel v vodo in niti šraufa ni več, ki bo mlajšim pričal, da je tu, za časa mojega otroštva stal most. nek most, po katerem so svoj čas drdrali vlaki, pa še vedno stoji. to je tak klasičen most iz železa, pobarvan je zeleno in ima nosilno konstrukcijo v obliki palačinke, ki so ji odrezali soraj ves trebuh, kar pa so pustili, so okrasili s šesterokotnimi bradavicami in položili preko reke. kogar ta most zanima, si ga še danes lahko ogleda z mosta, ki je komaj kakih pet metrov oddaljen on palačinka mosta. ta je namenjen peščem in kolesarjem in motoristom in vprežni živini z vozovi in avtomobilom vseh sort in rodov. zraven stoji na enem bregu vojašnica, na drugem pa tovarna pletenina, stara fribarjeva tovarna, po vojni nacionalizirana in mogoče zmodernizirana. tam je tudi več gostilne, v kateri so se zgodili že razni umori. nekoč, recimo, je nek oficir nižjega reda streljal tam na nekega zapeljivca, ki mu je položil ženo na kopito svojega čevlja. pri tem je čpoščal še polovico gostilne in če tam zraven ne bi bil spreten bosanec, ki je z dobro merjeno steklenico zbil možakarju betico z ramen, bi morda danes težko vedeli, kaj se je zares zgodilo. videli bi sicer mnogo trupla, imenovani kadaverji, prič, ki pa bi utegnile pričati, pa ne bi bilo. tako bi bili na istem, kot so arheologi. imeli bi kup mrtvih, njihovih zapestnice, ure verižice, varnostne sponke in knofe, njihov položaj recimo sever juh, vsi so ležali na trebuhih in vsi so imeli preluknjane kosti in mogoče tudi dele telesa. zdaj si pogledjmo, kako bi rekonstruirali civilizacijo na tem prostoru v tedanjem času. če bi ležala tam kakšna pipa iz katere bi se še kadilo, bi zadevo časovno uvrstili v kulturo žarnih grobišč. zadevo bi poimenovali kot nekakšno skupinsko kulturo žrtvovanje bogu rodovitnosti in boginji poželenja, za katere bi vedeli že iz nekaterih prejšnjih virov ali vzporednih, recimo po zapiskih iz sv etega prostora, kjer so takratno prebivalci odlagali svoje odvečne rudnine, možakarja poleg katerega pa bi ležal revolver

pa bi imeli za svečenika, saj je bil oblečen čisto drugače in lahko bi rekli urejeno in okusno in na sebi je nosil znake svoje pripadnosti že omenjenim bogovom. revolver pa bi poimenovali žezlo, simbol vladarske moči, s katerimi vladarji držijo svoje podložnike v strahu in redu in jih tako v miru silijo, da skrbijo zanje. arheologi, to so tiči, vam rečem, saj sem tudi sam študiral arheologijo dve leti, in bi jo morebiti tudi končal, ako ne bi bilo treba završiti tudi latinščine, ki pa se je meni zdela mōra že iz otroštva, saj sem od nje pouka bežal že v osnovni šoloi. poučeval pa je takrat to isto latinščino on, ki je bogovom enak (ali pa vsaj njim blizu) saj je latinski govoril krasnō. magister noster faše ek, qui pulcherissimus inter omnibus erat in et gui mei auf capitem seravit et cordes meus in ferrum circulum šprešavit. torej tu skozi neke je šla moja zgodba. ko sem razmišljal kako bi rast ponazoril grafično, se mi je zdela za to še najprimernejša tri dimenzionalna spirala. tako je treba, se mi zdi zdaj, razumeti tudi mojo zgodbo, moj zapis.

zdaj bomo preskočili mnogo steletij in se znašli kaka dva meseca nazaj v začetku junija, meseca, ko ima čas zrela lica in se rdeli ko češnjje. takrat je bil iztok avtor ali pretočni kanal tega zapisovanja potem nekih opravkov na služenju vojaškega roka v pretrovcu krajok skopjeto. bil je to čas, ko sem čakal da me sprejmejo pred vojaško komisijo sestavljeno iz za to odgovornih vojaških uniform in da me potrdijo kot nesposobnega za to ivto vojaško suknjo. bil je tam nek zdravnik zame i n za prijatelje džimi. ta mi je lucidnō pogledal v dušo in opazil tam neko mrljo imenovano profesionalna zajebanost. na podlagi te mrlje je odkril, da sigurno najrajši berem martina edene in dostojevskega. ker je bila v tisti kasarni tudi knjižnica, ki martina edena je imela, a s sem ga že prebral in je imela tudi dosrojebskega sem tega dostojevskega in sicer njegove bese tudi prebral. kdor je ta roman prebral, bo takoj vedel kaj se tu zdaj dogaja.

ta roman je zaznamoval resnico nekega načina življenja in nekega sveta, in ne dosti časa pred tem je bilo to moje življenje in svet v katerem sem sam živel. potem sem se odločil da preneham pisati in nalagati tovrstne klamfe, a ob branju tega že omenjenega romana, mi je prišlo, da moram delati ravno tu, kjer sem izurjen in koder lahko kaj storim. tako sem se odločil, da bom storil nekaj, kar je prilezlo iz polža šele pozneje, a v skladu s odločitvijo.

moja zgodba se tako začinja v trenutku, ko sem v četrtek zjutraj vstal, stopil do bojana in skupaj z njim odpotoval v vojsko. ali pa že davno prej (bralec bo vrž opazil tehniko retrospektivnega pisanja, imenovano tudi zamakanje v globine preteklosti), ko sem v prvem letniku študija svetovne književnosti v veliki predavalnici nekega večera spoznal sonjo kravanjo in sicer v trenutku ko je nekaj milo jokala in so ji solze drvele po licih na nekakšen črnkast plašč. ta sonja je živela veliko let v neki soni v gradišču, v kateri so veliko let preje živeli šalamuni vseh sort in poklicev in so se tam zbirali tudi takoimenovani ohojevci. v tej isti sobi sem nekoliko let pozneje spoznal baš zaradi sonje (ker sem jo hotel povabiti, da gre z mano v kino) drugega od šalamunovih otrok se mi zdi, tovariša tomaža šalamuna. ta pa mi je dal naslov nekega svojega znanca iz indije, kamor sem se potem tudi sam odpravil, namreč indijskega pesnika arwinda krishne mehrotre. treba je povedati, da naslov ni bil najbolj p av len, bil pa je dovolj točen, da sva z vesno nekega poznega januarskega večera stopila

pred tega že ci iraneha pesnika in tam preživela par dni pred in še par dni po kumbh meli in najinemu tavanju po severni indiji. arwind nama je ob slovesu dal naslov bohomila gjuzela, najbrž najboljšega makegonskega pesnika.

spominjam se nda sem bil v osnovni šoli in v gimnaziji izrazito blede in neizrazito bitje, kdo bi si mislil, da bi iz zmerje zratel pisatelj tistega dne, deset dni pozneje ko sem ravnokar prišel iz vojske kot nesposoban za služenje u mirnodobskom periodu kao sch psihopatie in kor oboleo prijje stupanja u nja a služenje u jna nije pogoršalo njegovu bolest, to j bilo tistega dne ko do njega že deset dni nisem ničesar jedel in sem bil milo rečeno in med brati lačen in sem torej stal tam bolj sredi dopoldneva pred tisto samopostrežno restavracijo, koder sem bodisi sam ali pa s komerkoli sem že bil v skopjeto kadarkoli vedno jedel, ki je v samem središču mesta in sem nenadoma pomislil, povsem razumljivo po teh desetih dneh armojskega življenja, in na podlagi tega, da sem prišel ven enajst mesecev in dvajset dni prej kot pa to določajo zakoni o teh rečeh in to da sem prišel vem je bilo samo po sebi razumljivo in jasno že preden sem šel v jna (oboleo prijje stu anja v jna) — o tem beri prve strani mojega dnevnika — na tisti stavek, da je svoboda svoboda nujnosti, o ta stavek mi je zdrknil skozi glavo in ko sem že znotraj naročil pasulj in kumarično salato ter sedel poleg velikega francoskega okna k večji mizi, da sem s tega mesta mirno med jedjo opazoval mimoidoče, tako sprehajalce, kakor tiste ki so hiteli po svojih opravkih, divjo, veličastno arhitekturo nove skopje teete (pozneje bi blizu se je poakazalo, da je ta pošra zelo šušmarsko narejena) — zdaj pa si nisem več gotov, ali ni bilo to pozneje, ko sem si namakal noge v vardarju, ki je nekaj časa tudi smrdel in so po njemu priplabale neke smeti, vmes pa je bil tudi kašen drek, kor sem lahko opazoval, ker sem sedel čisto ob reki, ker sim si noge pral, sedel pa sem čisto pod mostom in tudi tam je bilo dovolj drekov v vseh

štirih agregatnih stanjih — in tudi drevje, ki je obkrožalo trg, o katerem sem že govoril. tako se je zgodilo, da sem zagledal nekega cigana, ali pa je to bil bolj zasončen makedonec, kako ščije ob drevesu. zdaj, po vsem tem, kar sem že uspel napisati, in tudi po vsem, kar bo na veke ostalo neimenovano, a vseeno ključno vpleteno v kompleks, ki se je na koncu razživel v spofdaj navedeni misli.

torej vzel sem iz žepa listek, na katerem sem imel zapisano gjuzelovo telefonsko številko in nanj napisal naslednje besede (to, kar piše znotraj oklepaja, v originalu ni napisano. šele pozneje, ko sem pretipkaval rokopis, sem odkril tudi listek, se pravi omenjeni listek, tako da lahko zdaj povsem natančno, besedo za bedsedo zapišem, kar je pisalo in še vedno piše na tem listku. vendar mi bralec mora obljubiti, da zdaj, ko pozna vsebino tega listka, te vsebine ne bo zlorabljal ob nadaljnem branju teksta in da se bo belil, kakor da tega litak ni nikoli bral. v nasprotnem primeru, žal ne morem posredovati, kar piše na listku, ki je kakih tri metre oddaljen od mene v moji torbi, na katero imam imeniten razgled od tu, saj je približno meter dvajset visoko nad tlemi na neki polici, čisto zgoraj pod stropom pa je gramofon in dva zvočnika, žal med seboj razlikujoča se tako po izgledi, kakor tudi po akustičnih karakteristikah in

tudi drugih karakteristikah2): žal sem listek nekje izgubil! vendar bom postopal kot vesten znanstvenik in bom z največjo možno pazljivostjo poskušal rekonstruirati celotno dogajanje, da bo razvidno kako precizno se pokrivajo razni slučajji v mimetični harmoniji moje zgodbe.

(zgodba je tu mišljena jasno kot resnična, skoraj tako ko da zgodba v mojem primeru pomeni zgodovino. — jasno!)

naslednji dan, bila je sobota 1. julija leta 1978, sva se z vladimirjem čupeskim odpravila končno na obisk k bogomilu gjuzelu, ki stanuje, da ti rečem kakih pet kilometrov izven skopja v nekakšni stanovanjski džungli imenovani vlae. to ti je da ti rečem bratec tom (sawyer) cirka pet kilometrov ven iz skopja. tam pa sem bral neko poročilo v politiki, pisano v cirilici o solženicinovem predavanju na harwardu in kjer je bilo napisano (v cirilici!) da je to tako, ko bi dal piko na i — to pa se mi je zdelo zanimivo, ko pa v cirilici ni pike na i. vendar ljudje, to ni bistveno za moj spis, bistveno je kakor stoji v izvirniku, spisanem na roko. tam pa piše rakole (bodite mislostni bogovi z mojo izreko. naj nanjo ne pihajo mrzli vetrovi časa in naj po njej ne hodijo plemeniti ljudje drugače kot po prstih — torej spoštljivo in z odnosom — : moja misel dragi brat izhaja iz mojih izkušenj (takih in drugačnih). in ko izzide je takole: človek ki piše in je za pisanje obdarjen nujno izpade v trenutku, ko poetsko energijo prenese v sfere socialnega in morda celo političnega življenja, se takojci spremeni v demagoškega obsedenca, ki se zares počuti in oklicuje za mesijo, ter kao takav svoje povsem nore in na srečo (kljub marcuseju) tudi utopišne vizije trosi po ljudeh z intenzivnostjo in doslednostjo, kakršno lahko slišimo že pri njegovi h predhodnikih, recimo tolstoja ali pa dostojevskega ali kateregakoli drugega slavjanofilskega profeta, ki so ustanavljali posvetne in tuji neposvetne pravosvetne pravoslavne redove, a na srečo, kar pa tudi po tej strani razkriva zgolj deviirano poetsko osnovo takega početja (poezija kot življenjska usoda), bre številnih bratov in očetov (ali pa morda ja. počakajte no malo tovarš. kam pa tako hitite. ali mate kaj osebne. hopla cefizelj ali sem te ujel, he he.) slednikov. kaj takega je uspelo šele hitlerju, a on pa je bil sfaliran umetnik, tako smo lahko glede tega kar potolaženi.

to je torej moj odgovor na gjuzelovo vprašanje, ki ga prej nisem omenil, ga pa zato zdaj (to sem se naučil ob filmu petra fonde, ko je glava šele na koncu), o tem, kaj si misli o vsem skupaj.

(zdaj sledi nadaljevanje. berite ga otroci)

"in če že govorim o poetski energiji, ki je usmerjena skozi napačen kanal," sem nadaljeval: "potem bi ryd omenil še neko svojo vizijo tistega marxovega stavka (mojca canjko, ki študira sociologijo na visoki šoli za politične vede, sociologijo in novinarstvo pravi, da to ni marxov stavek, vsaj ne tako izgovorjen, da pa bi pomensko lahko bil. ona je obsolvent, nanjo se lahko zanesemo. ona je namreč še več kot to, ona je tudi član zveze komunistov), da je svoboda, svoboda nujnosti (iztok se praska po bradi in pravi hm).

zdaj sledi neka moja dogodivščina. časovno je uvrščena v las, ki za dva tedna sledi moja do zdaj obravnavanemu času, prostorsko pa se nahaja v zgornji tretini in ciser na levi strani jakopičevega (sprehajališča).

2 omenjeni listek je takole popisan. na desni strani listka, to je na strani proti severzahodu je napisana naslednja telefonska številka

254 — 921

pod tem pa piše: doma Bogomil

na drugi, to se pravi na levi strani, to je na strani ki gleda proti severojugu, pa piše:

2125 — 6h /ée.-
2205— 630

pod tem pa tisto, kar nas že vseskozi zanima: "svoboda nujnosti pomeni, da mora biti nujno svobodno, da mora biti to nujno omogočano in dopuščeno

to je vse kar je na omenjenem listku.

prihajal sem iz mesta in v meni je bil nakodran rob rahlega nemira. hodil sem po mestu in nekaj ali nekoga iskal ali pričakoval, kljub temu da mi je bilo povsem jasno, da četudi bom koga srečal to ne bo nič nevémkako doživeteja, zgolj par stavkov o moji vojaščini, par belkastih zob, ki se pokažejo, kadar se usta raztegnejo v nasmehu in mogoče kakšna slaba cigareta, iz katere se počasi vije modrikast dim, v katerega se včasih zagledam in me odpelje s seboj v svoje plapolajoče kraljevstvo in sicer tako nežno in tiho, da kajtakega težko sprejemem s strani navadnega cigaretnega dima. steval sem po levi strani jakopičevega kraljevstva, ob moji desni so se nizale tetonske betvice s steklenimi glavami in z motno zabrisano senco substance nekje v globinah skafandrov. nenadoma me je pretil globok mer in pričel sem razmišljati o stavku, ki mi je vzklik že v skopju in kateri se mi je zdaj posedel v dlan kot priročna in hvalevredna snov, da jo obdelam in zabeležim v daljšem osejističnem zapisu, ki zdaj sledi. zdelo pa se mi je, da pravzaprav ustvarjam povsem novo estetiko, ali mogoče bolje tudi poetiko, ali mogoče še bolje nekakšno socialno historično in hkrati čisto mistično klobko, spleteno iz raznovrstnih strani in različnih miselnih pristopov, vendar ne toliko na način refleksije, ali celo morda autorefleksije, ampak bolj sproščeno, kot ustvarjalen dogodek, skozi katerega se vije mirna sproščenost nezavezanosti v vrtince dnevnih politike in trenutne zmede na področju, ki ga zamejuje in kjer se dogaja tudi ta zapis.

v spominu mi je vstala gjuzelova hiša, kakor sem jo videl s ceste, po kateri sva se s čupeskim pripeljala tako prvi dan, kot tudi ostale večere, kajti pozneje sva prišla na večer, ali celo bolj pozno, v času, ko so zvezde že zasedle lobansjski svod neba in se tam že nekaj časa vrtele in sukale in mežikale, tako da je bilo mesto pod njimi že povsem srbnikasto. ko da bi se modrikasta srebrnina noči rahlo svetlikala v srbnih iskricah po očrnelih robovih, kjer se je nežno zapel čas, se nabral kakor naplavina nekega mogoče zračnega oceana, bolj prhkega in bolj zračnega, kakor je vodeni ocean in potem nenadoma, ne da bi sploh opazil, v enem samem rahlem dihu izmenjala nivoje in se spremenila v droben dežek, ki se zdaj počasi vseda na strehe in fasade mojega srca. hiša ue bila nizka, vsa obrasla z divjim zelenjem. le spredaj pri vhodu je bila betonska ploščad povsem razprta ko kakšna veranda, samo, da je nanjo peklensko pritis-kalo sonce in ni bilo niti misliti, da bi lahko na njej postavili stole in mizo, prinesli iz hladilnika pivo,

potegnili iz žepa zavojček drine brez filtra in tam na tisti vročini premlevali dnevne novice, mestno politiko in razpravljali o stvareh, ki so nam skupne, čeprav mogoče niti niso v osredju kateregakoli izmed nas. poleg verande na desni je bil razkošen cvetni vrt, povsem neurejen, da so se modrikaste sinje rože in beli cvetovi nekakšnih lilij divje zaganjali med rumene skodelice gerberjev in rdečkaste cvetove, katerim ne vem imena in potem še vijoličaste mačehe ali pa vinsko rdeče, globoko sklonjene glave nekakšnega razcvetenega zelja, pod njim pa, čisto pri tleh na zbitem prašnem grebenu zasušene grede spet neke cvetke, drobne kakor kakšne iskrice da nisem dobro vedel, ali sploh so cvetke, ali pa gre samo za barvno kompletntarren odblesk, ko na trenutke prav boleča svetloba sonca okopa moje oči in v katerih tiho počivajo zeleni listki drobnih cofastih lišajev. od zunaj je hiša izgledala ko kakšna frikovska baraka, v njej je skromno žarel vonj po razkošni preprostosti in pretanjen občutek za zenosvsko lepo. taka je bila tudi notranjost hiše. lesena tla, lesene stene na katerih so se mehko spuščale kakšne jasne in prepsorste grafike, akvareli na riževem papirju ali slike gjuzelove hčerke, zapletene simbolične parade svetlih barv in sicer svetlo zelene, oranžne rdeče, modrikaste in potem dosti svinčnika. po stenah so se na knjižnih policah gnetle knjige, ki jih je bogomil privlekel iz amerike, dolga lesena miza in klop ob njej, obložena z blazinamo. po tleh so se vlekli skromni temnordeči tepihi, na eno stran je bila majhna kuhinja, pregrajena z visoko kuhinjsko polico od sobe s knjigami in mizo, v stranišču je puščala voda in v predsobi je pralni stroj ravnokar izmetal vodo v moje superge. sedli smo tako za mizo in se pogovarjali o tem in onem. gjuzel mi je dal prebrati že omenjeno poročilo v politiki o solženinovem predavanju na harvardu in ko sem se prematral skozi s cirilico poptiskane strani me je vprašal za mnenje. odgovoril sem mu, kakor sem že napisal, zdaj pa sem se spomnil za kaj sem se sploh spomnil na gjuzelovo hišo, namreč v meni je v trenutku, ko sem se spomnil gjuzelove hiše vstala podoba, ki nosi v sebi tudi določeno prepričanost, da bi tam v tisti hiši ob tisti mizi lahko sedel določen kos svojega življenja, pred seboj bi imel v pisalnem strtju list papirja, ob posalnem stroju pa bi imel v rosnih steklenicah pivo in tako bi tipkal in pil in za nekaj časa bi to pomenilo povsem vse v mojem življenju. pozneje sem tudi razmišljal, da me ta hiša pravzaprav spominja na tiste hiše iz korouackovega on teh road. tudi prav, sem si mislil.

potem sem razmišljal takole. bližal sem se vsebolj osnovnemu namenu teksta, zdelo se mi je, da je mogoče že čas za to, da zapišem osnovno misel ali mogoče boljše spoznanje. vendar, sem si dejal, je treba te stvari obdelati počasi, jasno in z veliko mero potrpežljivosti. povsem drugače je, kadar človek bere. takrat se pokrajine vrstijo pred njegovim duhovnim očesom z veliko večjo hitrostjo, kot pa so nastajale na papirju. in kar je mogoče trajalo leta dolgo, se da prebrati v relativno kratkem času kljub vsej pozornosti in pripravljenosti, s katerima bralec zapolnjuje tekst in se pogloblja v tisto nezapisano, a povsem prisotno. včasih se zdi, da besede nosijo poleg nekih pomenov v sebi še svet, ki se v nekem trenutku odpre in posrka bračca vase, da se ta zave šele, ko je že spet izvržen bodisi zaradi konca bodisi zaradi kake nepazljivosti in kakega nenavadnega šuma ali nujnega opravka, da se spet znajde v stanju, ko je sposoben slediti svojemu početju, ga presojsati in ga vse-skozi zadrževati na določeni razdalji. prava umetnost

nikoli, ne dopušča prevelikega komentiranja ali kakršnega koli dialoga (razen kadar ne gre za tehnični predprijem, s katerim tekst bračca zajame v navidezno razvidno situacijo, ga pa zares ravno s tem obrne in potopi v neposredno doživetje, da se bralec povsem prepričan pouči mokrrega in jasno sliši dežne kapljice kako mu škropotajo po razpetem dežniku ali pa po najlonskem dežnem plašču, ki mu je zavihal ovratnik in zabil roke globoko v žepe. vidimo ga, kako hiti po neki stranski mestni ulici proti domu, to je proti neki posdstrešni sobici, kjer bo zaman poskušal zakuriti v slabi pečici, uspel bo sicer zadimiti par kubičnih metrov praznega prostora, v katerem je mogoče stara vojaška postelja, spomin še na leta vojskovanja v kočevskem rogu, par zlizanih strganih knjig z znanimi naslovi in še bolj znanimi imeni avtorjev — recimo: kafka, dostojevski, apollinaire, obvezni baudelaire, pa rimbeaud, pa edgar allen poe, pa bradati whitmann in mogoče kakšen bolj sodoben kot so emil filipčič, danilo kiš, milan kleč in wattsov slovarček zenovskih terminov — in čisto mogoče tudi miza, na kateri leži gora razmetanega papirja, sredi katere čisto triglavsko kraljuje star pisalni stroj, kupljen na komisiji pred temi leti, za prav večji honorar. Tako.), temveč ga v celoti zahteva na svojem polju, ko da je detelja ali repa, ki raste iz ali v zemlji in je za svojega življenja povsem privezana na hranljivo stabat mater dolorosa, ali kakor je o tem pisal nek drug, zdaj že tudi pokojen avtor, tisto pradavno, temno, trdno, na katerem je v svetlobi prisostvovanja rastoči svet človeka ustanovil inštitucijo, ki kot svojo osnovo skrbno prikriva svojo zaresno utemeljenost in tudi svojo zaresno neutemeljenost. in zdaj lahko nadaljujem povsem neposredno. to se mi je zgodilo v zadnjih mesecih mojega življenja. bili so časi, ko sem pisal genialne politične analize političnega stanja v deželi, ki ji po volji zgodovine in po logiki ekonomije pripadam, pustil sem v njih svoj nenavdno globok mir in se kot stekel pes pognal v borbo z milijonglavo hidro, za katero lahko povsem gotovo trdim, da je vsakanjena glava čisto jasno prepoznatljiva, vendar pa v danih okoliščinah zares nedokazljivo zapadajoča obsodbi in kazni, tako da se boj slej ko prej, kakor ima navado reči televizijski šprtni komentator marko rožman, spremeni v besnenje po bivejih in godtilnah in na strupeno natolcevanje, kadar človek obišče človeka z namenom, ki je lahko čisto banalen. recimo, da popije kozarec vina, pokadi cigareto, ali pa da prebije neke na toplem deževnem večer. ta visoki čas, kakor pravi slavni že preminuli saint John perse, pa me je našel v drugačnem razpoloženju, namreč v razpoloženju, ki je za določene poduhvate nujno, saj ravno to razpoloženje omogoča ta poduhvat. tako sem zdaj le priplul do poslednjega stimulansa za to svoje pisanje, to je nek tragično limonast film o znamenitem pisatelju cheessmanu, ki je zaradi neke svoje knjige, ki je bila izrazito pornografsko, kakor temu rečejo svinje cenzorji raznih socialnih priložnosti, pisana, vsaj tako se mi je zdelo. ker prišel sem šele proti koncu filma, tako, da sem lahko videl, kako je zmagala krivica nad resnico on kako so tega igralca šaha privezanega na posebnem stolu zadušili z nekim plinom, ki je nastal, ko je vrečica neke substance, privezana na drobno medeninarsto ali pa mogoče celo zlato verižico, nerodno zdrsnila v čeber, v katerem je bila najbrž kakšna kislina. vse to pa so gledali številni prisotni novinarji skozi velika steklena okna, skozi katere se je videlo v notranjost te podmornice smrti. film je končal izrazito sentimentalno, zmagalo je zares sicer slabo, a je

bila moralna zmaga povsem jasno chessmanova, mnogi so jokali in preklinjali krivico in sodnike in zakone in tiste nevidne svinje nekje tam ggoraj, ki zaradi nekih čisto privatnih negodovanj krojijo in tudi šivajo življenja milijardam tistih, ki so tam spodaj nevidno zaviti v maso in pojmobani kot povprečna množica, ki se zares ne zaveda, kako pomembno je človekovo poslanstvo na tej zemlji. namreč, takoj sem se vprašal, kaj hočejo doseči s tem filmom, kakšne cilje zasledujejo in kaj pomeni tak prijem, ko vemo, da vse kar gre preko televizije ni drugega kot neka zelo precizna manipulacija s televizijskimi naročniki. zdaj sicer čakam, da se v naslednjih dneh zgodi nekaj takega, kar pač za svojo prodžo potrebuje tako naravnost na samo sebe, kot jo je omogočil in nedvomno dosegel sobotni film, a to je v mojem spisu že postranskega pomena, saj zasledujem neko drugo nit.

ugotovil sem, da je manipulatorjem uspelo, da so zmanipulirali manipulirane (čeprav so zares tako manipulirani kot manipulatorji zmanipulirani). namreč dosegli so, da se storilci (takoimenovani) kaznivega dejanja čutijo storilca kaznivega dejanja in še več, da so zares hvaležni inštituciji ki se ji pravi kazenska sankcija, da sprejme na svoja pleča njihovo moralno težo, ter jih tako razbremenijo v ostanku njihovega življenja, jih rehabilitira, kakor se temu reče, se mi zdi. bil sem kaznovan za svoj zločin, pripoveduje nek delavec, ki mu na tem mestu ne objavljamo imena, ker ni več brezpravna raja, ker je svoje že odslužil in ima tako pravico do svoje anonimnosti v javnem tisku. zdaj pa so me vsi sprejeli medse kot sebi enakega. zares se čutim povsem odrešenega. prestal sem svojo kazen, s tem sem opral svojo grešno dušo hudega, s katerim sem se ob storitvi zločina zavaljal, bilo jih je več skupaj v sobi, ko smo se pogovarjali s tovarišem.

bili so mladi in zdravi in vsi so navdušeno prikimali. prikimal sem tudi, ki nisem bil zraven in nisem pil iz naprstnika in nisem jedel iz vedra, ki je bilo obešeno na drevo in ki je v vijnem času služilo kot higienska ustanova imenovana tuš, kakor sem to videl, ko sem služil v stacionaru v petrovski kasarni, kjer so imeli na stenah velike panoje in na teh panojih narisano, kako se človek znajde, ko se znajde v težavnih situacija. obleko recimo damo v lonec in jo prekuhamo. to storimo tako, da skopljemo trideset centimetrov globok jarek, ne preširok, postavimo z vrha nad jarek lonec z vodo in obleko v njej, v njej pa so jasno uši, samo tega ni nikjer narisano, to je treba vedeti že v naprej, kakor je treba v vojski sploh vse vedeti v naprej, spodaj v jarku zakurimo, kar smo zmetali kot gorivo vanj in tako pustimo, da se vse to kuha, dokler ne donimo mesne juhe in čiste obleke. in še drugi izumi, s pomočjo katerih se da preživeti v se tako skromnih razmerah in ostati čist. ampak, hote sem napisati nekaj drugega. nekaj, kar je bolj usodno in sega v svojem korenu še v pradavno hromosomsko družbeno ureditev. vidim možakarja tridesetih let, kosmat je in krepak, da bi mu človek mirne duše prisodil štirideset. visok sneg je zamedel vse poti in možakar leži v snegu, ranjen je v levo nogo, krvavi, ne more več in obleži v snegu. veter zavije v krošnjah bližnjih dreves, s smrek meče primitznjene kepe snega, pada mrak, volkovi zavijajo v daljavi. zdaj se pokaže drug prizor. starec krepak in visok kakor gora, s sekiro v levi roki vstrajno gleda s svojo hojo globok sneg, včasih se pogrezne preko pasu globoko v sneg, a se vedno z neko živalsko odločnostjo izkoplje in rine dalje v breg proti nevid-

nemu cilju nekje tam visoko zgoraj v snežnih oblakih. tudi tu pada noč, tudi tu tulijo volkovi, vendar starec ne klone, stisne ustnice, pogled njegovih divjih črnih oči se še bolj pokrači, njegov korak po stane še odločnejši. mrak se vedno bolj gosti, megle se spuščajo vedno nižje in piskanje vetra je vedno tanjšje dokler se ne spremeni v bobnenje in grmenje in tuljenje, ko da je ves svet zavrtelo v peklenskem plešu in se zdi, da se bliža sam sveti satan na svojem peklenskem žrebču. starec še odločneje stisne sekiro v svoji levici in se molče zaganja v sneg. zdaj smo spet pri prvem prizoru. tu leži kakor mrtvo zmrznjeno truplo nek človek, sneg ga je že rahlo zakril, da ga je v mraku težko razločiti od meglene motne okolice. zdaj se navidezni mrtvec zgane, dvigne se na kolena, pomaga si z rokami, s katerimi se ugreza v sneg. rok, to vemo že od nekod prej iz davnine, iz zgodovine in iz mita, ne čuti več, noge zavite samo v bedne cape, v neko staro vrečo za krompir, v kateri je mogoče prav on nekoč tovoril na svojem hrbtu še kot mladenič, ki se je še oziral za nevesto okoli sebe in jo zabrisal na voz, da so osi zaječale in da je oče ponosno dvignil oči od svojega dela in ga dobrohotno pokaral: nikarte ne takò sin moj. tudi krompir ima svoje življenje. potem pa si je z roko zasenčil oči in ponosno zrl za sinom, ki je možato stopal po razgonu proti kupu vreč, da si naloži na hrbet naslednjo in jo ponese do voza in spet se bo vse še enkrat ponovilo, ko da ta svet sploh ne teče dalje, ampak ko da se stalno vrti v krogu, brez konca in ždaj se zdi, že davno tudi brez začetka. možakarju uspe preplezati par metrov in spet omahne v sneg. zdaj se tam doli nekaj zgane, možakar trudno vzdigne glavo in se grenko nasmešne. volkovi. kolikokrat jih je poslušal takole pozimi, ko je sedel ob ognju v koči, kadil tobak zavil v časopisni papir in z mislimi vandral po svojih hribih, ki jih je poznal kot malokdo. in potem je prišla vojska, v deželo so vdrli drugi volkovi, golčali in režali pa so povsem enako. razlikovali so se le v postavah in kar ga je še najbolj čudilo, je bilo neovrgljivo dejstvo, da so bili po postavi in drži povsem podobni njemu, človeku, primatu, kot je brač nekoč na nekem kosu časnika, ki ga je veter zanesel na njegov travnik. saj je vseeno, si je mislil in glava mu je omahnila v sneg. potem pa je nenadoma povsem nepričakovano dvignil svojo glavo in zavpil, ne da bi sam vedel kaj to pomeni: groendland, groeeeeeeendlaaand. in spet omahnil v sneg. o kako je topel se mu je zavrtelo skozi možgane. in videl je kako plapolajo oranžni in rdeči zublji in slišal je kako praksera dračje. potem je zagledal kako proti njemu posekano drevo in začul je glas, kako zateglo vpije: paaaaazziiiiiii. vendar je bilo že prepozno. drevo ga je zakačilo za lebo nogo in ga priklenilo na zemljo, da se ni mogel več dvigniti. v ustih je čutil kako mu škriplje peščena ilovnjača po zobeh in zaželel si je da bi jedel sveže kuhanega krompirja. pesek se mu je spremenil v zrnca soli, blatna zemlja se je raztapljala v njegovih ustih, kakor mlado pečeno prase. kjer je že bilo to, se je skušal spomniti. a se ni. zaprl je oči in nad seboj je zagledal neskončno visoko kupolo na kateri so enakomerno utripale kakor jeklo hladne zvezde. tako je srebro, si je mislil instegnil je svoje roke, da bi okusil žar srebra. tako visoko si je mislil in pri srcu mu je postalo tesno, nenadoma se je počutil neskončno majhnega in zbal se je, da bo vsak čas padel v to strahotno brezno brez sten brez dna, brez skalnatih zidov. imel je občutek da pada pada pada. nobene smrti ni, je samo padanje, mu je nednadoma šinilo v goavo in zdaj je začutil olajšanje, kakor da bo od

mrtvih vstal, vse v njemu je ugasnilo, samo tišina in sivina sta se mehko usedali pod njegove oči. zaslišal je kako se veliki kosmi snega neslišno vsedajo na zasnečene bregove. ko bi se po hribu tiho gibala velikanska zračna kosmata žival, ki istočasno hodi v vse smeri, a se zares ne premakne niuamor. zdaj si je zaželel, da bi opazoval padajoči sneg. z muko se je obrnil na hrbtno in ko je odprl oči, se je zagleel v obraz, ki se je ravnokar sklonil čisto k njemu in sredi katerega so tiho žarele črne oči. ustnice na obrazu so se razmaknile in nenadoma je zaslišal kot v sanjah glas svojega očeta: sin moj. v njegovih besedah je zažuborela vsa strahotna stiska in ljubezen očetova. a zdaj je vse v redu. oče je našel svojega sina in sin je našel svojega očeta. zdaj je v redu, zdaj sta skupaj in izvlekla se bosta od tod. kaj mu mar zdaj sneg in tuljenje volkov. tudi noge bo zdaj v redu in kmalu se bosta grela ob loncu na stričevem ognjišču. oče si je optal sina na pleča in stranotno romanje se je začelo. sin je opletal ob očetu kakor ponorela lutka, blebetal je vznesene besede so drče in njega, da ga je oče s strahom in s spoštovanjem pogledoval. samo da prideva do lesa, je stiskal zobe, potem sva rešena. zdaj se je prikazal prozor, v katerem je nastopala neskončna bela pustinja antarktike. preko te divje ledene puščave je stopal opotejajo človek, ki je na svojem hrytu vlekel miitavo telo svoga sina. stalno isti prizor in tako v neskončnost.

ko se je po dveh dneh zismski vihar polegel so kakih deset metrov proč od kože jovana matiča, kmeta našli v snegu dve zmrznjeni telesi, objeti, kakor bi se hoteli obvarovati pred smrtjo z plameni očetovske in sinovske ljubezni. prekleti psi, je skozi zadrževane solze siknil jovan matič in škripaje z zobmi pogledal v tla. prekleti psi. potem se je zganil in se počasi vrnil proti skednju in katerega se je vrnil čez kratek čas s puško v roki. zdaj imamo pred očmi prozor iz vaške šole. sedimo v klopi v tretji vrsti, pred tablo obrnjen proti nam je deček kakšnih desetih let, nikola matič, odličnjak in drzen fantič, ki se ni bal ne boga ne hudiča, zdaj stopi v razred mlada učiteljica bređa in ko zagleda pred katedrom nikolo, se začudena ustavi in ga presenečeno pogleda. v tem trenutku pa mali nikola ponese pest k sencam in zavpije: smrt fašizmu. in ostali šolarji mu odgovorijo: svobodo marodu. vsi, razen debelega sina vaškega trgovca. ta drži v rokah veliko kajlo belega kroha, namazano z jetrno pašteto, malomarno žveči svojo malico in sede na mizi posmehljivo glededa preko razreda.

tako sem povsem razvidno pokazal, da sem tudi sam do neke mere zavožen, ali okužen. moja misel namreč je, da spis ki ga pišem, ali estetika, ali kakrkoli če je, ki si jo zmišljujem, ki pa ni tako zametljiva zaradi te svoje zmišljenske, nikakor ni obremenjen z okvirji, ki mi jih postavlja trenutna miselna situacija v deželi, kjer lahko opazujemo trume majskih khroščev in poleti, če je sveže jutro in se ne obljublja dež, kosce, kako se s traktorji poganjajo po bregeh in desetkajo visoko suličasto vojsko travnih bilk, da padajo v četveroredih in se počasi sušijo na pripekajočem poletnem soncu. spominjam se neke svoje pesmi, ki je bila posvečena — in še je — neki moji bivši prijateljici in v kateri nastopa tako poletno dopoldne z vsemi svojimi šumenji in čričkanji in bučanjem, kakor je to značilno za že opisan letni čas nekje na dolenskem. takrat sem dal tisti pesmi, se mi zdí, podoben naslov. nekaj o estetiki, ali o teoriji poezije, ali kaj takega pač. no, to se mi zdí na nek način nujno, da človek, če zares dela nekaj bolj pomembnega ali vsaj trajnejšega,

mora črptati iz bazena, v katerem voda ni niti klorirana, niti kakorkoli obarvana s situacijo. recimo, da bi zaradi zmede, ki je značilna za rodovino, zdaj na vse pretege poskušal dopasti oblastnikom imenovanim avantgarda in se jim prisiliti z nečim, čemur bi pridela ime marksistična estetika. akoravno to delam, pa vendar zares tega ne delam zaradi adekvatnosti, ampak zaradi nekega svojega odkritja, ki se slučajno (he he) poklapa z vsebino načina in manire eksplikacije, zares pa dejansko zaznamuje neko življensko resnico vulumna, ki ga hranimo in polnimo s svojim bivanjem. ali pa vsaj jaz in velja to zgolj zame. za vas pa to ne velja, za vas pa velja kaka druga resnica, za katero veste samo vi. torej tudi to, je vzkliknil cesar ali brutus ali antonio. ne vem več točno, namreč od kar je shakespeare zamešal zgodovino z literaturo resnico z efektom in si pri tem dovolil, da vseskozi trosi ključne modrostikot stilske arabeske (v smislu, kot ga izvorno nosijo v sebi arabeske), je težko razločevati religijo od filozofije in zgodovino od resnice. o tem bom še sprenapisal v nadaljevanju nekje tam zadaj, nekje tam, ki naju čaka, tako mene, kot tebe nekje v ničú, ki mu zaradi lažjega sporazumevanja in komuniciranja v svetu praviva prihodnost. tu je mimogrede povedano tudi eden izmed vstopov v skrivnostni svet posvečenega. po izjavah samih sufijev, velja pitagora za enega izmed njih. kaj pa družji potagorasa in mene. njegovi odgovori so zgradili zgodovinski svet, za moje se bo še vse izkazalo. vendar to ni to, kar naju družji v tem trenutku. on je mizar in zavina žeblje v desko. jaz sem baletnik. tudi jaz zabijam žeblje v desko. pustiva to. tako sem zdaj prijadral do začetka poslednjega in odločilnega. stojim na samih vratih in pred menoj je samo še blaženo polje jedrnega tega spisa. šele ta, kar tu sledi do kraja zapolnjuje mojo osnovno gesto, šele s tem bom zares upravičil tehnološko oznako svojega spisa kot nekakšnega eseja. zdaj se začanja modro in logično. zdaj se začne kazati neka neposredna modrost, kakor sem jo jaz v nekem trenutku spoznal, ko se je prikazala v situaciji in mi podala roko ko kakšna mestna vila, ki je z nasmeškom na obrazu in z gracilno vilinsko hojo v gibanju poljubila mogoče oči in me nalahno pahnila mimo prebranega in preštudiranege v neko neposredno poljubovanje, za katerega garantira sam bog. na to se lahko povsem zanesem in temu zdaj povsem zaupam, lahko rečem, da verujem, če to sploh kaj pomeni.

jedro

inspiracijo sprejel obdelal in predla iztok osojnik

pretekel je cel dan. točno štiriindvajset ur je minilo, od kar sem oposlednjič hodil po tem papirju. že večeraj ob takem času sem premišljeval ali naj nadaljujem ali ne in nekaj v meni je govorilo za to drugo možnost — da ne nadaljujem, da počakam, da se v meni nabere vode in da šele potem zalivam vrtno grede z raznobarnim cvetjem, ki sem ga namenil za prodajo. danes se počutim podobno, pred menoj je velikansko polje, plevel se je razrasel po brazdah in treba bo okopati kot beton strjene rdečkaste grede. zares ne vem točno, kako naj začnem, vse je v meni v nekem prastanju, spleteno in sprieto v nekkakšnem prakonglomeratu iz katerega se občasno pokaže zdaj tu, in zdaj ta obraz. in kar se mi zdeli povsem jasno in razvidno je jasno in razvidno samo meni, ko hkrati zrem celoto v njeni brezčasovni telesni prisotnosti, ko je hkrati vse in hkrati vsako posamezno. tako je s

to rečjo, da samo sebe razlaga in prikazuje s samo seboj. in jasna postane šele v trenutko, ko je povsem razgrnjena pred očmi tistega, ki mu je namenjena. ali pa je sploh komu namenjena. tudi tako se lahko vprašam, čeprav vem, da je vsak odgovor nesmiselen. in tako ali tako se pripravljam da odgovorim ustrezno.

svoboda je svoboda nujnosti. ali tako nekako. to je ta ključni stavek, s katerim se je začelo. stal sem tam pred samoposrežno v skopju, kakor sem že omenil in nenadoma mi je prišlo, da se da lahko to misel razumeti tudi drugače. ravnokar sem prišel po desetih dneh iz vojske, kar je bilo pričakovati, ker nič drugega ni bilo pričakovati. v to sem bil povsem prepričan, da bom prišel v roke štirinajst dni. prišel sem v desetih dneh in lahko bi prišel v štirih, če ne bi zaradi mojega ljubega nadrejenega podporočnika zamudil na komisijo za pol ure. pa sem zamudil in zato sem potreboval deset dni. tudi v redu. kar sem moral priti iz vojske, ker je bilo to nujno. nekaj v meni je, ki povsem kroji moje življenje. in to do take mere, da se prepuščam dobrodejnim tokovom že kakor čoln oceanskim valovom. nekaj kar je več od vsega, nekaj, kar me povsem zapolnjuje in kar me vodi v naročje takega življenja, ki se mi zdi edino zanimivo. pred menoj je popolno neznano in nevarno, nobene gotovosti ni v takem prepuščanju prihajajočemu. zame je to nujno in življenjsko pomembno. tako sem prišel iz vojske, ker osnovno moja potreba je potreba po svobodi. svoboda je zame nujna in kot take je povsem upravičljiva in resnična. vse kar je nujno, je tudi že omogočeno, da se dogodi, da se uresniči. vsaka potreba, če je resnična in ne zmišljena potreba, kaj pa je to rasnična in ne zmišljena potreba, to se povsem jasno pokaže potrebnemu v nastopu potrebe, se tudi izpolni v svoji zapolnitvi. to je, potreba se vedno dovrši v svoji zapolnitvi, v zadovoljenju in zapolnjenju osnovnega pomanjkanja, potreb ali nuja je potemtakem vedno že svobodna v svoji realizaciji. kar je nujno, se bo zgodilo, ker je kljub vsemu vedno tudi že mogoče, kot tako pa je tudi že svobodno, prepuščeno in nosi težo resnice kot obstoja.

prej sem na ta stavek vedno gledal drugače, z druge strani in zares nikoli nisem v njem videl ničesar drugega kot akademsko fraziranje ali retorično izigravanje, ki ima v nekih določenih trenutkih tudi čisto magično poetično razsežnost in moč. predstavljal sem si sonet, ki je ena izmed najbolj strogih pesniških oblik. tu je skoraj vse določeno, tako formalno kot tudi čisto vsebinsko, saj je sonet določen tudi po svoji pesniški vsebini. zdaj ko sem sprejel vse te nujne predložitve, sem se lotil pisanja soneta. in ker je bilo že itak vse nujno in določeno, sem bil zdaj popolnoma svoboden, da napišem karkoli, šele, ko sem popolnoma sprejel vse zakonitosti in se jih držal do potankosti, sem bil zares svoboden, sajmi je ta vnaprejšnja določenost jemala z ramen kakršnokoli formalno — vsebinsko ukvarjanje, to je že bilo v meni v tehničnem mojstrstvu, ki je vsekakor potrebno za kakršnokoli človekovo udejstvovanje, ki kaj velja, in zdaj sem se lahko v miru in povsem prepustil čisti poeziji, to je zalivanju vrtnih gred s bistro vodicjo izpolnjevanja obvladanege. in kakor mi seveda zdaj ni uspelo, da bi zares uspel prikazati nujnost kot zaresno svobodo v smislu razbremenjenosti in v smislu, da sem popolnoma zavarovan pred predinstitucionalnim ničem, ki spremlja vsako zares svobodno dejanje in mu daje hkrati vrednost in tudi avtentičnost ali izvirnost, tako

se mi tudi takrat mogoče tudi zaradi odpora, ki sem ga čutil do vsake urejenosti in uvrščenosti in pokoravanju in socializaciji, nikakor ni hotelo pokriti tako naučeno akademsko načelo s tem, kar sem doživljal kot najstniški pijanec in potepuh, kot mlad narkoman, ali puntarski študent, kot samosvoja narava, kot avtostopar in gornik, kot intelektualec in kot mogoče tudi verna osebnost, ki pa si je vse misterije razlagala na sebi sprejemljiv in svoj način. tako sem ob vsakršnjem revolucionarnem spekuliranju, ko se je v glavah angažiranih političnih časopisov, cevij in včasih tudi knjig, ki so z divjo hegeljansko, a za razliko od hegeljanske autorefleksivne maniro komentirali in se čisto intelektualno zaganjali v sfero povsem nerazumljivih ekskurzov, ki so se bolj izkazali v številu citatov, kot pa v kakršnikoli praktični primernosti nanizanih silogizmov. tako se je marksova modrost vedno zožila na politično frazeologijo, na retoriko ideologije, na povsem omejeno situacijsko teorijo, ki je na kraju pridobila površino lokalnega pomerjanja moči in je streljala s tovpovi privatističnega psovnanja na najbanalnejših nivojih podzavesti, ako postavimo tako, da je (zaradi pesniške figure) zavest bolj zgoraj, potem pride podzavest in čisto spodaj nad smrtjo pride nezavest. če si zdaj še vedno grafično predstavljam kako to zглеda potem nekje od strani vidim kako se plazi po črnig vijugah tako zarisane strukture konični snop vesti, nelje tam čisto zgoraj pa zdaj v skladu s celoto vizije, ki šele do kraja reprezentira svet (beseda ki je nekakšna malce zmedena zrcalna podoba besede vest), tam nekje zgoraj, ko kakšen odrešen galeb plava še nedoumljiva nadzavest. potem imamo dve taki zaokroženi skrinjici, narišemo vse polno črtic, ki ponazarjajo pretok nečesa med tema dvema skrinjicama in tam tudi nalik ptici ali avionu, kot na kuvertah ki so modrordeče belo obrobljene, plahuta vest. intako dalje. meni se je vedno vse to zelo upuralo, ker je mnogo obljubljal, pa ni nobene obljube izpolnilo. čutil sem v sebi potrebo, ki je ščasoma prešla v nujnost, da se vsega tega osvobodim in nekega dne, spominjam se prav natanko, bilo je to 1. novembra, sem sedel za pisalno stroj in začel ko s kakšno sekuro sekati podivjano goščo v sebi in pljuvati in špricati povsem nekontrolirano in pod visokim pritiskom neartikulirano kašo, nekakšen multi-bastard, kar se je pozneje izkazalo kot poezija najboljše vrste. in hkrati s papirnato navlako so počasi začeli iz mene poganjati tudi zeleni cvetovi in začelo se je tiho razpirati sinje nebo. nujno se mi nikoli zares zdelo svobodujoče, ali svobodno, nujno se mi je prej zdelo kot uklenjajoče. seveda pa sem nujno, zmani puliran kot sem bil, videl v sočasni družbeni nadstavbi, v zakonski in moralni določenosti, ki je veljala, če ne že za resnico (ker vseeno je bila odtujenost preveč razvidna tudi manipulatorjem, resnica pa kot so jo morali čisto zaradi samega mehanizma manipuliranja prikazati kot vse prej, samo ne neko razpoko, razočaranje in kot vsakdanjo stvarnost, ki naj bi zdaj izpadla tu kot večnost, namreč, kot neko svetlo v prihodnost postavljeno harmoničnost in svetlobo, ki ne pove ničesar, obljublja pa vse — kot tako so jo morali tudi izmakniti in jo sprojecirati na nedosegljivo platno stalno se odmikajočega platna neba. treba pa je povedati, kot je o temu govoril že stislav lem v svojem poročilu o navadah na ribjem planetu, kjer so v nekem trenutku prebivalci za vedno sklonili svoje glave pod vodo, ker so jih na povsem na strahu in skrbi za svoj vsakdanji kruh zgrajenem sistemu zatiranja prepričali, da so zdaj postali ribe,

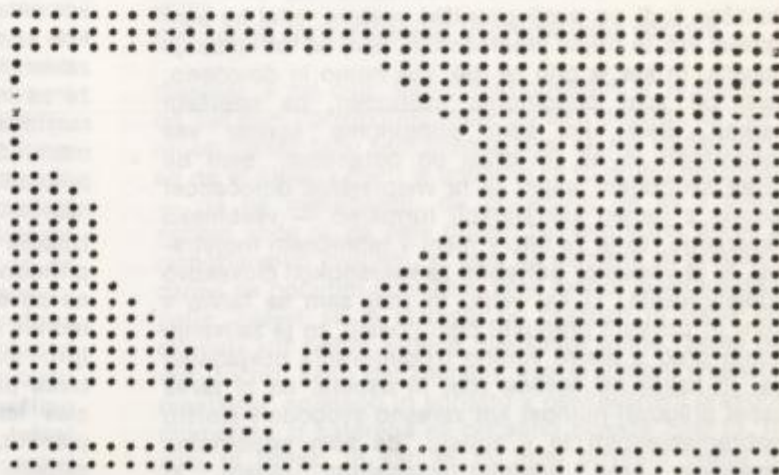
da so nekateri v tem svojem postopanju dosegli tako mojstrstvo, da so sestradane uspeli prepričati, da se pred samim seboj obnašajo kot siti in debeli) pa vsaj za življensko primernost, čemur so rekli tudi spodobnost, pri tem pa so zagostoleli z malce svečanim potišanim posvečenim glasom: saj razumet, tako je pač življenje. še nekaj sem opazil v letih svojega življenja. namreč da zajebani, tisti, ki sami niso dovolj močni, da bi se izvili iz tako spletene mreže, ko si lažejo samim sebi v oči in še grejo nekakšno skupinsko družbeno samoprevara, z izredno pripravljenostjo, v kateri je predvsem nekakšno pripravljenost na pomaganje in tudi izredna dobrotta in dobronamernost, pomagajo zadržati novi žrtvi za to vsaj po njihovem primeren in namenjen vrat. pri tem stalno namigujejo na tiste tam zgoraj, ki bodo nekaj strašnega baredili, to strašno pa je tako strašno, da raje ne povedo, kaj. tudi ne morejo povedati, ker tudi njim niso povedali nič drugega, kot to, da je to res nekaj strašnega in potem si sami izmislijo, kaj se lahko zgodi in ko se zgodi niso nič presenečeni, da se je zgodilo to, kar so si ini zmislili, ampak to sprejmejo, kot pravično kazen za storjeno zlo. storjeno zlo pa pomeni, da v nekem trenutku niso več hodili po ustaljeni krožnici, ampak so se prekršili, stopili so s steze. sami priznajo svojo krivdo in nič jih ne moti, da nekdo, ki je povsem iste vrste kozel kot so sami, zdaj odloči, da je treba odrezati ušesa, pristriči že tako pristriženo peroti in se za tiliko let povsem mirno usesti na hladno ter se na milost i nemilost predati v roke nekim za to šolanim esesovcev. tako opisana svena se mi je prikazovala kot tisto nujnost znotraj katere bi se lahko počutil in bil svoboden. to pa ni šlo v račun, kot pravijo krčmarji. zato sem to mofrost zavrgel kot eno izmed parol, s katerimi seganjajo nekakšni revolucionarji živino v stajo.

nikoli pa nisem mislil na nujo kot na izvorno silo, kot na rast, kot na impulz, ki se zgane v globinah moje duše in začne rasti v mojem bitju, dokler ne predere čisto individualne prostore in se stegne ko drevesna krošnja v svet. recomo, da me prime scat. če se ne bom uscal, potem bom vsekakor doživel težko okvaro v svojem bitju. uscat se enostavno moram, to je življenska nuja. in hočeš nočeš, se v nekem trenutku poživžgam na vse in se uščijem. v trenutku, ko se je ta moja potreba dovršila v svojem izpolnjenju, v tem trenutku, se je izkazala moja svoboda. pa če se uščijem na ministrskem sporejemu v hlače, ni važno. sama potreba že sama po sebi zahteva možnost za svoje izpolnjenje. in zda prehajam nazaj na polje poezije, da bi potem, če bo bog milosten, končno lahko povedal, kakšna potreba in kakšna svobodo prinašajoča nuja je poezija.

čim govorim o poeziji kot o potrebi in kot o življenski nuji, sem a tem istočasno povedal tudi to, da je poezija kot taka povsem neo stavljiva, da je že apriori omogočana kot dovršitev in izpolnjenje in da je kot taka dogajanje svobode. torej ne potrebuje več nika-kršnje racionalne utemeljitve kot potrebne in upravičene v kompleksnem konglomeratu celote sveta (lahko uporabim tudi nirvanistični izraz kozmos).

ko sem malo prej sedel na straniščni školjki n naši kopalnici in ob spremljavi branja ventilatorja prebiral monografijo o petru ptroviću njegošu, se je v meni spet oglasil šum tega mojega pisanja, tako da zdaj spet babaljujem, kjer sem včeraj končal. zdí se mi tudi potrebno napisati, da je moj spis, kljub temu da je pisan v rahlo bebavem otroškem jeziku iz kake prve tiskane slovenske knjige, to je okoren, povsem svoj, oglat in kakor nadrobljen kruh, preko katerega se trudoma plazi mravlja s kristalčkom sladkorja v čeljustih, zares zelo resen in da v njem posredujem povsem ključne misli in spoznanja o poeziji in o

kovač vojín - chubby : I go crazy



vsakršnjih načinih umetniškega uveljavljanja in udeleževanja (ta beseda, kot pozornemu bralcu gotove ne bo ušla, nosi v sebi tisto izvorno razumevanje in videnje, kot ga je ohranil v svoji gostiji sufi platon), seveda ne pojm pojmovanega avtomomno, zgolj kot neka umetnost, ki se drži same sebe in se dogaja le zgolj načrtanega prostora, ki zahteva zase socialno in politično svobodo v danih ekonomskih in socialnih in mogoče tudi psihičnih strukturah, ampak pojmovana osnovno primarno kot manifestacija totalitete življenja v vsej njegovi drobnosti in individualni skromnosti, kadar se srečujemo kot ljudje in v svoji veličastni impozantni nedoumljivosti a tudi prisotnosti, kadar se razpnejo in potonemo v enosti onkraj vsake zavesti.

ne vem zdaj, ali je moje videnje že dovolj razprostrto, da je tudi sprejeto, ali pa je treba zdaj opisovano kompleksnost (o kompleksnosti pišem že iz pozicij klasične analize in s stališča velike sinteze, ki je svoje najvišje utelešenje doživela v velikih filozofijah devetnajstega stoletja in se imenuje sistem, ki ima svojo logiko svojo konsekvencnost, svojo upravičenost in svojo umetniško realizacijo v človeškem življenju v našem stoletju, seveda ne samo dialektično temveč multialektrično ustvarjeno v divjem plesu stvarstva dvajsetega stoletja, ki pa v svoji nezaustavljivi sili prehaja zdaj v nek nov svet, ki mu botrujemo ravno mi in ki svojo korenina namaka v onkraj miselni skušnji drugačne resničnosti, kot pa jo zahteva in dovoljuje uradna mislenost in praksa, zdaj trdno zasidrana kot subjektna samopostavitev in po svoji lastni odločitvi pokrita z zgodovino), to je neko hkratno in totalno prisotno celovitost, razviti v sukcesiven tok misli, jo izkristalizirati v genialno domisljico in jo potem plasirati kot veljavno formulo, ki zaradi svoje briljantne samopokritosti povsem objame vso za človeka in bralca do sedaj nepomirjeno, težavno in nedoumljivo ter ga prepriča, ker mu tako pač omogoči, da se spregleda v svojem najbistvenejšem, v osnovnem.

poezija je govorica zgoraj omenjene onkrajmiselne skušnje resničnosti, ki se kljub vsakršnjim subjektivnim določitvam vedno znova uveljavlja in sicer ravno kot nuja, za katero sem že povedal, da je ravno kot nuji pripada tudi bit, to je, svoboda, da se izpolni ne glede na situacijo in ne glede na še tako njeno neprimernost, ki zdaj največkrat pomeni na njeno popolno nerazločljivost, to je, racionalno kritost in potrjenost (verifikacijo njene stvarnosti). ali, da napišem še drugače, kaj me briga, kaj kdo reče o tem spisu, ta spis je že prisoten, je stvaren, je že svoboden v svoji stvarnosti. je izpolnjenje neke nuje, ki se je kot sem to že vse napisal, zganila nekoč že dolgo tega v meni, se razrasla, posrkala razdrobljene materiale, ki so se z leti čisto satelitsko zbrali na meni in se razrasli v košato krošnjo, kar pa ni več moja stvar (kar mogoče sploh nikoli ni bila), ampak zdaj sledi svojemu lastnemu gonu in živi svoje lastno življenje. kaj pa bo nastalo iz tega in do kam bo seglo, tega pa ne morem več povedati, ker preprosto ne vem.

kot sem zgoraj napisal, da je to multialektričen proces, za katerega bi težko trdil, da je zgrajen na polarizaciji ali na polimerizaciji, to pa poemni, da za svojo rast poezija srka hrano, ki jo ima v sedanosti ali mogoče bolje rečeno v sočasnosti, na razpolago. tu ne mislim razpravljati o fenomenu same mreže kakalov, to za poezijo nikakor ni osnovnega pomena, kot se o temu piše in kot nas k temu vodijo nekatera pomembna razmišljanja in izjavljanja o poeziji (recimo t. s. eliotova). naj napišem samo to, da zavest in zavest o tem ni črtana iz območja eksistence. ne, tudi odločitev ima svojo mesto v nedoločljivem čudežu življenja. pesnik ni kakšna stara krpa, ki ni sposoben življenja v skrinji sveta. prav gotovo mora biti človek, ki se je pirkopal do konca hierarhične lestvice, ki ji je aristotel rekel človekova praksa. pesnik mora skozi vsa obdobja (kvalitetna) človekovega življenja, biti mora ne vizionar, kakor nas k temu nagovarja rimbeaud v svojem pismu gospodu paulu demeny-u (kar me je zaznamovalo v tolikšni meri, da je velikanski del moje poezije čisto du voyant in to ne da bi vedel za to pismo v trenutku, ko je drla iz mene pesem za pesmijo), ampak modrec. modrijan. človek, ki se je dokopal do srca poslednjegamisterija. rrab. človek obsijan z dobrodejnim blagoslovom barake. zdaj moram seveda priznati, da jaz nisem ta. v tem sem še vedno zavezan maniri manifesta. vendar moja nepopolnost še ne more biti opravičilo in ovira, ko pa pred menoj radostno nežni plešejo taki ljubimci kot so jalahusin rumi, khajam, hakuin, lao tse, whitmann, ibn el arrabi, jesus in njim enaki. pesnik je najprej garač, kmet za plugom, ki orje neplodno puščavo toliko časa, dokler je ne spremeni v božansko oazo neprecenljivega razkošja in neprestane rodovitnosti. šele potem je pesnik. in ko enkrat spregleda svojo uobličeno, se ne more več skrivati za horizontalističnim manierizmom estetike, ali bolj precizno poetike, temveč mora zapustiti polja zamakana s časom in prostorom in se mora napotiti za nujo svojega srca, dokler se nekega dne ne dvigne s svojega ležišča kot realiziran mistik. šele kot tak je resničen pesnik, šele kot tak zares do kraja dela ravno to, kar je videl in zapisal že platon v ali o aresu (205 c).

zaključek
povzel doživel in zapisal

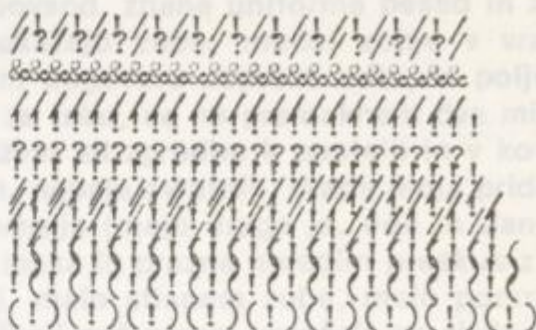
včeraj smo imeli prijeten večer. padal je dež, po sobi je tiho pršela šeherazada rimskega korzakova. sedeli smo mi trije, miroslav, vesna in jaz okoli mize, pili čaj, kadili cigarete in se zgovarjali o poeziji in o umetnosti in o življenju nasploh. pozneje je prišel edi, pokadili smo džojnt slabe trave in poslušali edija, kako je govoril, kaj da se mu dogaja v službi. danes sem vstal ob petih. zgodilo pa se je to takole. spal sem, še dobro se spominjam da sem nekaj zelo intenzivno sanjal, a kaj sem sanjal sem že pozabil, čeprav v trenutku, ko sem sanjal in sem bil v sanjah kakor živ, sem natanko razložil nek pomen, vendar ne pomen v smislu nekega globokega razumevanja, tako da bi se mi v glavi zelo razločno oblikovala neka ideja, ki bi uspešno zajemala v svoje polje celotno življenjsko situacijo, znotraj katere sem se znašel na začetku te noči, potem samo spanje, vendar ne golo, prazno neobstajanje nekje na akumulatorskem poljišču, ampak zelo nemirno, motno spanje poleg vesne, ki je nekaj zamutila na začetku spanja in je potem to viselo v zraku kakor mreža zakomarje, pod katero je še vedno bilo in tudi bo zatohlo in težasko, kakor da spim v sopari iz svinčenih, a zelo vlažnih par, ampak pomen kot svetli sok, ki napolnjuje samo situacijo in ki se materialno pojavlja ravno kot ta situacija sama, tako da hkrati in ne tako, kot v prej omenjenem primeru, ko gre za povsem časovno razporeditev v linearen prostor, celovito doživljam situacijo in jo potem kot aktivno vključen in zlit z njo povsem prepoznam kot ravno njo samo. tedaj se v enem samem hipu najdem na povsem drugi strani, v nekem povsem drugem svetu. spominjam se da je bila barva sanj zalorumenorujavkasta in v njej je bilo nekaj take barve, kakor jo nosi na sebi sizrast in nekaj tiste svežine, kakor jo nosi v sebi sproščeno. zdaj pa sem se nenadoma znašel v sivkasti modrikasti svežini jutra, ki je kakor rosa na travnih bilkah in nosi v sebi neko otroško sšokojnost, ki se raeoživo ozira okoli sebe s svojimi iskrimi očki. zaslišal sem vesno,

kako je vprašala: ali si ti edi. bil je edi, ki je ptišel pome, da me odpelje v logatec, kamor sva se po zajtrku, ki se je zame sestavljal iz čaja in za edija iz čaja in iz cigaret. peljala sva se torej proti logatcu, kamor sva se okoli šeste ure tudi pripeljala.

razmišljam sem dalje. razmišljal sem, kaj se dogaja med nami ljudmi, da se dogaja, kakor se dogaja. videl sem sence na vesninem obrazu, in njeno skoraj bolezensko razdraženo polt, njen jokav nasmešek in njeno krčevite dihanje, ki ga je nekje v globini poganjalo divje utripanje srca. in potem sem videl sebe, kako berem knjigo, kako neham brati knjigo, ugasnem luč in ležem poleg vesne, od katere se je že širil kakor razdražen oblak naelektren venec magnetnega polja. legel sem in skušal zaspati, v meni ni bilo kakega odpora, ampak samo malce privzdignjeno turobno nemirno počutje, kakor ga prinaša spanec, ki noče priti, ker ga zelo rahlo, a zelo vstrajno odganja mslo efekt tiste slabe trave in malo turobnost, ki jo razžarja okoli sebe in celo zelo precizirano in fokusirano vesna.

O tem sem torej razmišljal in to sem ovohaval. in zdaj, ko sva se z edijem v njegovem višnjevordečem mercedesu peljala po klancu mimo odcepa za zaplano in navzdol proti vrhniki po prazni cesti, ki se je povsem nevsiljivo spuščala med belimi lisastimi qidovi preperelih skal in skozi gozd in pod železnico, po kateri sem nekoč hodil, ko sem prepešočil iz postojne pa v ljubljano, se mi je iz nekega sproščene mira in iz neke radovedne nezavezanosti in tega jutranjega miru, ki je kakor čisto, jasno, preprosto ptičje ščebetanje, ki zase ne zahteva prav nikakršne pozornosti in ki je do kraja zadovoljno s samim seboj, razprla nekakšna pahlajča videnja, ki mi je odpihnila sence s srca, da sem se mirno zleknil v usnjen sedež, v nosnice mi je udarjal vonj po nafti in vonj po cigaretne dimu, v ušesih pa se je zvičalo vame ščebetanje avtomobilskega motorja, slabo tlakovane ceste, pogovor edija in žene nekega

OUT OF TIME



njegovega prijatelja z običajnim imenom peter, oči pa so se mi obrnile nekam vase in se pasle ko kakšne mirne krave po travnikih toplih sivih misli, ki pa so bile kakor miši, samo bolj oblakasto megleno razvlečene in povsem življensko tople. vse je v redu, mi je nekaj reklo in čeprav zdaj ko to pišem slišim jezne ugovore takoimenovanih marksistov, ki čutijo za svojo sveto dolžnost, da vseskozi razširjajo svojo militaristično filozofijo prevrata, pa pri že v osnovi niso prispeli delj, kot do pobožne želje po individualni autentičnosti, a žal doživeti povsem filozofsko korektno, to je, znotraj poznanih in naučenih okvirov, pri tem pa ne posedujejo nikakršne tihe modrosti, iz katere bi šele bili upravičeni za kakršno koli akcijo — ampak zdaj ne odrekam njihovemu početju eksistencialne pravice; ne, samo opisujem neko stanje in ga prepuščam njemu samemu, da se razraste samo v sebi in da kot tako prispeva svoj ddlež v celoto sveta. težko pišem o tem, ker ta "vse je v redu" ne pomeni pasivnega predajanja in podajanja nekega statičnega vegetiranja bodisi čisto individualnega, bodisi čisto družabnega, bodisi političnega, bodisi čisto stvarnega, kozmičnega, naravnega, itd. pomeni aktivne vstrajanje v toku, ki se razodeva ravno v trenutku, ko ne projeciram več svoje v toku, ki se razodeva ravno v trenutku, ko ne projeciram več svoje probleme v problematično sredino, v kateri se dogajam in da tudi ne sprejemem (da si ne zamažem duše) s projekcijami, ki jih kdorkoli, ki se pač ukvarja s projeciranjem svojih problemov na okoliške vasi, projecira kot neko objektivno resnico name in vame. ampak da vseskozi ostajam neprizadet s fiktivnimi tragedijami posameznikov, kadar pač vidim, da gre za globoke utore, ki na svojem skarjnem dnu žarijo kot katatonija, kot drevo ki ponikne samo v sebi in se posuši, dokler ne izgine in to povsem vizualno. dvomim, da sem v sedanjem stadiju sposoben reševati tako kompleksne probleme vsakemu potrebnemu, pa naj bo človek, s katerimi imam opraviti še tako blizu mene.

intakodalje
 zdaj še nekaj o govorici, ker smo ravno včeraj dosti govorili o tem, tudi vse povedali, a vendar ostali kljub istovetnosti osnove iz katere je vsak izmed nas izhajal zaradi uspele zmanipuliranosti v določeno, ki kot tako izključuje vsako nedoločeno, vsak na svojem nivoju, ne da bi zares prepoznali svojo skupno polje,

kljub temu, da smo tudi o tem govorili in ravno to kot argument tudi navajali, seveda nizano skozi analogijo in ne skozi konkretno prisotnost, čeprav, kljub vsem intelektualnim naporom (tu ne gre za jezik ampak za način jezika), da bi ja osvojili mednarodni skupni trg s svojimi proizvodi in pri tem povsem zmonopolizirali trg, niti v enem trenutku nismo zapustili varnega pristana skupnosti in zlitosti in istovetnosti (per differentiation dovoljeni so eni jeziki in jeziki potem določajo tudi vrednost življenju in vrednost izkušnjam. določeni jeziki si edini lastijo resnico izvirne izkušnje, drugi jeziki pa so v skladu s trenutnimi interesi na možganskem trgu, ki pa je povsem zmanipuliran, ne toliko od nekega vrhovnega manipulatorja, kolikor z neko energijo samo prevare, ki ob stiku s kakšno zares sproščeno dušo prelepi zračen horizont s svojim tolmačenjem, mu tako nalepi na rit oči in jo proglasi za gobec ter na to zableše v dvijem vrtincu mistificiranua, hkrati pa seveda svojo pozicijo vseeno izkorišča v skladu s svojimi koristmi, ki so bolj izraz neke pogoltno sle, kakor pa resnične potrebe. imena so seveda mnoga, a v globinah izvora se vsa srečajo na istem obrazu, in niso izkušnje zavite samo v šečesteč papir stvarnega, kakor je grmovje ali drevje ali kvakanje žab in pa prelestni metuljčki na pisanih travnikih in pa riganje osla i padec z nebotičnika in kakaduji, kakor se reče nekim južno-ameriškim pragozdnim pticam. tudi intelektualizem in preklinuanje in kreganje in nesporazumi in revolucije in obdobja miru in sloge in kvas in poezija in kaj jaz vem kaj vse radodarno deli svoje bogastvo, svoje oezemlje, svoja polja, da zraste na njih pšenica in da se z njo nahranim ravno jaz, ki sem nevemkaj, nič in kakrkoli, vse v istem trenutku in nič od česarkoli v vseh trenutkih. možje in žene, izurjeno v jeziku in izurjeni v v jeziku, ki podlegamo lastniškim in subjektivnim podlogam tudi tu. to je sicer slab konei, ker ne dokrajči svojega pripoveevanja. vendar opozarjam na tem mestu, da je to povsem nemogoče. vsaj v trenutku in na prostoru, koder sem, se mi svet razodeva kot čisto božansko gibanje povsem brez kakega dokončnega konca. ko ena sama pesem, ki se nikoli ne neha. priznam, da sem to nekje že bral in tudi sam že o temu pisal. vendar drži.

padci nikamor. ne gor ne dol, na nobeno stran. vendar padci. za za velikim oknom se v plavečem mraku prižiga velemesto, brez ljudi, čas, ko so vsi nekje skriti, srečni, obupani, dežuje, morda se že pripravlja sneg. ena najljubših glasb vsakega zapre v v dvorano zasebnosti. naučeni smo, znamo, da poti med puhastimi balončki naše žalosti ni. še poskušamo, strastno ali mrzlo razčlenjujoče si pripovedujemo, besede so tako enake besedam, ki se kar vsakokrat sprehajajo povsod, znane uniforme besed in znani načini sprejemanja, tople čustvene svetlobe pokažejo zobe, močni zobje v vratove nerazumevajočih nerazumljeni. ko ti po pametnem pogovoru odprem vrata, te poljubim na lice, za slovo, se reče in res je, zaprem vrata za tabo, se ne premaknem dve minuti, da si že na stopnicah in nadstropje niže in se vržem ali zgrudim k postelji in v kotu tri dni tiho pustim, da mi vroča reka solz teče za vrat, napaja ovratnik. draga moja pride kaj pomagat, kaj povedat, nič povedat, ne razume, veruje (moja draga je, noč in dan je z mano že dolgo), ko rečem, pot je taka, tretji dan lahka in prazna naredim preskus z zato izbrano glasbo (ki je katalizator moči in zdravja), malo stisnem zobe, malo pomračim pogled in potem, greva v svet, nič ne poveva. nikoli več nisem vprašala za življenje in smrt odhajajočih, zdaj tudi vem, kako sem prvič mimoidočim na cesti poslala sporočilo o svojem načinu ubijanja. da mrtvi ostanejo ljubki in ljubi, da so srečanja z njimi najdražja. tako čudovita, da na obrazu ni več ostre lovske napetosti, napetosti v telesu, zmage v pogledu, veliko ljubeznivega molčanja, besede počasne, gladke, tihe. moji ljubi, moji dragi otroci, te živalce so škorpioni, stekle mačkice, tuleči sršeni.

na svetega medarda

vse je bilo še močna, enostavna zavest o koncu egoizma, pa o hudobiji, v ravno pravi meri, v daljnem pa ne zadnjem kotu. seveda, začelo se je že, ko sem zložila na kup slovar, v katerem so bila imena travniških rož prevedena v nekaj jezikov, zgodbo o rojstvu ubijanja, o ljubezni kot o klesanju iz kamna, ko se razpostavila, se odločala, kako naj s čem bo. dan se je delal z zmerjanjem, s kletvicami na pol zasikanimi. pot pa lepa, najlepši čas vrtov je, vidim, kako se barve goltajo, lepi so travniki v rahlem vetru, zanesljivim majčkeno pohotni, mesto zlahka premagljivo, o zmote zmote. že če se sonce upre skozi pomarančaste zavese, si manjši in slabši. še nekaj obrazov, se ne ve, kaj je z njimi narobe, strah in led. nenadoma sem za dolgo časa obsedela, iz vsakega so se daljšale tanke tipalke smrti. svetnik, ki nosi dež, je prinesel dež, pa ni nič opral. šele proti večeru se namreč tla začenjajo mehčati, po kotih naseljene hude možnosti naj se izkažejo, pomagat naj pridejo.

nič ni videti, da gre za mrliča, ki je bil živ. zapisan med nalogami tega dne, za datumom, ki priporoča hölderlina.

dolgo deževanje

misli se je, da bomo pregledali steno, kjer so se začele temperature nižati in svetlobe mučiti. čeprav mine leto, pa mine samo mesec, ko v tistem čudnem kotu (kot zelo na začetku omagal obok bi bil lahko) spet nekaj manjka. primerjanje napol brez sape — ker je uvod požrt! primerjava kar pade: kot je z barvami snega. kot sence so, sive, rumene, plave, srebrne, mehke, gnile, raskave, bodeče. tako ti zidovi, strop, koti, robovi. kako bi se morali ustaviti zaradi vrat, okameneti in domisliti vesolje niti okrog sonca zlatih vrat. ravno tako smo se ustavili, še dovolj daleč, da od gozda ne bi videli samo drevesa, dovolj tudi blizu, da je eno samo drevo najbolj veličastno. si že opazila, da je vse, kar storimo s tabo na pragu navsezadnje kar najobičajnejše. že večkrat prej smo ti s kakšno besedo povedali, kaj je za vrati. ker si zaupljiva, nisi bila kaj bolj pozorna na načine, kako smo te besede rekli. ko si prišla, si igrala igro, da je obiskovalec neumorljiv. (saj tako je prav, res, lepo je, da se zjutraj, ko sem jaz že zdavnaj pokonci, ko je že zajtrk ves pripravljen in že zalivam rože in nazadnje odpiram poltna oken, za katerimi spiš, da te tako od daleč zbujam, da se v.ечно preteguješ kot je pričakovati od dobrih ljudi, da me kakor preprosiš še pet minut, ker se mora potrditi vsa dolga zgodba o utrujenosti, ki si mi jo povedala prejšnji večer ali že popoldne, ko je vse še kazalo drugače, ko zgodba sploh še ni bila potrebna. ali pa je tudi v tebi le mrzla in nesrečna duša.) (kadar si v hiši, imajo miši smeha svoj ples!) konec lahko takoj povemo. tebi se zaradi nekaterih razlogov, ki so morda le čisto moja izmišljotina, ne morejo dogajati hude reči. tu si v gnezdu, kar naj toplo gnezdo pomeni. sploh ne boš nikoli mogla vedeti, da celo noč sedim pred vrati. vsi uroki se lepijo name, ker... ker kaj se ve, ne vem, morda pa smo posvečeni tudi vsi, ki smo se te dotaknili. pa sedim na crknjeni pošasti.

velikokrat sem ti že povedala o nitih, ki me opredajo, ki sem si jih izumila. pa zakaj pa zakaj je tako. poudarjati moram, da ne boš kar naprej pozabljala tega ravnega sveta. in da se boš počasi vsaj naučila obenem vedeti, da pride, komur skoraj telefoniram, da boš razumela še dlje, da je bil opozorjen, tudi kdor noče priznati. kot iz dlani mi kot na vzmeteh skačeš v mnogih osebah. ko je bilo tako: omenjena si bila in odmenjena, svetel dan se je mračil po starem, ko so se od tvojega smeha začeli na še prašno plavi noči delati ognjemeti. starci in starke so prislunhili slinasti, z obožujočim pritrjevanjem že vnaprej. jaz sem se v iskrecih barvah razletavala s tabo. sem in tja sem se te dotaknila, v samo nama znanih podobah sem ti dajala ljudi, za katere drugi vejo drugače, bistveno drugače. kasneje lahko spet z grenko ljubeznivostjo odpuščava vsem po vrsti.

zaživi, se vrne, bizarna stara zgodba, dolga, patetična, ker se hoče norca delati, gre pa samo za (bogvekakšen je bil) večer, ko naj bi se kar se da stvari pomešalo v literaturo. kadar potok narase in z blatom preplavi cele vasi, tako visoko, da mi voda teče v škornje in še kar dežuje, mastno iz gnusnega gostega neba, je treba misliti na obscene reči, ki jih po kakšnih osvetljenih svetovih počnejo gospe, da ne bi bile stare. kako se ne bi domislila še svojih prejšnjih bivališč, kako nadušnim starim mačkam poskušam natak-niti očala, jih prepričati, da bi bedele, ko poslušam pozne radijske oddaje v neznanih jezikih. naučim jih, da jih moram na koncu prositi odpuščanja, ljubkujem jih in mačke so pretresene, hreščeče predejo.

slava se zdrobi v steklo

ker številki ni, je težko reči, kako se gledalec obrača prostoru. kolikor je opazovališč nezaznamovanih, so zgubljeni, vsak dan je manj spomina o stiskanju k zidu za pečjo. tak položaj je menda kar enkrat, zato prvi pride na misel. zagotovo je bilo še čepenje in stanje na fotelju, pa tudi sedenje na naslonjalu in na stranicah, veliko preskušanj na kavču, ker je pač večji. je zelo velik pravzaprav, kar neroden. zapestnico iz bambusa, poslikano s kulturnimi znamenji, indija, so mi ukradli. (kako nenavadno, dolgo potem sem zvedela, da nosi počasen strup tistemu, ki ji ni bil z imenom predstavljen;) že takrat pa je bil čas vmes in minila prva jeza. včasih se česa spomnim in spomin hoče družbo, dekorirano okolje, pa pride tudi taka rumena stena, čudna zvita površina, na njej ta zapestnica pravšnje barve, obešena, žebeljev je polno, obešena tudi čedna trikotna knjiga, neke pesmi, papir pravšnje barve. bilo je oktobra prejšnjega leta. čez knjigo je poveznjen klobuk, na mestu je ostal samo šipek.

dan oktobrski, sonce že belo (ne morem zamolčati, temu hočem zmeraj reči steklo sonce, volkodlaško) pa še toplo, popoldne pa gosto rumenjasto polite prisoje in znane dolge vijoločno indigaste vlažne in mrzle v tla vrezane in globoko skopane sence. tak čas je na vsem goratem razgledu posebno privlačna záplata. v nizki pospravljeni pokrajini je tako lepo videti mojo zlatolaso prijateljico, s katero po deteljiščih gledava štiriperesne deteljice in trgava petperesne za v knjige. bili sva v toplem, malce grenkem malce odmirajočem gnezdu razumevanja in ljubezni, kot je to z ljudmi, ki ljubijo jesen, jeseni, šipek je bil na sončnem oglu smrekovega gozda, nalomili sva veje in vejice, a grm je bil še zmeraj bogat in kar preveč bleščeče rdeč, kot kakšna mušnica, kakšna mehikanska kača oznanjevalka mirna izvrševalka smrti.

kakšna druga jesen se je komaj začela, vedelo se je po prsti, ki je lovila ljudi, da bi jim izsesala toploto iz trebuhov. v cel stari del mesta naenkrat niso spustili avtomobilov, prednji zidovi hiš, sploh na trgih, so postali opazni tudi za navajene prebivalce. v kotanji, kjer hobotnica zgrablja nekega belega marmornatega škofa je voda temnozelená in oljnata kot morje, na rob spomenika pridem pojest jabolko. tudi to ima zgodbo, ki bi bila glavna, če mi ne bi izza dolge halje po sili zaskrbljene madone pred noge padel golob v smrti razprl krila udaril s kljunom tla tega praznega zelo svetlega trga.

v sobi že jeseni čez dan svetloba postane ostra, da se morajo ljubeznive družine predmetov očem ločiti. vse barve začnejo praviti jaz sem ostra sem strupena, grize, bodem, s šilom in trni, koljem z noži in bodayli, trobelika in podlesek. pred oknom visijo med rjavim pikastim listjem rdeča jabolka iz snegljučice. nekaj se plazi okrog oglov, po stopniščih, mrtvi ljudje ne kličejo po imenu in včasih tudi živi, tako glava razpoka v drobne steklene koščke.

(zgodba o jabolku je podobna neki knjigi, v kateri so bile pesmi enovrstičnice natisnjene v temnoplavih velikih črkah. z grožnjami, vpitjem in razbijanjem se nadaljuje leta in leta. z vseh strani je oslepljena z golimi dvestovatnimi žarnicami.)

veliko stvari še ni vseljenih na podobi, ki jo gledam. kjer zdaj rastejo žive rastline, se je pi alo, z razgledom na bela jabolka, nič listov več na vejah. v tem prostoru so lahko rasli le redki ljudje. nismo hoteli, največkrat ne, pa smo le okamenili prišle tja, kjer so se najprej vsedli. potem sem nekaterim k nogam postavila pepelnike, kozarce z vinom, porcelanaste lončke za čaj, orehe in lešnike, svetlobe, ki se pustijo kakorkoli interpretirati, dva sta tako sedela, moški in ženska, taka, kot so potepuški mački, če jih pozimi vzameš v kuhinjo in jim daš mleka in mesa. v kuhinji je zelo toplo, skoraj vsi koti so taki da se mački v njih udobno naselijo, divjak pa se boji, včasih se pusti pogladiti, k tlom stisnjen, z velikanskimi zenicami. mačka ne morem naseliti s sabo, za druge žive ni prostora, zraka, zadovoljstva, svet je moj gost. (jaz pa sem v svetu doma, dokler se ne sklenem povezati s prestradanim mačkom.) ima roparske, morilske, suženjske oči, tak maček ne bo v hiši. ne bo plavo in rdeče in vijoličasto cvetočega plevala iz žita, hišja zgodba. pri meni se pa vse sme. vsi moji dragi. o tem tu je bilo toliko besed, opisov, risb, fotografij, narisani so bili zemljevidi, opozorjeno je bilo na pasti, zahrbtnosti, težko ugotovljive skrite vsebine, pisma sem vam pisala o komponiranju delov in celote, o neskončnih in pogostih variacijah. kje je ključ ravnovesja, okoli katere stvari se previdno gibljejo planeti? in tebi, ivana, ki si mi ime telesa in telo imena od zdavnaj, sem pripovedovala kot nikoli nikomur, fleš maske, prostora, napetosti, luči, barve tišine, rojstva in premikanja. v kanjon se je spustil dolgolas otrok, upadla reka se res vijuga, otrok stoji na produ in meče kamne v lok mostu visoko nad sabo, na nebu, medeni lasje mu v sunkih padajo na hrbet, med zgodnjejesenskim grmovjem. tako je to, dan se počasi oblači, za nekaj hipov zamrt šum sveta. glej, kadar je nekoliko kasnejša jesen, že po slani in ledenih deževjih, in ko je predvečer po toplem, jasnem, bledem opoldnevu, obstanem na sredi prostora, da sta okno majhna pravokotnika, oči ne odmaknem, se ne premaknem, če govoriš, ti pritrjujem, ne slišim te. nato skupaj razsvetljujeva večer in ponoči je predvečer že lahko prodan komurkoli.

franci zagoričnik — abeceda

abeceda

absolutno — smešno
belina — stroj
cura — cuzati
čikaške klavnice — slovenske svinje
drevo — kaj je to (L. 1984)
Elektra — Elektra
Franci Westeast Za-
goričnik, Golniška 28, 64000 Kranj
hiša — jabolko, če si sam sebi metafora
Indi (-ra Gandi)ja
j. s. — fuck you, mon amour
kurec pa tak knjižni jezik
lepi (po Cankarju) lepi
Močilnik — gnojnica (eden od pritokov
naše zavesti)
NN — lepa naša domovina
op. — lepa vaša domovina
P. S. — lepa njihova domovina
r. s. — pravljice za lahko noč
SOS — neke pike pa neke črte
Še
torej
upaj
v
zdajšnje
življenje!

niko grafenauer — palimpsesti

Psiha diptih

V obilju, se razliva
prostor? davnega zrcala,
budna. z živim obsijana
v molčečnosti votiva.

lasje? iz čistega spomina
teža, z gibi razrahljana
v svetli avbi zraka.
senčnata blažina

spanja, te ne vpija
v odsotnost? a še traja,
brez voska, žgoč dotik sijaja

v polnočni kaplji. sama.
z visokih zvezd izprana
v svit razpršena energija.

Z razdaljami omrežen dan
in noč, odvrnjena. zrak
iz karbona, z dihanjem zmehčan,
a od spominjanja težak.

dotik najvišje obmejenosti
v objemu. čvrsta gostosevnost
bližine, a v času s sencami
pokrita hladna neizmernost.

v sredici lahkega svetel trepet
in sled zarisana iz ravnovesja
zvezd na neznanem, je pogled?

a čim izgubljenim obtožen?
v zraku zamah, bel blesk slovesa,
z roko mehko v noč položen.

Dušanu Pirjevcu

Dan je zasut z mrtvico zraka,
dih zakopan. s spanjem zaliti čuti,
in tenja bitja, sled v ugasku mraka,
z brezlistnim senčenjem razsuti

glasovi v molk. dotik neznanega,
iztisnjen v solzo? mineralno čist.
zalivka let in neprepotovanega,
a pot? odprta. v belem bel odtis.

z ostrim presekom, a brez teže,
kristalna ploskev časa: svit.
drugam: iz napovedovanja v sveže

plasti odzidanih daljav razlit.
v živi odsotnosti udušen korak
in z rožami okrvavljeni zrak.

Skrajno poletje, cink luči čez svet,
od snovnosti breztežja svetel dih.
a gibi? v zraku odložena sled
čistega ptičjega napora v njih.

negiben solnat mir, a klinopis,
brezčrten? v živo urezanega krika.
v mrežnici časa cvetje belih lis
za njimi, ki jih ni, vzcvetela slika

odsotnosti in mišično napeti zven
tišine. a dan prizmatično zložen
iz vsega vidnega v klavzuro bleska.

na nebu vtisnjena v prosojnost težka
zrnata noč, a čez matrico
hlad vleče trdo senčno perutnico.

KAVA

Kakšno skrivnost nosiš? Zablode,
nisi, ne razmišljaj, kaj si, kaj si.
Alamo, se miči, kot tvojne, rabe rabe,
zmeša, ki se miči, kar si miči zaviže.

Kakšno skrivnost, skrivnost? Čuj
se v vrtincu, v refleksi vrtinosti pomote.
Sami se ne skrivajo v vrtinosti,
se ne skrivajo v skrivnostih.

Seveda, ki je skrivnost skrivnost,
seveda, ki je skrivnost, skrivnost, ki bošna,
druge skrivnosti, jih v skrivnostih jekli.

Priljubljenost skrivnostne skrivnosti je skrivnost,
priljubljenost — skrivnostne in skrivnostne,
priljubljenost — skrivnostne in skrivnostne.

STVARILKA PISAVE

Seveda, ki je skrivnost skrivnost,
seveda, ki je skrivnost, skrivnost, ki bošna,
druge skrivnosti, jih v skrivnostih jekli.

Učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci.

Učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci.

V daljavah dneva lakmusov preliv,
od ust do ust namrščene meglice.
čas ukvašen v prostoru. violinski šiv
v trepetajočem zraku skrhane daljice.

abstraktna struna tenke vzpetosti
iz magnetizma molka. svetla raza
v obstali mir in zlatopis luči,
premražen s slepo steklovino mraza.

a vid pod črto, izsušena snov
spominjanja, in iz zatisnjenih grobov
neprebujeni čas, je noč? brez zvezd,

izmerjena s poslednjimi pogledi.
po večno isti nezgrešljivi sledi
z izbrisi v molk izpisan palimpsest.

VIR

Se miči, ki se miči z vrtinami,
se miči, ki se miči z vrtinami, ki se miči,
se miči, ki se miči z vrtinami,
se miči, ki se miči z vrtinami.

Se miči, ki se miči z vrtinami,
se miči, ki se miči z vrtinami, ki se miči,
se miči, ki se miči z vrtinami,
se miči, ki se miči z vrtinami.

VAJETA VERTIKA

Učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci.

Učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci,
učiteljstvo in učenci, učiteljstvo in učenci.

Iz težnosti rudninsko čist lišaj
trohnobe, sigast srež na koži,
prstni odtis prsti, a za nižaj
globlje od vseh glasov (kje toži

v sluhu?) zemeljska piščal
s krikom pretaknjenih kosti.
v membranah zraka zibanje daljav
in odcvetelih let, a s sencami

miru do vrha naložena noč.
zbledeli roj obrazov, vtisnjenih
v minulost, suho se razcvetajoč

brez ustnic z molkom obteženi dih.
preliv v nočeh zgoščene budnosti
v čas, zbran za tolikimi vekami.

tomaž kralj — pet pesmi

VAJETI VERJETJA

Smeh izgine, ko so vajeti napete,
sedlo težko, up usmerjen v peško.
Nihče ne laže v galopu,
ki ga ne ogradi entropija,
ki gnezdi v skitem pogledu.

Veter je brez krvi, večer brez sledi.
Ples v globino je preprih modrosti,
kost, ki zaklinja praprot in zidovje;
pesem — gledaš, da vidiš,
slečeš se, da čutiš.

Mehko sedlo počiva v kotu,
nasmeh sedanjosti na razpotju.
Obleka dneva je simbol tedna,
meščev koledar katarza leta —
pošast bremena ne nosi stremena.

Padam dol, se dvigam gor, segam,
segment resničnosti je kri besedam,
tir ne obide prave barve, prave postaje,
utrip srca doni. Bose noge, naprej,
iz bede skozi dvorane besede, naprej.

Razdrobljen kot čarne bele kosti,
kot sanje v zrcalu, rodeo svetlobe v zrklu.
Sad je dar, mik je pot, vajeti verjetja čar.
Elektrika zavrača kavzalnost,
telo sprejme komodnost, duša ugodnost.

BISER

Enkrat zapoje kot plamen,
enkrat zapoje kot strela,
dimni signal je banket,
pristanek polet.

Biser spreminja klasiko,
ki se je proglasila za lavo.
Hodnik do narave je dolg,
pot iz narave kratka.

Sonce branka več kot enkrat
in labirint je lep razgled,
lepljiva ledenica zibka,
življenje zradirana skica.

Kakšen dan, kakšna nedelja?
Obljuba pridelka smešen privesek?
Duh včerašnjega dne,
si res tu vsako noč?

Zavijaš se, kaj, se delaš,
da te ni — in te ni.
Duh in telo, neverjetno,
biser ugame spretno.

RABA

Kakšen abonma neki? Zabloda,
njiva, na kateri želi rasti železna volna.
Alarm, ki hvali, kar zavrne, rabo obrne,
mreža, ki pokrije, kar okoli zavije.

Kakšna elegija, skromnost? Cilj
ni v vrtenju, v velikih votlinah posmeha.
Šarm se ne razkrije z vestnostjo,
se ne ogrinja s prevzetnostjo.

Sentiment je fontana fotonov,
zvitosti, ki trobi, skrivnost, ki bobna,
zbira stopinje, jih v solzah jekli.

Prešernost možganske skorje je kruh,
prizma — odskočišče in zavetišče,
primat — smetišče in križišče.

STVARI ZA JUTRI

Svoboda čez zid! Telo stoji za in proti.
Voh je vid, tip srčni utrip, eksodus.
Kakšno gibanje, kakšna luč!

Ustvarjeno za generacijo,
za pleme, ki pleni plemenito,
za plamen, ki zublja plamenito,
za čudež, ki čaka čudnost, čudovito.

Kaj je črno in modro
z rdečimi podpludbami
povsod?
Kaj je rdeče in črno
z modrimi podpludbami
povsod?
Kaj je modro in rdeče
s črnimi podpludbami
povsod?

Doline se oblikujejo po taki volji:
vriskanje jih širi, jodlanje krči,
njihovo življenje je trdo,
traja in izginja,
se zasleduje,
zapeljuje.

Vrt in vrč, ne premajhnih rok,
mrč in mrak, zrcalo v sanjah,
pot in past, ribnik zablod,
reč in rast, čar, čas in čast.

VRH

Še enkrat veter z vetrom,
pogon na ginseng, laserske žarke.
Še pride ven iz hiše duhov,
iz polne hiše stopinj,
da zbere trdne kosti.

Ko je luna sladkor in začimba:
možnost pred usti, če že hočeš —
kakšni koraki kar tako,
kakšna ljubezen kar tako,
kakšna srečanja kar tako.

Luža, ob njej jata kosov,
njihovi glasovi se čujejo še v dan.
Razpon, ki ga premosti glasba,
preskok, ki ga spodbudi želja,
pristan, ki ga najde ladja.

Slika je konkretna, v njej odsev,
vabilo, ki ostane električno do večera.
Tepih, ki se odgrne magiji,
tapir, ki se zateče k luži,
veter, ki bele kosti struži.

Spoštovani tovariš Poniž,

poglavitno vprašanje, ki si ga v zvezi s sodobno slovensko poezijo zastavljam prav zdaj, je vprašanje o najnovejših pesniških težnjah tistih avtorjev, ki se želijo vidneje uveljaviti ob že znanih imenih. Ne gre mi torej za to, kaj bo zdaj izdal Menart, kako se bo ponatisnil Zlobec, kaj smemo pričakovati od Fritza in Vogla, koliko zbirk bo sproduciral Šalamun, kako je z rimami v novi Snojevi poeziji, česa ne bodo natisnili Cundriču, kako da ne more iziti niti Zajčeva zbirka, kaj pripravlja Strniša, kaj Kuntner, koga bo tiskala Cankarjeva založba. Zanima me namreč situacija, ki je nastala po vsem tem, saj vsi čutimo, da tista poezija, ki je pomenila konico našega ustvarjanja in je nosila popularno oznako bivanjska ali angažirana poezija, pač izzveneva, da tudi poskusi v subpoezijo niso prinesli kaj posebnega, prav tako pa je jasno, da je konkretna poezija potegnila krajši konec. Na splošno rečeno, ne zanimajo me več niti vsi mogoči skupinski nastopi preteklih generacij, tu me kvečjemu lahko zaposli preverjanje stvari in nujna prevrednotenja, ki jih bo treba opraviti.

Ko se obračam na vas, da bi našel kakšnih konkretnih prijemališč pri opredeljevanju novejših pesniških pojavov, bi me v prvi vrsti zanimalo, kako sami kot pesnik občutite nastalo literarno situacijo, kje sami vidite možnosti za lastno besedno oblikovanje in v kolikšni meri se čutite zavezani predhodni poeziji, bodisi idejno bodisi formalno in stilno. Vsekakor se Dionizove pesmi v mnogočem razlikujejo od Jesihovega Kobalta in Svetinove poezije, obdržale pa so nekaj potez bivanjske tradicije, vsaj v izrazu.

Upam, da je nakazani problem tudi za vas toliko aktualen, da lahko z njim začenjava dialog.

Lepo pozdravljeni!

France Pibernik

Spoštovani tovariš Pibernik,

vprašanja v vašem pismu so me našla nepripravljenega. In ta nepripravljenost izvira iz vašega uvodnega odstavka, kjer ugotavljate, da tri osrednje smeri (ki jih vi imenujete bivanjska-angažirana, subpoezija in konkretna poezija — imajo pa seveda še druge oznake) v slovenski sodobni poeziji doživljajo krizo, da se ta kriza v vsako novo zbirko kaže bolj jasno, neizprosno in usodno. Pri tem pa mi vprašanje postavljate v dvojji optiki, ki zahteva tudi dvojen odgovor (ustvarjalski, razlagalski) a tako, da je združen, poenoten, sintetiziran.

Moj odgovor bo moral biti zaradi narave problemov in zaradi doslednosti njihovega razkritja, nekoliko daljši, podrobnejši, opremljen z nujnimi opazkami in marginalijami. V svoji generaciji in pri tem ta pojem za razliko od socialologije literature oz. njene neposrečene predhodnice, ki še vedno straši po Slovenskem, pozitivistične deskripcije, pojmujem širše, sem med redkimi, ki še vztrajajo v razlaganju poezije. Tu ne gre za osnovno dilemo, ki jo je imenitno popisal Hans Georg Gadamer v začetku svojega *Pesnjenja in razlaganja*: "Obstaja stara vez med umetnikovim početjem in početjem razlagalca. V umetnikovih očeh prejme razlaganje videz samovolje, če ne celo odvečnosti. Medsebojne napetosti pa se povsem zaostrijo, če poskušamo razlagati v imenu in duhu znanosti. Ustvarjajoči umetnik tudi ne verjame, da je mogoče z znanstvenimi metodami obvladati vprašljivosti razlaganja." Tako Gadamer. Kaj pa mi, v našem času z našimi dilemami in našimi problemi?

V slovensko poezijo sem vstopil v razgibanem in silno plodnem času sredine šestdesetih let, v slovensko literarno znanstveno in kritično misel pa v začetku sedemdesetih let. Bil sem učenec pok. prof. Dušana Pirjevca. Ne glede na to, koliko sem se strinjal s posameznimi njegovimi tezami, predvsem pa z vprašanji o usodi umetnosti, moram in morem zapisati, da sem se formaliral v njegovem seminarju, še bolj pa v pogovorih povsem neformalne narave. Ob tem sem poskušal (in še poskušam) na Slovensko zanesti tudi seme najsoodobnejših literarno teoretičnih in eksperimentalnih smeri: računalniško orientirane literarne znanosti. Tu vidim prvi vir sporov s slovensko kulturniško srenjo.

Drugi spor je bolj intimne narave. Kot verjetno veste, sem bil član pesniške skupine 441 in 442, ki je v svojem času naredila silno veliko, saj je predstavljala edino organizirano nasprotje (ali dopolnilo) skupini OHO. Vendar se je pričelo moje sodelovanje v tej skupini kmalu krhati, saj preprosto nisem mogel sprejeti nekaterih kolektivističnih pogledov na lastno pesnjenje, pa tudi ne drugih ukrepov, ki so šteli umetniško slabotnejše v skupini pred nevarnostjo zunanega sveta, ki za skupino 441 pač ni imel posebnega razumevanja. Zelo mi je žal, da mi iz tega časa manjka mnogo dokumentov, ki bi mi pomagali rekonstruirati položaj in vlogo skupine in vsakega posameznika v njej. Bodi kakorkoli, to je bil vsekakor drugi vir in drugo področje mojega vdora (če ga smem tako imenovati) v poezijo in literaturo.

Od takrat dalje ("od takrat dalje" pomeni leto 1969) nimam več nobenih želja po kolektivističnih izbruhih ali po kakršnem koli združevanju. Temu historiatu mora seveda slediti ustrezna sinteza.

Na eni strani sem pisal za sedanjí čas razmeroma konservativno poezijo. Pri tem je treba dodati, da sem jo pisal počasi, brez kakšne naglice, mnoge pesmi so nastajale dolge mesece, vsekakor bera mojega pesniškega dela tudi danes ni velika. Zaradi izstopa iz skupine 441, nasprotovanja nekaterih socialnim dejanjem OHO-jevcev in splošno priznanega dolgega jezika (ter kolericnega značaja) mi je bila revija *Problemi* zaprta, *Študentska Tribuna* me je le poredko tiskala, *Sodobnost* sploh ne, ostal mi je *Prostor* in čas, kjer sem pisal mnogo kritik, tudi zato, ker sem rabil denar. Tu sem si prislužil sloves konservativnega kritika (oznaka J. Kosa) ali celo reakcionarja (oznaka nekaterih pesniških tovarišev).

Vendar to sploh ni bilo slabo. Dajalo je pogum za bodoče delo. V tem času sem veliko bral. Lotmana in dela njegovih učencev. Abrahama Molesa, Maxa Benseja in Siegfrieda J. Schmidta. Izbrane francoske strukturaliste. Hansa Georga Gadamerja, Hjelmsleva, Jacobsona. Vse, kar sem uspel dobiti s področja računalniške lingvistike in računalniško orientirane literaturne znanosti. Vso slovensko in jugoslovansko sodobno esejistiko. Iz tega časa hranim gore zapiskov. Potem sem odkril informacijsko teorijo in njene aplikacije na področje literarne znanosti ter dela klasikov kibernetike.

Za slovenske razmere in slovensko mentaliteto sem prišel precej daleč.

Slovenska poezija je v tem času pričela doživljati svoj razcvet, dosegla je kvalitativni vrh, morda celo več kvalitativnih vrhov v kratkem času, potem pa so se pričele počasi in vztrajno kazati najprej razpoke, potem razpoke, danes pa stojimo pred poezijo, ki je v izrazitem kvalitativnem padcu. Ni še mogoče izmeriti, kako globoko je lahko depresija, ki jo bo doživela, a obenem je povsem jasno, da tako kot so pisali Šalamun, Medved, Svetina, Jesih, pa tudi Mekarovičeva, Strniša, Taufer, Snój ni več mogoče pisati. To je povsem

izrabljena (notranje izrabljena) pesniška pisava.

A o tem več v nadaljevanju.

Najprej je treba pomesti pred lastnim pragom.

Moja zbirka Dionizove pesmi se res druga

Moja zbirka Dionizove pesmi je res drugačna. A z njo nisem povsem zadovoljen. Na eni strani je izbor tistega, za kar sodim, da je moja poezija, moj pesniški jezik in moja pomenska struktura. Na drugi strani se je vpletlo toliko zunanjih dejavnikov (ta časnikarska fraza je kar primerna), da je rokopis od dokončne reakcije do natisa ležal po predalih cela tri leta in v tem marsikaj izgubil.

Potem je prišlo razočaranje, pomešano z ogorčenjem nad razlagalci mojih pesmi. Vsi recenzenti so pesmi razlagali s pomočjo naslova, ki pa so ga (verjetno zaradi slabega znanja slovenščine) narobe intepretirali. Pod Dionizovimi pesmimi so si predstavljali nekaj veselega, razposajenega, neugnanega, **dionizičnega**, ker pač ne znajo razlikovati pridevnika Dionizov in dionizičen.

To je samo majhna rominiscenca na račun slovenske amaterske kritike. Prav tako slabo sem naletel, ko sem neko svojo pesem, ki pomeni začetek drugačnega pesnjenja, premik v izrazitejši in intenzivnejši pomenski krog, objavil v Dialogih skupaj s komentarjem, v katerem sem skušal pokazati, kako in v kakšni meri razumem svoje pesnjenje, sam postopek, gradnjo, sestavljanje, kot razmerje med znanim, podedovanim, pridobljenim, celo naučenim in skrivnostnim, nepredvidljivim, neopisljivim. Slabo sem naletel. Res samo pri dveh nepomembnih literarnih damah, a vseeno so me njuni ugovori (če smem tisto zmedeno pisanje tako imenovati) presenetili. Obe sta baje ljubiteljici poezije, pa se nanjo spoznata toliko kot sonce, ki mi pravkar sveti na pisalni stroj.

Vseeno sem trdno prepričan, da je moč, ne glede na postavljeno Gadamerjevo razliko, znanstveno govoriti o poeziji in celo o lastni poeziji.

Kadar pišem poezijo, kadar ustvarjam pesem, kadar skušam dobiti oblast nad neznanim v jeziku, takrat mi ne more pomagati nobeno teoretično znanje, nobena teoretična skušnja, nobena knjiga, noben sistem in nobena zgodovina. Takrat sem sam pred listom papirja, takrat sem sam pred črkami, besedami, pred mislimi, vtisi, skušnjami, dogodki, erotiko, sovraštvom, evforijo in bedo.

Taka je moja druga zbirka, Grške slike in erotične podobe, ki prav tako čaka skoraj dve leti, da izide kot Pesniški list. Danes, ko pišem to pismo, ne vem, kakšna je njena usoda, čeprav sem urednikom poslal že nekaj pisem.

Slovenski uredniki danes niso več dobičkaželjni Schwentnerji, so samoupravljalci. To samo mimogrede.

V poslednjem času in tu mislim na zadnje leto in pol, se je slovenska revialna situacija tako poslabšala, da je vedno manj prostora za objavljanje spisov o sodobni slovenski poeziji. Ostaja mi samo tekoči pregled v Naših razgledih, kjer sem opravil lepo delo: preko 170 knjig v štirih letih. Vendar to ni in ne more biti povsem znanstveni, razlagalski pristop, saj bi nekatere knjige potrebovale več strani časnikarskega formata, da bi njihovo branje naredili vsaj približno tako intenzivno, kot so njihovi verzi. Zato je ta posel (ob vsem negodovanju poklicanih in nepoklicanih kritikov) večni kompromis in večna osebna muka, saj skozi princip prostorske uravnilovke ni moč pisati o trenutni podobi nekega pesništva. Pa tudi knjigam, ki so ena sama mizerija slabih verzov, obrablenih metafor, šepave slovenščine in preživelih idej, bi bilo potrebno posvetiti potrebno pozornost, jih sleči iz njihovih pisanih oblaci, iz rok

bi jim morali potegniti pisane šopke spremnih besed, pa bi se znašli pred zamazanimi in slabo hranjenimi telesci — otroci prav tako shiranih očetov-slovenskih poetastrov.

Karikiram, a drugače ne morem.

Zato objavljam večino resnih spisov v revijah izven Slovenije. Zanimivo je, da imajo njihovi uredniki večje veselje s slovensko liriko, kot pa predniki naših revij, poleg tega so bolj načitani, poznajo naše razmere in zato je z njimi prijetno sodelovati. Zgodilo se je, da se je nabralo za celo knjigo takih esejev in spisov, ki v slovenščini niso videli luči sveta. Ponujal sem knjigo naokoli, pa so jo vsi po vrsti zavrnil. Slovenski založniki namreč. Eden me je vlekkel celo leto za nos, naročil predelavo rokopisa, potlej pa — stvar odklonil.

Huda je morala slovenskih mož, ki se bavijo s knjigami.

Mislím, da je čas, ko se moram vrniti k vašemu osrednjemu vprašanju. Kako občutim nastalo literarno situacijo, kjer vidim možnosti za lastno besedno oblikovanje, kako se čutim zavezanega predhodni poeziji? Nastala literarna situacija je pač splet okoliščin, kot so vedno literarne situacije. V neprenehnih vzponih in padcih literarnih šol, smeri, posameznih hotenj, je nekaj očarljivega. Ko so nekateri od pesnikov pred sedmimi, osmimi leti pričenjali s pesnjenjem in objavili svoje prve zbirke, se je zdelo, da so podrli svet, da so ga vrgli iz temeljev in da so tisto, o čemer so pričeli govoriti trajalo desetletja. Vendar je generacija, ki ji seveda pripadam tudi sam, ravnala povsem presenetljivo. Njena intenziteta je bila res nenavadna, a bila je, kot se zdi danes, kratkotrajna. Verjetno to ni samo zaradi realno manjše pesniške moči, kot pa smo jo lahko brali v njihovih verzih. Ta generacija, pa tudi nekatere prejšnje so ustvarjale v idealnih okoliščinah. Tiskali so več, kot prejšnje generacije, odprta so jim bila vsa pota in vse smeri. Kritika jih je hvalila, tudi nekritično (tu mislimo: brez argumentov), ne glede na intenzivnost njihovih verzov ali na odsotnost te intenzivnosti. Glasovi proti so bili tako nespretni in neaogljeni, pa tako brez repa in glave (največkrat so šli ad personam, skoraj nikoli ad rem), prekletstva nad pesniki, če so se seveda pojavljala, so imela videz in pomen pustnih burk.

Pri tem je nesrečna revialna situacija pripeljala do efekta Noeve barke. Sodobnost recimo se hvali, da pod svojimi perotmi združuje vse, kar na Slovenskem piše in pisari. Pa še res je tako, z redkimi izjemami. In kaj se lahko razvije, če v eni reviji objavljata Rudi Seligo in Anton Igolič, Taras Kermauner in Josip Vidmar, Milan Jesih in Janez Menart? Prav malo, če ne nič! Pri tem ni toliko važno, da revija nima tistega, čemur navadno rečemo obraz, tudi avtorji se pojavljajo v njej okrnjeni, pa naj bodo t. im. konservativci ali avantgardisti. Seveda tudi Sodobnost skrbi, da se določena poezija na njenih straneh ne pojavlja. Tu mislim recimo na konkretno in vizualno poezijo, pa še na kakšno. Toda če gledamo na revialno situacijo s stališča sodoživljanja raznorodnih pesniških smeri in dogodkov, potem moramo priznati, da ni mogoče govoriti o različnosti smeri, o njihovem dopolnjevanju ali celo antagonizmu. O tem me je prepričalo tudi srečanje pesnikov, imenovano Škofjeloški dnevi poezije 77. Mislim, da se je pokazala v vsej svoji tragiki zvođenela situacija kot rezultat nekakšne vesoljne sprave in sožitja, ki je danes pojem kulturno-politične naprednosti.

Vendar vse to nima bistvenega pomena za slovensko sodobno poezijo. Korenine njenih uspehov in neuspehov vidim drugje.

Ko se je z Zajcem, Strnišo, Salamunom in Grafenauerjem slovenski pesniški jezik prvič rešil spon tradicij romantike in postoromantike (Cankar v svoji dobi in Kocbek v svoji sta

omagala pod težo tega bremena, čeprav je njun prispevek (ogromen), se nam je zdelo, da je moč osvobodni jezik razvijati v nedogled. Jezik, ki se je vrnil k sebi, jezik, ki je odkril svojo moč v pomenih besed, ne da bi se moral odpravljati po "resnico", po "verifikacijo" v zunajbesedni, realni svet, je zapel z vsemi registri. Odkriti sta bili besedi reizem in ludizem (mimogrede: izraza je sprejel novi leksikon Literatura, ki ga je izdala pod uredniškim vodstvom Janka Kosa Cankarjeva založba. Vendar ni nikjer omenjeno, da ju je uvedel v slovensko literarno teorijo T. Kermauner. Tipično slovenska poteza.), odkrita je bila njuna vsebina. Svet poezije je postal svet jezika, svet besed, svet njihovih novih ali na novo odkritih pomenov. Porušile so se stare strukture, strukture domovinskosti, materinskosti, narodnosti, historicizma, romanticizma, namesto njih pa so v slovensko poezijo vdrli vitalizem, igra in igrivost, sproščenost, erotika in erotizem, evropeizem.

Slovenska poezija je postala tudi estetsko izredno zanimiva. Posamezna besedila Andreja Brvarja, Matjaža Kocbeka, Andreja Medveda, Tomaža Kralja, Matjaža Hanžka, Ifigenije Zagoričnik, Borisa A. Novaka in drugih, bo treba še skrbno presvetliti. To smo verjetno dolžni storiti, da ne bomo krivi (ali sokrivi) takšnega škandala, ki jih je malo v evropski in svetovni zgodovini literature in ki se na kratko imenuje skrivanje Kosovelovih Integralov. Krivica, ki jo je slovenska zdravorazumarska pamet naredila Antonu Podbevšku ni nič v primeri s krivico, ki se je godila in se še godi Kosovelu. Kajti še danes se najdejo ljudje, ki so pripravljeni trditi, da so Kosovelovi Integrali, poleg Grumove Goge edino resnično evropsko literarno delo med obema vojnama, navadno igračkane in obroben pojav.

Naš čas nam prizanaša vsaj s pesniškimi jetikami in stradanjem v večjem obsegu.

Predaleč bi zašel, če bi poskušal osvetliti vsa nerazsodna dela in dneve, skozi katere je morala slovenska poezija. Zato bi želel, da vsaj v dobi, ko so nam približno znani nekateri komunikativni procesi in vemo (ali pravkar odkrivamo) nekatere dimenzije filozofskega razumevanja kibernetike kot planetarne zavesti, skušamo strpno in razsodno osvetliti našo literaturo in poezijo.

In zaradi povedanega ne smem biti v nobeni zadregi, če zapišem, da se je jezik generacije, ki jo v tem pismu omenjam, znašel v zagati. S tem, ko se je osvobodil vsega, kar ga je vezalo na tradicionalne in zastarele sheme (jezik se obrablja, to kar je bilo nekoč visoka pesniška metafora, je danes časnikarska puhlica), se seveda ni mogel osvoboditi samega sebe. Semantika brez sintaktike je nenapisano sporočilo, sintaktika brez semantike je povsem nerazumljivo, absurdno sosledje črk. In še drugače: sodobna semantika potrebuje sodobno sintaktiko. Če torej gledam na generacijo, ki je nase zavestno sprejela težo in odgovornost projekta, ki bi ga smel imenovati "novi pesniški jezik", potem moram ugotoviti, da je žal zanemarila prav sintaktiko. Odkrili so celo vrsto pozabljenih besed, celi vrsti besed so vrnili pomene, drugim so odkrili nove, stavčna gradnja pa je ostala taka kot je bila prej. To je verjetno prvi med problemi, a nikakor ne najmanj pomemben.

Drugi problem, s katerim je tesno povezana sodobna slovenska poezija, je vprašanje čustev. Morda vas bo presenetilo, da uporabljam prav ta pojem in v tej vsebini. Sodobna, numerična orientirana estetika (Bense, Moles) pojem čustva v literaturi seveda vključuje v dimenzijo estetske informacije. Pomembno se mi zdi, da na tem mestu navedem Bensejevo knjigo krajših spisov Die Realität der Literatur (Realiteta

književnosti), v kateri je razmerje med sodobnim literarnim besedilom in čustvenim svetom večkrat posebej poudarjeno. Sodobna slovenska literatura pa se je, zaradi omenjenega osvobajanja jezika, skušala izogniti tudi čustvom. Klasičen primer takega razkola je prav poezija Iva Svetine, ki je s poslednjo knjigo, Dizertacijami (1977) povsem zašla v slepo ulico. Besede v njegovi poeziji so estetsko na najvišji možni stopnji, govorijo o ljubezni, a je ne izrečejo (več). Podobno je z Jesihovo poezijo, ki je magično mejo samoponavljanja že prestopila in se v najnovejših pesmih (v Sodobnosti) vrnila v svojo zgodnjo fazo, s tem pa postala slab in bled posnetek začetnih iskanj in odkrivanj estetskega in pesniškega sveta. Šalamun v Zvezdah (1977) sam sebe tako obupno ponavlja, da v vsej zbirki ni pet pesmi, ki bi povedale kaj novega. Odločilno novega, razkrivajočega pa ni v nobeni. Še in še bi lahko naštevali.

Ob vsem povedanem mislim dvoje. Na eni strani sem trdno prepričan, da bo najmlajša generacija, čeprav nastopa povsem neorganizirano, brez manifestov, programov, idejnih špic, znova vrnila v poezijo čustvo, obenem pa ne bo pozabila vsega, kar je v semantičnem pogledu odkrila prejšnja generacija. Tudi generacija, o kateri je bil govor bo morala oditi nekam naprej, toda ta naprej ni več v smeri, v kateri so se njihova odkritja gibala doslej. Morali bodo odkriti nekaj novega, morali se bodo rešiti nekaterih apriornih negativitet. Kako se bo to zgodilo in kdaj se bo to zgodilo, ne vem in nočem napovedovati. Opozoril bi rad le na dejstvo, v evropski literarni zgodovini večkrat preizkušeno, da so cele generacije vztrajale na (napačnem) kursu, ki jih je pripeljal na odpad literarne produkcije.

Veliki duhovi evropske literature (to seveda niso nujno tudi velika imena, "nobelovci", "laureati") so iskali do svoje fizične smrti. Neprenehoma.

Na tem mestu že lahko odgovorim na drugi del vašega vprašanja. Mislim, da je literatura (poezija, dramatika, esejistika) pravzaprav srečna umetnost. Za razliko drugih umetnosti, jo je moč nositi v glavi ali zapisati na papir, tkanino, lubje, zid, posneti na trak, ploščo, kaseto... z njeno produkcijo in reprodukcijo v tehničnem pogledu ni problemov.

Vsebinska plast je seveda nekaj drugega. V času, ko vam to pišem, se resno ukvarjam z dvema pesniškima besediloma. Prvo je zbirka pesmi Labirint (delovni naslov), kjer bom skušal pesnim pridružiti komentar, ki pa ne bo razlaganje ali faktografija, marveč nekaj drugega. Kaj, naj ostane zaenkrat skrivnost. Drugo besedilo pa je zbirka pesmi, ki so nastajale od Grških slik in erotičnih podob, in ki se bo imenovala Pesmi desetnice. Oboja besedila pa bodo znotraj tistega prizadevanja, o katerem sem že govoril: odkrivati ob novi sementiki tudi novo sintaktiko, pa ne pozabiti na čustveno estetsko plast besedil. V zbirki Labirint bodo predvsem erotična besedila. Pokazati želim, pa brez nepotrebnih deklarativnih potez in dejanj, da je danes moč pisati moderno erotično poezijo, ki ni samo leporečje ali lepozvočje. Morda se mi bo posrečilo, morda ne, toda tveganje je del pesniškega poklica.

Na koncu pisma še nekaj besed o mojih vzornikih. Beseda ni primerna, predvsem zato, ker me je moja stroka nepreklicno prepričala, da je literarna zgodovina kot skušnja jezika, izraza, oblike, moči prisotna v vsakem novem besedilu. Narojenosti v slovenski jezik se ni mogoče izogniti, pa tudi če pričneš pisati v svahili jeziku. Zato se seveda čutim povezan z vsemi, ki so pisali v slovenščini, čeprav: a) nekatere želim spoznati podrobneje, b) drugi me zanimajo po posameznih plasteh svojega ustvarjanja in c) tretje poznam samo po

imenu. Med prve sodijo od slovenskih pesnikov Murn, Podbevšek, Kosovel, Kocbek, Kajuh, Zajc in Strniša. Nekateri od njihovih potez ste v moji poeziji gotovo odkrili. O drugih vam bom povedal kaj več drugič.

Prav lep pozdrav

Ljubljana, 18. 12. 1977

Denis Poniž

Kranj, 27. 12. 1977

Spoštovani tovariš Poniž,

pogledi, ki ste jih zapisali v prvem pismu in z njimi pojasnili temeljne točke svojega razpravljanja, so zanimiva dopolnitev k temu, kar danes ob vsej revijalni in založniški žalosti, o kateri govorite in ki je poleg vas občuti še marsikateri slovenski pesnik, moramo brati o naši pesniški situaciji, še posebej pa moram priznati, da me vaša razkrivanja prepričujejo o tem, koliko nam pravzaprav manjka, da bi našo poezijo v celem videli pred seboj. Odpreti bi morali nove pristope, kar bi hkrati pomenilo razbiti utesnjene kalupe, v katere so zabetonirana sodobna pesniška imena, pri čemer pa je treba med drugim upoštevati tudi to, koga tiskajo in koga ne tiskajo, za koga so rezervirani literarni večeri v radiu Ljubljana in kdo ne bo nikoli imel dostopa tja in tudi na televizijo ne. V takem monopolističnem tretmanu je mogoče v celoti razumeti vaše razpoloženje.

Ko se zdaj neposredno obračam na Dionizove pesmi (in tiste, ki so nastale po tej zbirki), se mi zdi primerno, da izpostavim nov izraz, ki sem ga letos zasledil v zanimivi polemiki o sodobni nemški poeziji med Jörgom Drewsom in Jürgenom Theobaldjem ter drugimi (revija Akzente), namreč izraz nova subjektivnost, ki so z njim želeli označiti drugačno pojmovanje mlade generacije, katere življenjsko občutje se bistveno loči od tradicionalnega. Z omenjenim izrazom sem hotel samo opozoriti na enega izmed premikov v širšem pesniškem prostoru.

Vsekakor je vaša poezija bodisi intuitivno bodisi zavestno spremenila izpovedno optiko, ki bi jo mogel zelo preprosto označiti za izpovedno jasnejšo, izrazno čistejšo (glede na vaše neposredne predhodnike), hkrati seveda tudi racionalnejšo, čeravno poudarjate prisotnost čustvenih prvin. V Dionizovih pesmih nima več svojega stalnega mesta nekakšna (slovenska) nostalgična obremenjenost, prav tako v njej ne najdem kakšnih izrazitejših filozofskih odvodov in ne metaforičnih dolgoročij. Vase pesmi so glede na tradicijo lahkotne, izražajo nekakšno čudenje nad predmeti in pojavi življenja (**vročica, začudenje, mehkoba, o času in rekli**), najbrž pa je treba posebej kaj zapisati o ciklu **vsí misteriji tega sveta**, kajti domnevam, da bi že pojasnilo, kaj ima tu opraviti beseda misterij, dalo zadosten odgovor.

Vzporedno gre seveda tudi za pesniški izraz. Čistost izražanja spominja na imagizem in fragmentarizem, a že spet to ni. Morda je relativna krhkost pesniškega jezika sploh eden poglobitvenih problemov, če naj Dionizove pesmi soočiva z baročno razkošnostjo Jesihove in Svetinove poezije. Najbrž

pa je jezikovno stilna stran prve zbirke že presežena v nadaljevanju obeh omenjenih, doslej še ne objavljenih zbirk. Zelo bi mi ustregli, če bi se ponovno vrnili h krizi pesniškega izraza svojih predhodnikov in bi pojasnili, kje iščete poti naprej. Še najmanj izrazita sta verzna določenost in pesemska oblika. Zdi se, da je to tudi področje, ki čaka na resno besedo, vprašanje je le, če ima smisel te stvari načenjati v okviru doslej razgrnjene problematike.

Prav lepo pozdravljeni!

France Pibernik

Spoštovani tovariš Pibernik!

Kritičko razsežnost najinega dopisovanja sva verjetno izčrpala, čeprav verjetno samo v okviru vprašanj, ki si jih zastavljava. Ostaja seveda cel niz dodatnih premis o razmerju med močjo in pametjo v slovenski literarni publicistiki, uredniški in založniški politiki, kritički enosmernosti in podobnih neprofesionalnih sopojavih slovenske lirike. Ostaja vprašanje o moji poeziji in njenih vsebinskih, pomenskih in oblikovnih razsežnostih. V prejšnjem pismu sem vam omenil, da nisem imel prilike, da bi se prepustil toku reizma/ludizma (ker nimam boljše oznake v poslednjem času pristajam na Kermaunerjevo formulacijo, čeprav se zavedam, da mi reizem/ludizem pomeni predvsem **socialno** naperjenost določene poezije, šele nato tudi **estetsko**). To dejstvo danes sprejemam z velikim zadovoljstvom, saj ob vzponu lastnega izraza doživljam konec reizma/ludizma, pravzaprav njegovo, zaenkrat še bleščečo, a zato nič manj jasno samoprevaro. Ob vseh estetsko relevantnih novostih reizma/ludizma, ob njegovem pomembnem preskusu meja in kombinatorike sodobnega pesniškega jezika, posebne mreže, ki jo je ustvaril v razumevanju metaforike pa prihajajo na površje tudi njegove zablode: prav zaradi tega, ker je ukinjal sedanost v imenu prihodnosti, ker se je oprl samo na igro, igra pa je pomenila nepredvidljivo, nedoločljivo in nemerljivo, torej poljubno in nezavezujoče, se je njegova subjektivnost, enkratnost vsakega pesniškega postopka, kaj hitro izpraznila. Pri tem ni važno, ali je bila to filozofska, zgodovinska, sedanja, erotična, metafizična, ontološka, samo-estetska, socialna ali kakšna druga skušnjava. Pri tem reizem/ludizem nikakor ni uspel ostati imun na tisto nestrpnost do drugih sinhronih pojavov, ki ni bila porojena iz nujne, notranje ekspanzije, marveč iz včasih prav neprijetno nabuhle samozadovoljnosti in trhle superiornosti — trhle v luči tega, kar smo povedali o pravkar se dogajajočem koncu reizma/ludizma. Kajti sam sem se zelo pozorno in zelo podrobno posvečal problemom sodobnega pesniškega jezika. Vendar sem v vseh pesmih in to velja predvsem za zbirko Dionizove pesmi, poskušal odkriti nekaj, kar morda ne bo takoj odkrilo in razkrilo zunanjih rezultatov, a bo trdna oporo za doboče delo. Prav zaradi tega poezija Dionizovih pesmi, za razliko od reistično/ludističnih zbirk, nastalih v istem času, in ekspanzivna, poznanjena, nima izpostavljene komunikativne plasti, pa čeprav za ceno zgradbe, ideje, metaforike pesmi. Zato zbirka tudi ni nastajala

programsko, ni napisana v skladu z naprej zamišljeno shemo, marveč je sestavljena iz besedil, ki so nastajala v večjem časovnem razponu. Ta počasna rast in izmikanje cehovski miselnosti, ki je propagirala samo ena besedila, ta besedila tudi ščitila, socializirala (zanimivo in morda celo paradoksalno dejstvo je, da sem sodeloval v tem procesu reizma/ludizma tudi sam; nekaj spisov je prav apologetskih in prav vesel sem, ko gledam nazaj, da sem bil zmožen več kritičnosti kot moji pesniški prijatelji, ki me sedaj, ko jih obseva slava, redno zamolčijo), skrbela za njihovo tržno popularizacijo ipd, seveda ni mogla imeti posluha za drugo poezijo, saj bi se ji sistem podrl, to pa bi pomenilo, da bi se pokazala neralvantnost temeljev. To se seveda še lahko zgodi.

Tu se najinemu dvogovoru odpira izredno pomembno obzorje. Najprej moram pojasniti, odkod želja in volja za poezijo, ki jo vi imenujete "novi subjektivizem". V tem trenutku bi zelo težko določil, s katerim besedilom se mi je odkrila prisotnost pesniškega jezika. Verjetno pa to razkritje ni bilo nepomembno, saj že v uvodnih besedilih zbirke Dionizove pesmi prihaja jezik v ospredje zanimanja, je "ključ" za razumevanje pesmi (seveda: za eno izmed razumevanj, saj vsako poetično besedilo prinaša več enakovrednih "razlag"). Morda je najbolje, da skušam to prikazati na določenem besedilu. A preden to storim, moram seveda zapisati, da se zavedam nevarnosti,

Zavedam se, da sem s tem, ker sem mnogo časa posvetil pisanju kritike in esejistike slovenske sodobne poezije, plačal davek razvoju lastne poezije, saj sem trdno prepričan, da je obvladovanje pesniškega jezika tesno povezano z mnogimi poskusi, jezikovnimi preigravanji, za katera sam mnogokrat nisem imel časa. Seveda zdravi razum lahko na tem mestu takoj intervenira z izjavo, da zov ali klic poetičnega ni bil tako močan, da bi se mu ves prepustil. V ta zov ali klic verjamem le delno, čeprav vem, da se mu včasih nisem povsem odvil, vsaj v smislu jezikovnega eksperimenta ne, predvsem tistega, ki vodi po krajši poti v novo in nepreverjeno.

Obenem ne smem zatisniti oči pred dejstvom, da sem si s svojim pisanjem, ki je bilo vedno nepodkupljivo (čeprav ne vedno pravilno, ustrezno, tega se sam najbolje zavedam) zameril mnogim pesnikom in pisateljem, ki lahko sedaj spretno manipulirajo z mojim pisanjem, kadarkoli jim pride v roke. Morda je dejstvo, ki ga ne smem prezreti tudi to, da sem izdal samo eno zbirko, pa še ta je, kot sem že omenil, čakala na natis polna tri leta. Žal pri nas še vedno vlada splošno znano prepričanje z nekaj podprepričanja, ki so tipična za bedasto, majhno in zavistno srenjo: da recimo ne more biti vrhunska zbirka-prvenec (to se dogaja slovenskim pesnikom že od Prešerna dalje), da je znak velike kvalitete in estetske uspešnosti veliko število zbirk (Aškerc in Župančič sta tipičen primer te inflatorične miselnosti), da pesnik, ki je napisal eno izjemno zbirko, tudi druge ustvarja kot "izjemne" umetnine in še nekaj podobnih prepričanj. Da o sporu pesnik-kritik niti ne bi govoril, saj se mi redno dogaja, da me pesniki silijo med kritike in ti nazaj med pesnike. Tj, recimo ji reflektivni problematiki (izraz je samo konitativno ustrezen) sem skušal dodati nekaj pesniških misli v ciklu spevi o pohabljenicah, ki se v mnogočem naslanja (predvsem spoznavno) na Eliotovo Pusto zemljo. Predvsem v drugi pesmi cikla je nekaj, po mojem mnenju učinkovitih prisodob slovenstva, kot ga čutim in zaznamujem v sebi, kot se mu umikam in znova padam vanj. Pesmi iz **Desetnic** mu dodajajo novo dimenzijo;

začetek jezvok
in prvi drget je njegov odmev
morje je hiša vonja hiša slasti
urokov domovanje, črte odsev
dolina je bolečina
je ostri šipek jeseni
češminje rdečine
zaris na tvoji koži
iz zemlje prst iz prsti grudica
iz grudice mivka iz mivke drobir
iz drobirja prah iz prahu mah
v mahu zvok v drobirju melodija
melodija je voda, je roka, kanin
pod skalami
ta skrivnostna devica
ta ples, ta hazard
ta trda, zledenela zemlja
na dlani si zemlja led
na dlani si spomin med
na dlani si češmin svet
na dlani tvoja usta
na ustih bel osat

Tu se najinemu dogovoru odpira izredno pomembno obzorje. Najprej moram pojasniti, odkod želja in volja za poezijo, ki jo vi imenujete "novi subjektivizem". V tem trenutku bi zelo težko določil, s katerim besedilom se mi je odkrila prisotnost pesniškega jezika. Verjetno pa to razkritje ni bilo nepomembno, saj že v uvodnih besedilih zbirke Dionizove pesmi prihaja jezik v ospredje zanimanja, je "ključ" za razumevanje pesmi (seveda: za eno izmed razumevanj, saj vsako poetično besedilo prinaša več enakovrednih "razlag"). Morda je najbolje, da skušam to prikazati na določenem besedilu. A preden to storim, moram seveda zapisati, da se zavedam nevarnosti, v katero se podajam, saj me vedno lahko zadene očitek, da ni nič lažjega, kot vzeti iz lastne poetike tak primer, ki "potrjuje" trditve, ki jih pač mora "potrditi". To je seveda res, a po vsem kar sem povedal v prvem pismu, postaja verjetno razločnejša zveza med menoj kritikom (teoretikom, razsojevalcem, opisovalcem) in menoj pesnikom (producen- tom, zapisovalcem). Jasno postaja namreč dejstvo, da je moč lastno poezijo vedno presvetliti v skladu s pozitivno konotacijo, da ima tovrstna samorefleksija poseben pomen in posebno vrednost, saj tudi ustvarjalcu lahko razloži njegov postopek, ne da bi ga ponovila (ponovitev bi pomenila pesem-varianto). Svoji poeziji sem lahko z enako močjo pravičen ali krivičen, kot sem lahko pravičen in krivičen vsaki tuji poeziji, če seveda pojem krivičnosti (in pravičnosti) pomeni ustrezno ali neustrezno interpretacijo strukturalne mreže pesmi, cikla zbirke, poetike... Čeprav je ena od zagnanih recenzentinj zbirke odločno zapisala, da v oblikovanju zbirke ne vidi nobene logike, jo moram popraviti, saj logika je, prisotna je v prvem ciklu z naslovom Paradoksi, kjer se stvari razkrivajo. Pesmi, ki ste jih navedli (vročica, začudenje) prinašajo prav to uvodno noto, o katerih sem govoril. Tu jih lahko še podrobneje predstavimo: začudenje je občutek, ki ga poraja vsako doživljanje jezika. Doživljanje jezika, ki je že preko sintaktične, semantične, leksične spoznavnosti (to štejem za prvi pogoj obvladovanja jezika, brez tega je jezik samo golo sporočilo) je vedno tudi v območju skrivnostnega, neobvladljivega. Vedno me po telesu spreleti srh, kadar berem, da je ta ali oni klasik pisal "popoln, nedosegljiv" jezik. Če je temu

tako, potem bi bilo potrebno napisati eno samo, samcato jezikovno umetnino, ki bi s svojo popolnostjo povsem in za zmeraj zadovoljila naše hrepenenje po jeziku brez napak, brez pomanjkljivosti in brez kritičnih mest. A vrniva se raje k poeziji. Zapisal sem, da prvi del zbirke posvetil prav temu globoko intimističnemu (solipsističnemu?) občutenju nekakšnega drgeta ob stiku z jezikom. Ne bi mogel in tudi znal ne bi zapisati in razložiti kdaj in kako se mi je odprlo veselje in kdaj me je obšlo spoznanje, da znam in zmorem uporabljati jezik na način, ki ni še nikjer zapisan, nikjer položen na papir. Narojenost, priučenost? Kdo bi vedel, verjetno je vsakega malo, kot je nekaj te jezikovne skrivnosti skrite tudi v študiju jezika in v branju tega, kar je ta jezik skozi druge (umetnike, znanstvenike, mislece) že izrekel in izrazil. A neka druga pesem, **paradoks**, morda popolneje razkriva to, kar skušam sedaj izreči v meta jeziku svoje poezije. Ko je znova gledam, jasno zaznavam njeno simetrično zgradbo: dve trovrstičnici, ki ju loči še ena vrstica. Prva kitica: vrtenje me pomirja/ nočni veter se zapleta/ v senco tvojih las/ / je seveda kljub nekaterim pomenskim nejasnostim povsem raz-ložljiva, se pravi omogoča lahek, čeprav ne morda povsem preprost vstop v svojo strukturo. Vrtenje (rotacija) je vedno nekaj, kaj je v območju reda, in prav ta red, to umirjeno daje pesmi osnovno noto. Drugi vrstici kitice sta seveda neposredna reminiscenca na realno, doživeto situacijo, na pravi veter, na prave lase in na njun odnos. Vmesna vrstica-kitica (roka kruto zažari) je v svoji metaforiki seveda zelo akcijska: najprej roka kot dejavnost, nato prislov kruto, ki prav tako označuje dinamiko, delovanje nato glagol zažareti (luč, svetloba). Stvari so postavljene (stvari, ki so obenem predmeti in stanja duha) v svetlobo, pred delovanje, pred akcijo. Ali z drugimi besedami: jezik lahko stori, da sem v trenutku izvzržen iz zasebniške, solipsistične, mirne, nevznemirljive situacije v svet, v njegovo luč. Druga kitica je postavljena kot retorično vprašanje (to je ključni problem zbirke Labirint): kako naj nojevo jajce/ preživi/ babilonski polom. Tu je seveda možnih več razlag, poskušam se koncentrirati na najbolj mojo, na tisto, ki je najbolj pesemska: nojevo jajce je razširitev metafore vrtenja. Jajce kot začetek, kot bistvo živega, kot idealna oblika (vidno, fizikalno) je postavljeno v luč, v svet, v položaj, ko mora preživeti (živeti s smislom, za nekaj, zoper nekaj) v kaotičnosti, za katero morda metafora "babilonski polom" ni najprimernejša, a je v najintenzivnejšem nasprotju z intimnostjo prve kitice. Vse, kar se je dogodilo, se je dogodilo v misli-jezikom, od katerega je ostal zapisan samo drobec. Danes se ne morem več spomniti, kako se je pričelo in kako končalo sedenje na nočnem, blagodišečem in spokojnem vrtu, ostala je zapisana in s tem vedno obnovljiva določena sekvenca. To je pesem-misterij, paradoks, nekaj, kar zdravi razum ne more utemeljiti. Vsi misteriji tega sveta potiskajo zanimanje za jezik kot edino hišo biti, če se izrazim s Heideggerjem, v ozadje. V ospredju je splet pesmi, ki govore o delu slovenske dežele, Notranjski, ki je del moje narodenosti (od tam je ded po materini strani) še bolj pa del moje izkušnje (erotične, estetske, telesne), vendar brez občutka, da je v meni kaj notranjskega, narodno-lokalnega, posebnostnega. Zato je bila moja edina želja, to velja seveda samo za nekatere pesmi, da skozi jezik skušam "ustaviti" pokrajino, njen vsakodnevni drugačen obraz, njen splet barv, vonjev in oblik, to drugačnost, ki jo vodijo letni in dnevni ritmi, z istimi močmi, a vedno novimi znamenji. Taka je recimo pesem o času in reki, pri kateri sem si naslov sposodil v znanem romanu Thomasa Wolfa in ki je nastala kot neposreden odmev

(odmev?, kako so včasih besede nenatančne) na eno od takih odkrivanj "mikrokozmosa". Mislim, da je ta pesem korak naprej od skorajda "programske" strukture prve pesmi omenjenega cikla, **notranjske**, ki je ena od pesmi, ki je najdlje nastajala in je doživela največ variant. Paradoks, recimo, je pesem, ki je nastala "v enem zamahu".

Pri tem moram omeniti še eno razsežnost zbirke Dionizove pesmi, kot se mi odkriva v luči sedanje poezije in sedanjega stanja avtorefleksije. Tu je potreben kratek izstop v kritično sfero: prav danes, ko vam pišem to pismo, sem v nekem slovenskem tedniku prebral misel nekega slovenskega pesnika, ki je brez zadrege zapisal, da je na slovenskem en sam samcat kritik, ki je zmožen avtorefleksije, vsi drugi pa so (z mojega stališča: šmo) navadni rokomavhi. Seveda ni žalostna ugotovitev, da sta oba: imenovalc in imenovani dobra prijatelja, žalostno je to, da kritičsko pero lahko zapiše tako nerefleksivno misel. Mislim, da je hudo nenaravno, če je nekdo v svoji strašni samorefleksivnosti zmožen dojeti samo en tip literature (kar počno na Slovenskem vsi od Vidmarja do najmlajših in čemur sem se tudi sam nenavadno težko iztrgal) za vse druge je slep in gluhi. Torej: mislim, da je moje pisanje v dobršni meri samo-se-presvetljiujoče in se trga iz objema dogmatičnega, akademičnega in birokratiziranega (prav ste prebrali, tudi taka "refleksija" straši po Slovenskem). Ta razsežnost moje poezije je to, kar ste vi imenovali "krhkost izraza". Pravzaprav "krhkost pesniškega jezika". To je točno in zahteva podrobnejše pojasnilo. Morda ni opaznejše razlike med pesniki moje generacije, ki so sledili reizmu-ludizmu-karnizmu in menoj prav v njihovi bohotni, silno bogati, pisani, živobarvni (pa tudi silno redundarntni) pesniški govorici in mojimi včasih nenavadno skopimi jezikovnimi sredstvi. Tej pretirani rabi pesniških sredstev sem se porogal, na hudo blag in hudo "hermetičen" način v pesmi **mehkoba**, predvsem v prvem delu, v drugem sem poskušal (sebi) povedati to, o čemer sem že govoril. Vedno znova sem začuden in presenečen nad jezikom, ki se poraja v meni, ki ga včasih obvladujem, drugič ne, ki je včasih kakor da bi bil odtis tega, kar se dogaja, kar doživljam; drugič je zopet nekaj drugega, nekaj skrivnostnega: vanj so položeni vsi misteriji tega sveta.

Še vedno sem prepričan, danes morda bolj kot takrat, ko sem pisal pesmi, ki jih lahko berete v knjigi Dionizovih pesmi, da je mnogo težje pisati poezijo z uporabo skopega besednega zaklada in z večjim poudarkom na notranjih, strukturno-sintaktičnih mrežah. Mnenja sem tudi, da je bralca mnogo lažje pritegniti na način, ki mu ponuja misel že v obliki bogatega, pojasnjujočega se jezika, kot pa, da je postavljen pred mrežo, v katero se mora še vključiti, ki jo mora izpolniti. Prav zaradi tega poslednje Jesihove, Salamunove in Svetinove knjige ne morem več brati kot nekaj novega, saj v njej prihaja samo do spretnega, vrhunskega, jasnega, estetizirajočega preigravanja znanih tem, Brvar in Medved pa sta v poslednjih knjigah že razvila atomizirani, strukturno organizirani jezik, ki mi je mnogo bližji, saj me dopušča (kot bralca) saj me vabi (kot razlagalca, pojasnjevalca). Na tem mestu moram preskočiti nekaj časa in dopolniti začeto misel s pesmijo, ki je nastala lansko poletje. Da bi bilo ob njej lažje govoriti, jo na tem mestu obnavljam v celoti:

dolgo, vroče poletje

danes, trinajstega julija ugotavljam:
ni me več strah, nimam suhih ust in
polnih dlani, strah je tebe, strah

je v smehu, v tvojih laseh in ustih
 poznam ga in čutim njegovo utrujenost
 živim v rožnatih in modrih figurah
 in vse noči sanjam velike azteške
 živali
 zelo sam sem
 v oblasti znakov in podob
 danes, trinajstega julija zapisujem:
 moj dobri profesor živi samo še z
 velikimi, neskončno žalostnimi očmi
 zanj ni več nobenih znamenj in besed
 ne letnih časov, ne polaganj rok
 danes, trinajstega julija sem dobil
 dve pismi:
 od siegfrieda j. schmidta in
 Altorjaya Gaborja

Objavljena pesem ima nekaj napak, ki sem jih tu popravil, ker je njihova prisotnost pačila smisel. Uredniki revije, v kateri je objavljena, se seveda niso trudili za popravke. To je samo še droben znak njihove zarobljenosti. Pesem je razdeljena na tri dele in vsak del se pričinja z natančno časovno oznako: trinajsti julij preteklega leta. V vsakem od delov imam s stališča bralca drugačno vlogo: v prvem sem opazovalec in zapisovalec, v drugem ugovljalec, v tretjem se obračam nazaj v dejavno (svoj svet). Pesem je nastala takorekoč v hipu, zapis sem le malo popravil. Središče pesmi je spoznanje, da je učitelj zapisan smrti, spoznanje, da se tega zaveda, a da se vede proti svetu, kot da se vrača v življenje. Mislim, da sem ravnal povsem neodvisno od razumskih spoznanj, ko sem zapisoval srednji (osrednji, prelomni) del pesmi, skušal sem govoriti v jeziku ki je od tega sveta, v jeziku živosti, a vseeno govoriti o nepresežnem, določenem, dokončnem. Prvi del je v luči povedanega samo vstop v svet, vstop skozi neko drugo (zasebniško) spoznanje, skozi neverbalni potek in splet stvari, psihološko spoznanje, konec je izstop v navadni, faktučni in fatični svet, ki so ga odprle druge pesmi istega cikla, vse pa so nastale na isti večer omenjenega dne. Je torej zapis nečesa, kar ni zgolj začudenje ali želja po ustavitvi, zapisu nečesa pomembnega, izkušnje, občutka, trenutka, vedno obremenjen s težo in nepreklicnostjo pisave, ki zmore obsoditi človeka na smrt, ki zmore to smrt videti v očeh, v kretnjah, v trenutnih vtisih? Kako se sploh lahko vedem do svoje poezije, do vsega svojega pisanja, do vsake zapisane besede, če se ne vedem reflektivno? Ni torej omenjeni pesnik govoril nekaj ekskluzivnega in neresničnega, se ni sprenevedal in poviševal, ni tajil resnice lastnega ustvarjanja, ali pa je lastno ustvarjanje želel narediti večvredno? Mislim, da je največja nesreča, če se kot pesnik "ekskluziviram", izženem iz svoje pesmi, če se skušam do jezika, ki je moja hiša biti, vesti kot rokodelc do materiala, ki mu omogoča rokodelstvo. Sodobna slovenska poezija pa se v dobršni meri skuša utemeljiti prav kot rokodelstvo, kot silovita spretnost, a obenem ne skuša dati materialu posebnega pomenja. Zato se mi tudi dogaja tisto, kar ste na koncu pisma imenovali "še najmanj izrazita sta verzna določenost in pesemska oblika." Imate popolnoma prav, pa ne zato ker skušate razumeti mojo poezijo, marveč predvsem zato, ker skušate razumeti sodobno slovensko poezijo v vseh njenih dimenzijah, ne glede na njene ideološko-estetske posebnosti, "šole", smeri... V trenutku, ko sem z razmišljanjem globoko v svojih pesmih vam ne bi znal ustrezno pojasniti, zakaj skušam vsaki pesmi prirrediti njeno obliko, njeno posebno

obliko, ki se zdi verjetno včasih hudo razsekana, fragmentarna, nedoločena, često tudi pomanjkljiva, neurejena. Zbirka **Pesmi desetnice** ali kar **Desetnice** na svoj način rešuje tudi to precej pomembno vprašanje. Prinaša namreč pesmi, ki so tudi oblikovno uglašene, v njih je moč opaziti določen razvoj, določeno strogost in melodičnost oblike. Pri obeh, zaenkrat rokopisnih zbirkah ostajam pri spoznanjih o jeziku, o katerih sem govoril: začudenje nad skrivnostno mnogoobraznostjo vsake, še tako majhne pomenske enote, veselje ob trenutnem navdihu, in radost ob vsaki ustrezni skici v jeziku, ki se mi izkaže kot nov in nekonvencionalen, vsaka nezavedna rešitev, ki me postavi pred spoznanje, da ostajam zvest svoji poetiki, da jo lahko zarišem v svojo zavest, da jo lahko izrazim z ustreznimi estetskimi sredstvi.

Čprav sem v svojih teoretičnih (publicističnih, polemičnih) spisih vedno zagovarjal kar največjo svobodo pesniškega jezika, njegovo neobremenjenost z zgodovino in eshatologijo ali celo vsakdanjimi imperiativi (umetnost bodi zrcalo življenja, ta misel v poslednjem času znova straši po naših literarnih glasilih), sem skušal pisati jezik in v njem poezijo, ki se mi ni do konca razodela, ki me je, ustvarjalca in prvega razsojevalca puščala nepotešenega, kar ni bilo samo odtis življenja, njegova vidna razsežnost, marveč je bilo položeno v usodnejšo plast mojega dojemanja sveta. Zato sem tudi poskusil podrobneje prikazati prvo pesem iz cikla **Dolgo, vroče poletje**. Pri tem pa se zavedam, da imperativ ali preprosteje formula umetnost-življenje lahko vodi samo k akademistični in formalistični poeziji, takšni poeziji, ki poje o ekologiji, pregostem prometu, mrtvih veličinah, slavni (bivši) zgodovini, novih elektrarnah, povečani proizvodnji vina, plina, lahkih kovin in kremenčevega peska, obletnicah in starih Slovanih, radostih življenja, rdečih lich in samozadovoljnih zadnjicah. Brez samohvale lahko ugotovim, pravičen svoji poeziji, samorefleksivno jo opazujoč, da odpira zbirka Dionizove pesmi drugačno poezijo, kot jo piše večina pesnikov moje generacije. Ni mogoče, da bi v okviru tega pisma ugotovil in razrešil dilemo, ali je ta poezija boljša ali slabša od priznane ali zaničevane poezije moje generacije. Drugačna je. Razume in uporablja nekatere nove prijeme. Misterij je misterij te (jezikovne) drugačnosti. Upam, da bodo nove zbirke lahko pokazale, da je tako razumevanje jezika in njegove poetično-estetske funkcije umetniško relevantno.

Prisrčen pozdrav!

Denis Poniž

Ljubljana, 21. 1. 1978

Kranj, 29. januarja 1978

Spoštovani tovariš Poniž,

najino dopisovanje bi rad sklenil z nekaj vprašanji, ki zadevajo zgolj jezik, deloma zato, ker ste tudi sami močno izpostavili ta bistveni element poezije, deloma zaradi tega, ker smo prav v pesništvu zašli v položaj, ko se poezija dogaja zgolj na nivoju jezika, če naj povzemam znano trditev. Hkrati

pa me ob vsej zapleteni problematiki, ki se je nagradila okrog pesniških dogajanj, navdaja misel, da pogosto, če ne kar praviloma, izgublamo osnovno orientacijo, pač zaradi tega, ker smo pozabili na izhodišče in se bolj ali manj stihijsko prepustili jezikovni mistiki in kombinatoriki. Prav tako ne gre prezreti, da se del poezije giblje na meji jezika, celo več, da prestopa v območje znakov.

Kje je torej izhodišče, kako je s pesnikovim odnosom do tradicije, ki je vsekakor ustvarila določeno normativnost v jeziku in še posebej v pesniškem jeziku? Morda je prav, če na tem mestu zapišem misel iz pogovora s pesnikom Valentinom Cundričem, namreč, da se je slovenski pesniški jezik konstituiral v renesansi (problem silabotoničnega sistema). Potemtakem je umestno vprašanje, kje se na to izhodišče gibljemo danes. Zdi se da nam tu številne tuje teorije ne bodo mogle dosti pomagati, če ne bo vmes čopovske prodornosti za primerne adaptacije na značaj našega jezika. Naši jezikoslovci se za zdaj niso kaj prida izkazali. Kaže, da bodo te stvari morali opraviti pesniki in literarni teoretiki.

Lepo pozdravljeni!

tov, Pibernik

Cenjeni tovariš Pibernik,

postavili ste vprašanje, na katerega sem delno že odgovoril, vendar sem v prejšnjem pismu tudi sam čutil, da to, kar sem povedal, ni vse, ali še bolje, da je treba dodati nekaj "historičnih", "načelnih" izjav. Sodobna poezija se seveda utemeljuje predvsem v jeziku in to je pesniški jezik, ki temelji na nekaterih zgodovinsko in filozofsko utemeljenih premikih, zoper katere verjetno ne moremo storiti kaj usodno drugega (ne moremo nenadoma izumiti "slovenske poezije", ki bi bila usodno, ontološko drugačna od sočasne evropske umetnosti — to pa ne pomeni, kot meni povsem svoji pameti sledeči Matej Bor — da je naša poezija "slabša" od evropske), kaj tako drugačnega, da bi pokazali toku sodobne evropske umetnosti vizionarsko, a hkrati realistično, pragmatično rešitev, ki bi bila obenem tudi od-rešitev. Če torej trdim s tistimi evropskimi misleci, teoretiki in estetiki, ki v sodobni umetnosti ne vidijo najvišje pojavne oblike duha (zavesti), marveč to najvišjo pojavno obliko najdevajo in odkrivajo v kibernetizirani znanosti, nisem nič "protislovenski" in "protiumetniški", še najmanj pa "protitradicionalni" mislec, kot to poskuša dokazati (potrošniško izrabljajoč "mass-media" televizijo) zdravorazumarska falanga okrog Mateja Bora, pa tudi nekateri mladi slovenski avtorji, ki jih je tam okoli "tridesetega" srečala pamet in so spregledali: za čudo so znova odkrili najvišje poslanstvo umetnosti — lepoto. To seveda pomeni, da se sodobna umetnost, ne samo poezija, ki ji slovenski narod vedno izkazuje medvedje usluge in jo rine tja, kamor ne sodi, na branik gnoseološkega in eshatološkega, nikakor ne more biti "govor sveta in duha" s takimi razsežnostmi, kot je še lahko bila umetnost 19. stoletja. Sodobna umetnost se v jezik ni zatekla zategadelj, ker bi bila to njena poza, marveč zaradi tega, ker je jezik njen poslednji avtentični pojavni prostor: ker poezija ne more več proizvajati smisla (evropska poezija v ontološko-estetskem, slovenska predvsem v narodno-buditeljskem območju — z redkimi, a silno

pomembnimi obojestranskimi izjemami!), smisel lahko proizvaja samo še kibernetika-znanost. (Če je ta smisel nesmisel, je seveda drugo, za naše razmišljanje nepomembno vprašanje). In znotraj izoliranosti umetnosti se seveda pojavlja mnogokrat želja po dodatni odtujenosti — odtod pojav "izgubljenega ali zabrisanega koda" — (Moles), z vsemi dobro znanimi posledicami, o katerih sem že pisal in bom, tako srčno upam, tudi v bodoče. Mislim, da me je precej zbudila vaša opazka o tem, "da nam številne tuje teorije ne bodo mogle dosti pomagati". Katere tuje teorije? In zakaj tuje? Kdo je pravzaprav tisti, ki deli svet na tujstvo in domačijstvo, kdo pravzaprav vedno znova vleče mejo med Evropo in Blatnim dolom? Kdo se izloča iz evropske misli? Tudi če pustimo ob strani iz majhne razširjenosti slovenskega jezika izvirajočo nekomunikativnost njegovih (slovenskih) idej, mislim, da sta sodobna teoretika Lotman in Bense enako "slovenska", kot so bili Čop, Levstik ali Cankar-teoretik "evropejski". Evropa je kot socio-zgodovinsko-kulturni pojav vendar povsem enovita, čvrsta tvorba, o čemer je pisal Goethe z veliko natančnostjo, kot o tem piše Hans Joachim Schrimpf v delu Goethes Begriff der Weltliteratur (1968). In če so določene umetnostno-estetske teorije "neuspešne", potem velja, da so "neuspešne" v celotni evropski sinhrono-diahroni zgradbi umetnosti — tukaj in tam, sedaj in nekaj. Toliko mislim, je treba korigirati naši izvorno nezaupanje v tuje, neznano in obdržati našo slo po izvornosti, enkratnosti in inovativnosti.

To seveda ne velja za vse probleme, ki ste jih navedli v zvezi s konstituiranjem slovenskega pesniškega jezika in njegovih neštevilnih premen v zgodovinskem dogajanju in sočasnem razločevanju od nemškega sveta in kulture. Mislim, da vsej tej tradiciji pripada tudi moja poezija, ne glede na to, kakšno "avtonomistično" stališče skušam zavzeti do problema. Vendar je velika razlika med dejstvom, da določeno tradicijo zavestno sprejemam, jo proučujem, druga mi je dana "na sebi", se zanjo ne menim, jo preziram, se ji izmikam, odpovedujem in jo celo zanikam. To seveda ni samo vprašanje znotraj zgodovinskega sveta, ki ga je preživela ne samo slovenska narodnost, marveč evropejstvo kot pojav od Parmenidesa do Aristotela pa vse do naše, "kibernetizirane" dobe, ko se čuti nadvlada tehnike (mimogrede: trdno sem prepričan, da bo vsaj nekaj izmed bralcev skušalo razumeti tehniko v tistem najbanalnem smislu — "bela tehnika", kot jo imenuje trust Gorenje. Gre za nekaj drugega, nekaj, kar korenini v antiki, pri Ingardnu, Heideggerju, Wienerju in McCullochu pa dobiva svojo sedanjostno podobo) nad umetnostjo. Vendar prav zavedanje teh dejstev terja od mene kot ustvarjalca, da sem obrnjen v bodočnost in da ne skušam za vsako ceno prepesniti vse klasike od Vodnika do Kocbeka, ali pa kovati vegaste in štoraste rime po vzoru Bora in (včasih) Menarta. Prav tako verjetno ne bom skušal obnoviti Finžgarjeve Verige ali pa večerniške proze — to tako ali tako s slastjo počnejo drugi! To je verjetno tudi eden izmed temeljnih vzrokov, zaradi česar pozna evropska umetnost pojem "epigonstva", ki je drugim kulturno-estetskim sistemom tuj. Kajti samo prepoved kopiranja omogoča kvalitativne preskoke, avantgardo nasproti tradicije, a avantgardo tako, da sama sčasoma postane tradicija (ne tradicionalizem!!) nasproti nove avantgarde. Če ne bi bilo epigonstva kot negativne povratne zveze v zgodovinsko-estetskem procesu, bi se verjetno vrteli v začaranem krogu. Takrat bi tudi verjetno vsi pisali kot Vodnik Valentin.

Tradiciji, še manj pa tradicionalizmu ne bo prav nič

pomagalo, če ju bomo skušali mitizirati. Verjetno pa bomo tradicijo "odkrili" prav s pogledom, uprtim v bodočnost. Kaj želim s tem povedati? Svoji evropski narojenosti se ne morem izogniti. Zato sem bil vedno začuden, kako so nekateri avtorji z lahkoto prestopali v druge kulturno-estetske sisteme. Sam tega nisem zmožen. Mislim, da se z lahkoto privadiš formalizmu neke kitajske ali japonske klasične verzne oblike, a vanjo ne boš nikoli prodril. O tem čudovito nazorno poroča Vitomil Zupan v predgovoru k prevodom pesmi predsednika Mao Ce-Tunga. Ta narojenost pa obsega mnogo več kot obvladovanje materinega jezika in poznavanje vrhunske v njem napisane literature. Jezikovna kultura je mnogo več kot lepo in pravilno pisanje, je način izražanja z jezikom, je izpopolnjevanje jezika, odkrivanje njegovih novih možnosti, njegovo vedno nove drugačnosti. Da danes ne kvari jezikovne kulture peščica literarnih avtorjev (pa čeprav se trudijo z lokalizmi in narečnimi pogruntavščinami, ali pa s slengovskimi domisljicami), marveč tako imenovane mass-media in industrijski ekspanzionizem polpismenih propagandistov, je znano dejstvo, manj pa nam je v zavesti, da pesniško zbirko prebere (številka je hudo pretirana!) največ 5000 Slovencev, kakšen spakedran lepak ali navodilo na pomivalni vodici pa kakšnih 300.000. Jezikoslovje se zateka v čisto obrambo, še posebej, kadar se razglaša za "nacionalno" znanost. A vendar je med omenjenim spakedranim lepakom in poezijo, ki ji univerzitetni profesorji z gnusom odrekajo status poezije, velika razlika, na katero ne znata pokazati ne literarna teorija, ne "nacionalno" jezikoslovje: polpismeni propagandist (so seveda izjeme, ko določene tovarne za pretirano drage denarce najemajo znane jezikoslovce, zaradi česar — cene so postavljene in z njimi ni moč barantati! — tovarne, ki jim gre slabo, takih pa ni malo, opustijo to "skrb", ki je pravzaprav dolžnost) kvari jezik, ne da bi se zavedal, kaj počenja, isto počenjajo večer za večerom govorniki na televiziji, novinarji pri časnikih, športni reporterji, trgovci in trgovčiči, politiki, in vsi tisti ljudje, ki sta jim televizija in časnik edini vir jezikovne izobrazbe. Literarni avtor (seveda so tu tudi izjeme) počenja to zavestno, saj tako estetsko izrablja eno izmed uporabnih jezikovnih norm. In če neobremenjeno prebiramo to poezijo, neobremenjeno pa pomeni, da nismo apriori postavili vrednostnega sistema, ki se ga oprijemamo kot pijanec plota, potem bomo videli, da ima uporaba žargonskega in slengovskega jezika pa odstopanje sintaktičnih norm vedno veljavo pozitivne konotacije.

Seveda me na tem mestu lahko prime za besedo vsakdo, ki bo dejal, da govorim samo s stališča lastne poetike, ki se je banalnosti in vulgarnosti doslej še vedno izognila, prav tako pa slengu in žargonu in vsem nižjim jezikovnim plastem. In v isti sapi me lahko pouči, da so slovenski pesniki, pisatelji, dramatik in esejisti, ki ne obvladajo slovenskega jezika, ker ne obvladajo njegove leksike, semantike in sintaktike. Naj bo na tem mestu skromno pripomnjeno, da bi marsikatero od zmed in marsikatero od nesporazumov razrešili, če bi dali slovenski sociolingvistiki in sociologiji umetnosti tisto mesto, ki ga v evropskem prostoru ti znanosti že zavzemata. Oba ugovora sta seveda povsem upravičena in ju je treba ustrezno pojasniti. Če sem zapisal, da se povsem zavedam narojenosti tradiciji in da to tradicijo lahko izbiram, se do nje vedem aktivno, seveda nisem pozabil na celo vrsto stvarnih težav, ki jih taka izjava sproži takoj, ko se pojavi. To je predvsem težava v zvezi z določanjem razmerja med mojo poezijo in ustrezno tradicijo; razmerje, ki ga ni vedno mogoče jasno in enoznačno definirati, pa seveda zbuja predstave o poljubnosti

in samovoljnosti. Vedno se lahko najde kritik ali teoretik, ki to ali ono prvino mojega pesnjenja rezglasi za tradicionalno, avantgardno ali nevtravno, torej predvsem mojo, inovativno, doslej nepoznano. Zato je morda največja navezanost tradiciji predvsem to, da skušam, čeprav postavljam svet kot asociacijo najrazličnejših, čeprav emtaforično ubranih enot, ohraniti zgodbo, sporočilo, ki je v sebi zaključeno in utemeljeno. Pri tem ohranjam predvsem občutek za ritem, za notranji ritem vsake enote (verz), in povsem je treba pritrditi Otonu Župančiču, ki s stališča slovenskih naglasnih zakonitosti postavlja v slovenski poeziji ritem proti metrumu, "živo kipenje in prerajanje" proti "okoreli dogmi", "tok stvari in duš" proti "svareče dvignjenemu prstu". Žal se v poslednjem času vse prevečkrat pojavlja ta "svareče dvignjeni prst", tudi v vprašanih notranjega ritma pesmi. In kot sem trdno prepričan, da imata ta notranji ritem Jenko in Kosovel, sem enako trdno prepričan, da je vgrajen v pesniško strukturo Koviča, Grafenauerja, Zagoričnika ali Šalamuna. Tudi za svojo poezijo bi ga lahko določil (izmeril, popisal, klasificiral). Vendar se mi to ne zdi potrebno, ker se ta notranji ritem zaradi tega ne bo niti izboljšal, niti spremenil — saj je, tako vsaj domnevam, povezan s samo globino stvari, s katero je povezana moja pesem. Tu sem seveda povezan s tradicijo, evociram jo, preizkušam, odkrivam poti, ki jih ni odkrila, ki jih je morda prezrla ali celo zavrgla kot nerabne za čas, ki je bil in je minil tako, kot pač je. Tako moram z Župančičem iz leta 1917, ko je bil njegov Ritem in metrum objavljen (kasneje se je večkrat, tudi nespretno, poskušal prepensniti) postaviti idealizem, ki ga skriva ta notranjeritmični odnos nad utilitarizem shematičnosti in posiljenega prepevanja tradicionalnih tem, vsebin, problemov, idej in poetik. In prav ta, recimo mu aktivni odnos do tradicije, mi omogoča da razumem tudi tisto, kar je v tradiciji preživeto, ves tisti pesniški material, ki se danes izkaže za neuporaben, ker je, z eno preprosto besedo, neuporaben. Morda je prav to dejstvo "krivo", da je moja poezija izven strukture bohotelega, nabuhlega in s sinonimnimi besedami nabitega jezika, prav tako pa ni v območju depoetiziranega jezika, ki pa ga prevečkrat skušamo poistovetiti s slangom, žargonom in vulgarizacijo. Tej vulgarizaciji se niso mogli izogniti niti tako veliki in čašteni pesniki kot sta recimo Ačkerč in Župančič, čeprav je povsem vseeno ali je depoetizaciji poetičnih sredstev kriva starčevska nadležnost ali preprosto dejstvo, da so se avtorji izpeli, a orodje-jezik še vedno posedujejo. In prav zaradi tega nisem nikoli povsem razumel estetske logike tistih svojih sodobnikov, ki so mi zaupali, "da pišejo novo pesniško zbirko". Kaj se to pravi? da je mogoče pesniško zbirko napisati kot se napiše pragmatično poročilo, lepo od kraja do potrebnega zaključka? Jaz sem moral na pesmi vedno čakati, nobene nisem prisilil, nobene nisem za vsako ceno iztisnil. Pri tem se zavedam, da me to ne obvaruje in ne odvezuje od pisanja povprečnih in slabih pesmi. Kajti pretirana produkcija se je vedno obrnila proti avtorju in njegovi estetski in strukturalni čistosti, izvirnosti. Tu vidim tretjo vez s tradicijo, kajti tudi tradicija ni bila imuna pred nasilno produkcijo. Prej omenjena pesnika sta čudovit primer takega umetniškega samouničevanja. Sodobnost in sodobniki pa bodo morali opraviti s svojimi problemi in svojimi oblikovnimi in vsebinskimi pomnožitvami. Če so med njimi tudi taki (gotovo so!), ki so prepričani, da je njihova poetika nekaj povsem novega, do poslednjih temeljev neznanega in še nepreverenega, se seveda hudo motijo in njihovo zmoto predstavljajo njihove pesmi, ki so spački, pa čeprav so odete v povsem svobodne pesniške besede in

pesniške misli. Ko sem v anketi Sodobnosti ob Župančičevem jubileju to glasno in jasno povedal, so mi mnogi zamerili — avantgardisti in tradicionalisti, ki enako topoumno zastirajo pogled, prvi v imenu novega (ki ga ne poznajo, ker so nasprotniki branja in študiranja), drugi v imenu tradicije (ki je ne poznajo, ker so nasprotniki branja in študiranja) in vidijo samo tisto, kar bi radi videli. Najhuje pa je, da obsega bralni repertoar obojih le nekaj del, vse drugo pa, najsi bo koristno ali ne, poučno ali ne, polemično ali ne, s prezirom odklanjajo. Slovenski razumniki silno malo berejo, slovenski pesniki pri tem niso izjema. In prav skozi branje evropske (slovenske) misli in literature se mi oblikuje četrti odnos in vzpostavlja četrta vez s tradicijo in njenim izročilom. Tudi tu mi je, kot pri ostalih vezeh, omogočeno, da izbiram v skladu s svojo estetsko in semantično naravnostjo tista besedila in tiste odlomke, za katere sem prepričan, da uporabljajo isti kod in govore v istem jeziku, ki ga ustvarjam tudi sam.

Na drugi strani sem povezan s tem, kar imenujemo avantgarda. Avantgarda nikakor ni samo preprosta kombinatorika, "obrnjeni" kod tradicije (ažupančičeva "Duma" Šalamuna, zajčevski aromantizem), zanikanje "sistema", "strukture", "elementov" tradicionalne slovenske poetične razvojne linije, uporaba leksikalne osnove, ki jo normativna poetika ne dovoljuje (sleng, žargon, argot), zavestna neestetika, zavestna nerazumljivost, nekomunikativnost. To so njene pojavnice, "eksperimentalne", minljive oblike "in vivo", od njih pa se vendarle marsikaj ohranja — vzemimo samo za svoj čas silno avantgardno knjigo Jenkovičevih Poezij, Cankarjevo Erotiko. Kajuhovo revolucijsko liriko, pojav Koviča, Zajca, Šalamuna, Jesiha. Njihova poezija je bila vedno obrnjena proti normi, rušila jo je, odvzemala ji je njeno ekspanzivnost, kazala je na njen izrabljeni, izpraznjeni, ponavljajoči se estetski kod, obenem je na njegovi podlagi že gradila nov sistem, novo sporočilo, uporabljala drugačna jezikovna, poetična, vsebinska sredstva. Če sem kot teoretik in literarni kritik takorekoč primoran, da vse kar je novo (ali naj bi bilo novo) po svojih najboljših močeh spremljam in poznavam (drugače sem postavljen v položaj "nezmotljivega", a pragmatističnega in leporečniškega historizma), se seveda kot pesnik zanimam predvsem za vsakokratno usodo pesniškega jezika, za njegovo večjo ali manjšo sporočilnost, naravnost na svet, na ljudi, na estetske norme in na estetske možnosti. Prav zaradi tega, ker se srečujem z neskrbno uporabo jezika v vsakodnevni uporabi na eni strani, na drugi strani z dvojnim absurdom "prenovitve" jezika, ki ga postavljajo tako tradicionalisti v svojem kot "avantgardisti" v svojem sistemu, se skušam do njega vesti kar se da skrbno. Pri tem mi seveda ni norma samo Prešeren in Župančič, ampak še cela vrsta avtorjev, slovenskih, jugoslovanskih, evropskih (delitev je, kot vedno v okvirih tega spisa, samo in predvsem geografska!) Tudi tega Matej Bor, ko me je ošteval v svojem župančičevskem govoru, zaradi svojega jezikovnega mističizma in "slovenistične" usmeritve, ni mogel doumeti. Sicer pa je znano, če ne drugače skozi misel Ericha Fromma, da so najrazličnejše kulte osebnosti ustvarjali vedno šibki ljudje in najrazličnejši apologeti.

S tem se seveda vračam k uvodnim ugotovitvam. Jezik postane v poeziji alfa in omega vedno takrat, kadar apologetski tradicionalizem in nedefinirani avantgardizem zaideta v slepo ulico. Literatura ima, tudi in predvsem kadar se zaveda svoje ontološke pozicije, ogromno estetsko relevantnih problemov. Prav tu pa vidim tudi svoje mesto kot pesnik, kritik in teoretik. Mislim, da sem s tem tudi vsaj v glavnih

obrisih odgovoril na vaše poslednje pismo in v njem zastavljena vprašanja. A čisto za konec še misel, ki sem jo, na drugih mestih, večkrat postavil — ali se vam ne zdi preseñetljivo dejstvo, da Slovenci ob vsej svoji, včasih že povampirjeni ljubezni do poezije in pesnikov, nimamo nobene ustanove, ki bi se posvečala raziskavam pesniškega jezika? Zaradi tega vaše, svoje in še marsikoga delo cenim bolj, kot bi bilo to potrebno v drugače konstituirani kulturni sredini.

prav lep pozdrav

Denis Poniž

Ljubljana, 11. februarja 1978

Bral vam bom nekaj ur
nekaj besed
nekaj črk
in nekaj not

T R G O S L O B O D E N J A

ena je, franci zagoričnik
dve je

tri je trije
štiri je štirje

pet je petje pesnenje
šest je šelestenje

prazno papirje
prostorje in časje
prazno

po moji podobi

se ne mislim čutiti brez misli
se ne želim misliti brez čustev
se ne čutim želeti brez želja

se ne želim čutiti besede besedja
se ne mislim želeti kar postaja^{si} meso in kri
se ne čutim misliti mesa in krvi

dan kateri
bil je večer
briga me bilo je jutro dan 16. maj 1974

sedem je sedem v meso in kri
osem je osemenjevanja zasadem se
brezčasa in brezprostorja zasedit se
sesadem se

ne pol devetih je
pol devetih je opravičilo za vse

kar se je dogodilo kar se ni dogodilo
kar se je zgodilo zgodilo
kar se je prigodilo prigodilo
kar je zgodilo godljo

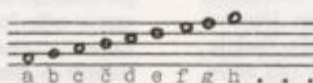
kar je med prej in medtem
kar je med medtem in potiej

kateri časi
kakšna izdaja

ne da bi bili sploh kakšni časni mejniki
ne
nene
nenene
nenenene

splooh ne
splooh nič

a
aaaa
z
in kar je vmes



f g
figo

taras kermauner — srečanje s tujcem

(Ob Slodnjakovem romanu Tujec)

Posvečeno igravcu Tonetu Slodnjaku, pokojnemu prijatelju in sodelavcu

2. Trije romani, njih razlika

1. Proslave, brezsrarne manipulacije

Ko nekoga, spenjeni od samoužitka, slavinio, ga, ne delajmo si utvar, zavoljo sebe. Sprenevedavi smo; svojo samovšečnost, svojo samopridnost bi radi skrili, pa si izvolimo njega, mrtveca, pomembnega, za majestetični spomenik in se za njegovim širokim hrbtom, ko plakatiramo njegove sploščene lažifotografije po vsem sivem mestu, bahamo. Nemarno opravilo. Naštevamo, pristranski samocencivci, svoje nevenljive zasluge, opozarjamo, naduteži, na svojo najnaveličino; slavjenec nam je zlorabljeno postransko sredstvo. Ko tako hinavsko manipuliramo, niti ne pomislimo, da je bil naš današnji politični ali privatni pripomoček nekdanj živ bitje, trpeče, odprto, zmotno, ljubeče, strastno; da je živel sam iz svoje vizije — sicer za nas, a ne za našo štacuno; da bi ga bilo v dno duše sram, če bi moral, tenkočutnež, poslušati naša plitva hvalisanja; da bi se jim uprl, ker ne bi prenesel, da pometamo z njim kot s cifasto cunjjo.

Če je zlorabljeni slavjenec pisatelj, povrh vsega še pisatelj posebnega tipa, širokega profila, javni delavec, kot temu ogabno pravimo, sem in tja celo politik, čeprav bolj po sili usode kot po lastni želji, vizionar, skrivnostnež, nenehoma spodbijan in potrjevan z različnih strani, se praznovanja obeh povsem zunanjih državno občanskih obletnic njegovega rojstva in smrti praviloma spreminjajo v prepir med požrešnimi dediči. A ko bi, ti popadljivci, z njim ravnali vsaj kot z mrtvim psom; kakšna sreča zanj, nesojena! Pa se cinični krockarji pretepajo za koščke njegovega živega mesa! Vsak teh neklicanih pogrebcev pograbi svoj zardeli del in oznanja, da je edino to, v kar se je zagrizel, pravilna, pristna celota, vsi drugi odpadki pa da so le ponaredki slavljenceve resnične podobe!

Če je slavjenec znamenit in v sebi raznolik pisatelj, mu je to v posmrtno prednost in težavo. V težavo, ker se zavzemajo neblagi politično ideološki spori za njegovo dediščino zmerom znova; njegovi spisi — deloma je za nadaljne zlorabe tudi sam precej kriv — služijo vsakemu rodu vnovič, da se na njih bioinstitucionalno samopotrudi. V prednost, ker ena stranka lahko zavrača drugo, v tej nápotni civilni pravdi; ker morejo nova spoznanja utemeljeno odriniti v stran stara; ker je zloraba dokazljiva.

Utemeljeno dokazljiva? Niso vsi tovrstni znanstveno ideološki dokazi velikani na lončenih nogah? Niso prepričanja o utemeljenosti koristolovskih razlag samoslepilo? Kako sploh nepristransko razložiti spise iz drugih časov, spise spod prstov drugih ljudi? Kako spoznati in predstaviti človeka, ki nisem jaz? In nazadnje: kakó kaj vedeti celo o sebi, če s tem s sabo ne mislim le na posamezne svoje ideje; če bi se rad dokopal do raznovrstnosti, pritislovnosti, nenavadnosti sebe; če mi ni do poenostavljene, tržišču ponujane podobe; če bi želel zajeti tisto, kar je najbolj skrito, a najbolj merodajno?

Slodnjakovo knjigo Tujec, gotovo enega najlepših, najbolj modrih, najmanj pristranskih, najbolj človeških slovenskih tekstov zadnjih let, kabz sicer na eni od začasnih strani posvetilo: Ob stoletnici Ivana Cankarja, a je po svoji zasnovi in konkretni izvedbi ravno nasprotna vsakršnim aktualističnim manipulacijam, ki sem nanje namignil; lahko bi jo brali celo kot neeksplicitno polemiko zoper nje. Uradna javnost je knjigo, kot je pri nas dolgoletna učinkovita navada, skušala ubiti s poprečnim besedovanjem o nji, ji vzeti ost s tem, da se je prikrikl njen poseg na drugačno, na zunajjubilarno območje, ki transcendirata literarno vedo in nacionalne institucije. Ono konvencionalno posvetilo je verjetno želja založnice: širom pravoverne dežele svetleč se obesek, ki javlja, da se tudi založnica pokorno pridružuje vsesplošni enosmerni utilitarni institucionalizaciji človeka, dela in pojava, ki mu pravimo, s tako neverjetno nazadostnim nazivom, Ivan Cankar. Sam tekst pa žari od globoko preskušene, smrtno mirne in samo sebe potapljaajoče se izpovedi, ki meri vse drugam.

Tujec ni naslov, po naključju izbran. Skladen je s Cankarjem, ta ga je nemalokrat pomenljivo zapisal; a je obenem Slodnjakov. Tudi biograf ne vidi v Cankarju vseh pla(s)ti; tudi on si ne more kaj, da ne bi poenostavljaj: tej žalostni usodi se ni nobenemu bravcu dano izogniti — takšno je pač zakonito razmerje med reducirajočim bravstvom, sprejemajočo zavestjo na eni in vsepoživljajočim ustvarjanjem, govorom sveta na drugi strani. Tisti hip pa, ko iz biografabraveca vzveti ustvarjavec, in takšen je Slodnjakov tenkosilni pristop k Cankarju, se v začetku zožena pot pogleda poglobi, ukine lastno nedostojno voyerstvo, se izpostavi, čeprav sama sebe ne imenuje, vanjo se zlije lastno grenko biografovo življenje, njegovo lastno spreminjano, pobijano, znova vstalo razumevanje sveta, svet — Cankarjev in svet izza Cankarja — se čudežno razpre pod ljubezenskimi zaobjemi njegove skušnje, trde, mučne, kdaj pa kdaj radostne, češče ranjene, in pred nami vzraste nov Cankar, neznan, neuporabljan, neuporabljiv, nezmečkan, živ, darežljiv. Ta Cankar in tak Cankar meni, bravcu, ki ga berem skoz Slodnjaka, ki pijem svet skoz odpirajočo se skušnjo, naenkrat ni več uklenjen v ideološko pedagoške sheme, zaprt, z zamreženimi okni, pred enim drugim, onkrajnim, obsekan v najemnika te ali one družabne grupacije; narobe, interpretova metoda me vodi v prej neslutena ozadja, v natezalniške usodnosti, v vse prej kot prijetne temine; razklepa, ne splošča. Če velja v biografski literaturi in v filološki eksegezi kak razlagavski ton, potem velja, kakršnega je ubral Slodnjak: najprej pripraviti bravca na našo načelno nevednost, na temačno zastrto veličino raziskovanca, to je sveta, ki je različen od običajne pameti, potem pa govoriti o njem s takšnimi stavki, da se znane, očitne, državni rabi namenjene in porabljene ideje luščijo kot prhek omet raz razbirano postavlo, da se naše nagovorjeno oko splazi pod koherentno in integralno razvidnost gladke površine, v skrita prostranstva, kjer bi se, omamljeni, uročeni, slepi, ceneni, izgubili, če nas ne bi blágo usmerjala nenasilna biografova vest, prepuščajoča prostor tistemu, kar je od nje še močnejše.

Pogine naj pes, roman o Levstiku, napisan pred skoraj štirimi desetletji, ni bil tak: skušal je povedati vse in je tudi povedal vse, a na preočitni, preverljivi ravni otipljivih podatkov, slovenske literarne in politične zgodovine; podrobno je izrisal celo Levstikove osebne muke, dvome, obupe, pa vendar bravec ni mogel zraven, k Levstiku kot človeškemu bitju, k prizadentljivi mučnosti teh muk, k nori obupnosti obupov, k osrečujoči radosti, prerediti, veselji. Zamiral je, čeprav nerad, čeprav klican in spodbujen, pred vrati razumevanja, ki ne bi bilo zgolj razumsko, zgolj objektivno, zgolj jankokosovsko, vendar mogočno. Veličasten podvig, ta vsevedna nadzajetna knjiga, pomembna zaradi nakopičenega, predstavljenega znanja; a nezadosten, če jo merimo s stališča, ki se mu je brez vrnitve zapisal Tujec: osebnost upodabljanega lika kot da je od kapi, ki se imenuje literarna zgodovina in politična biografija, omrtvičena, posušena, zavarovana za steklo, pred ognjem varnim, narodnega muzeja.

Tujec po svoje navezuje na Slodnjakov roman o Prešernu, na Neiztrohnjeno srce. Vendar je tudi med tema dvema pomembna razlika: Srce sicer vré od neugnanega temperamenta, od goste domiljije, od pesniškega zaleta, od navdušenega občudovanja, od odkrivavske razburjenosti; vitrina je razbita, stik vzpostavljen, a neučakani razlagavec je vrvravo nasilen, skorajda nahruljenega bravca žene v dir v smer, o kateri je sveto prepričan, da je edino pravilna. Včasih ga celo nestrpno, presamozavestno priganja, naj se sam iz sebe še bolj angažira, naj zagori skupaj z vsemi posvečenimi. Lastna pravoverna ognjevitost, lastna vélikemu opisovancu fanatično predana visoka služba ga odvezuje potrebe, da bi se umaknil in pustil svetemu glasu, naj sam govori. Poraja zagon, ki ne dopušča bravčeve, pesnikove drugačnosti in ki nehote potrè, kar se z njim dvojniško zvesto ne sklada. Vroč slap, model narodno osvobodilnega hudournika, a pod njim gorí, zgoreva tudi sam Prešernov mitski glas.

Tujec je sad kasnih let, velike, dognane življenjske (pre)skušnje. Pisatelja sicer niti najmanj ne mami, da bi se odpovedal temu, kar je nekoč tako zavzeto častil: ne narodu, domačemu, ne delu, garaškemu,

ne življenju, posvočenemu, ne ljubezni, vseobsežni, ne resnici, prežarljivi, ne pravici, naddružbeni; vse te vrednote ga burijo kot cilj in mu spodbadajo dejavnost še danes. Vendar ne več na neposreden, samoumeven, apologetski, nereflektirano apostolski način; lahkotnejša izvedba je stvar preteklosti.

Morda, najbrž, prav gotovo je v Tujcu biografovo prizadevanje po udejanjanju naštetih nepremakljivih bitnosti še globlje, še bolj zavezano kot njega dni; vendar je hkrati spremenilo značaj. Preveč samozaverovana samoumevnost se je razpršila, brez sledu. Besno zagovornišvo se sramežljivo umika skromni kretnji, ki bi jo najpristneje opisal kot: Ecce homo, jaz sem zanemarljiv, glejte najbolj človeškega človeka. Prevsiljiva neposrednost se je potrla — česa se sploh lahko še neposredno, zanesljivo, naivno dotaknemo? Je sploh še v moji neznatni moči, da bi svet in človeka veljavno, lastniško dojel, se sprašujem samokritično zgneteno, zgroženo biograf. Apostolat — služiti, nesebično, veliki stvari, razlagati, z gorečnostjo, velikega človeka in veliko slovensko delo — da, ta apostolat se ni razsul, še zmerom je nosil na os Slodnjakovega pisanja, a ne spremlja ga več temna senca imperialističnega, čeprav navznoter, v našo preteklost, k našim dušam obrnjene nasilja, ki se je v prvih povojnih letih kot neprijetna maščevalnost nad vsem različnim držalo, zastrupljeni žvečilni gumi, vseh naših dejanj. Narodno tako zaveden, tako ozarjen človek, kot je bil in kot je Slodnjak, se v Tujcu niti oddaleč, niti z najmanjšo spogledljivostjo ne približa omenjenemu poenostavljajočemu nacionalizmu; malo je slovenskih tekstov tega žanra, biografskih, slovenstvo, utemeljitelja slovenstva obravnavajočih, ki bi bili tako neokuženi od kakršnega koli slepega šovinizma, kot je čisti Tujec.

Slodnjakovemu romanu o Levstiku je manjkalo, kar je skrito za-
daj, za nazorno pojavno obliko, Slodnjakov Cankar pa je ves v rahlih
odmikih, v polzastrih gubah, v polzasutih namigih, v na pol skritih
ključih, v zbranih odmorih med stavki in stališči. Skoz Tujca, ne da bi
knjiga eksplicite govorila o nji, o opredeljujoči, priča masivna in
krvava in deziluzijska slovenska skušnja zadnjih treh ali štirih
desetletij, vendar ne ona cinkarsko nihilistična, sejmarsko ohola in
cinično oblastniška, ki svojo človeško izpraznjenost oblači v divjaške,
v napihnjene prepozitivne, oštirske ideologije, niti ona skeptična,
odmaknjena, razočarana, ki kasira zgolj bridek poraz premalo
obteženih pričakovanj; Slodnjakova skušnja nezaspeljeno —
notranje in zunanje — nezmóteno vidi, kaj se je usodnega, mučnega
dogodilo, a ne zgublja, niti najmanj, vere, one pragoste in neizjed-
ljive. Ta zjedrena vera, ki bi ji želel tudi jaz sam sopripadati, se je
zbrala, peščica neustrašenih, na onem zadnjem mostišču, od koder ni
več odstopa v kako novo življenjsko različico, mikavno, in kjer ne
more odpasti nobena živahna iluzija več, ker iluzijam branivec samega
sebe in sveta že lep čas ni več vdan, in kjer ni več popuščanja, tak-
tičnega, ker bi bil najmanjši korak nazaj le še neslišen padec v
neobstoj, v nič. Zgoščena vera nepopustljivega vztrajanja pri pričanju
človeškega, vsečloveškega.

Zato oba mota v knjigi zavajata; preveč sta obrobjena s črno
barvo žalovanja. Oba sta le en, le ledeni del Tujčeve resnice: le
spodnje morsko temnikasto dno. Svetloba, tudi najbolj kristalna,
obledi pod kalnim človeškim pogledom, človek je znan in uspešen
ubijavec; malokdo se je človeške hudodelske pranarave zavedal s tako
okamnjujočo grozo kot ravno Cankar. A spomini, na preteklost, bi
bili vse, kar se da rešiti iz brodoloma, ki mu pravimo življenje, le za
tiste, nesrečne, same od sebe izdane, ki v življenju niso nesebično
pričali, ki niso, skoporiteži, razlivali svoje slane krvi za druge, ki se
niso, irgovčiči, s to krvjo vpisali v mnogokrat težko ugotovljivo,
zamaskirano, odtegujočo se, a skrajnje neomajno izročilo sveta.
Koliko je takšnih? Je navsezadnje, če sodimo kar najbolj nepri-
stransko, v duhu Podob iz sanj, sploh kje kak tak preklet kujon?
More biti kje kdo tako brez milosti javorškovsko zavržen, da bi mu
bila zaklenjena, odvzeta celo najmanjša mera odrešilnega darovanja?

3. Težave s komunikacijo, srečna rešitev težav

Poslušavec poslušaj mene; če me; upam, da me. In me razume po
svoje; kako neki bi me mogel drugače. V tvegani, v hipni, morda celo
v naključni komunikaciji med nama se izgubljam in se izgublja. Sam

berem Tujca. Prav tako sam po svoje izbiram tuje misli, ne opažam
vseh, tudi ne poglavitnih, nasiljujem, Evropejec, grešim; tudi najino
občevanje s Tujcem je problematično.

Slodnjak razlaga Cankarja. Najhujša naloga, najmanj obetavna,
najbolj stremeljiva, najbolj energična in energetična, najbolj nevarna.
Sledim jima, kako s Cankarjem drsita drug mimo drugega, roke, ki
jih stegujeta, ljubimca, se jima sem in tja dotaknejo, vroče, odmrle, v
glavnem pa se širi razdalja, večja praznina, iz src, nepotešenih, se trga
krhek hrpav krik.

Ne velja moja primera celo za razmerje med Cankarjem in
svetom, katerega je pesnik, zadihan, prebiral, tolmачil, skrbno
opisoval, a obenem polzel, slabo uslišani zaljubljenec, ob njegovi
nepristopni steni na tla, strtih kosti, izčrpan, v teku naprezajočih se
let, izžet, nazadnje truden do milo zaželjene smrti?

Drug drugemu smo tuji: postave, zakrite v varljive bleščice noči.

Slodnjak to ve. Zato.

kako bi se mogel ustavljati tej vednosti in ne nasloviti svojega
najbolj izpovednega dela, vrhunca svoje javne misli, svoje duhovne
oporoke z naslovom Tujec? Če upošteva in ker upošteva svojo
dozdajšnje osebno in slovensko zgodovinsko skušnja, mu ta vsiljuje
eno samo geslo, nezgrešljivo: Tujec. Pa vendar teče — o ta srečni
epur — med svetom, za vse nas preveličastnim, prenezanim,
prenerazumljivim, prevseobsežnim in Cankarjem, jasnovidecem, in
biografom, na preizkušnji, in poslušavci, bravci Tujca, bravci
Cankarja, udi sveta, nagovorjenimi, tako si usojam upati, tok, ki je
težko opisljiv, s pojmi bržčas neujemljiv, v ideologije, kramarske,
zagotovo nepotisljiv, a navzlic tem negativnim spoznanjem strašen,
nadzemsko presunljiv, opominjajoč, na vseh mrtvih dan, pretresujoč,
kot na Veliki petek, zavezujoč v kólo, iz živih čutnih človeških kit
pléteno, v kólo so-čutnega, so-čutečega bratstva med svetom in
ljudmi.

Če je tako, in želim misliti z vsem srcem, da je tako, da mora biti
tako, potem kljub vsem pobojem, vesoljnim, in zlom, epidemičnim,
ni zavlada, ne more zavladata molk. Tujec je knjiga; ker je umetniška,
je pekoče utripajoči sen živega bitja. Tujec je ranjena in ranljiva
beseda o tujcu, o človeškem in o svetovnem, o meni, o tebi, o njem, o
Ivanu. Ne more, ne sme, vsa življenjska, stoletna, tisočletna disfunk-
ciji, disharmoniji, dislokaciji, diskomunikaciji upirajoča se skušnja
betežno splaviti v privoščljivi prepad pekla, ki je prazni, samozado-
voljni, sporazumni, kompromisarski, zgolj imanentistični prhki nič,
nič naše nezavednosti, gluhoti, surovosti, toposti sreče neposrednih
proizvajalcev žabje volne. Ne more odmevati, tisočero, od vsepovsod,

od samih slepih sten, le ovčje blejanje, le politikantsko marnjanje, le nepresahljivo jecljanje institucionaliziranega logičnega logosa, na debelo in na drobno, največ na drobno, a zato nič manj steklega, maloposestniškega, maloobmejnega, malomernega, a zato nič manj ničnega, sladostrastnega hrčkastega kopičenja in nespremenljivega ponavljanja koristnih — malokoristnih — obrazcev! Nekaj je, kar bobni izza videza; kar me, vsakogar od nas, odprtega, sooča z nečim nedoumljivim, a praresničnim, s svečanim in z rabeljskim; kar me dela vznesenega; kar omejuje zrejšega Slodnjaka; kar nas vse odklepa, izganja iz ječe na prosto, v prostost, kot otroke brez obrambe; kar je. Kar v institucionalizirani smrdljivi civilizaciji pokrivamo, smetiščarji, z mestnim tlakom, z betonom cest, z zmerom bolj vzdigujočimi se gorami debelih črk, s kupi najraznovrstnejšega razmnožujočega se blaga, z neskončnimi množicami kodiranih členov, a kar je, samo iz sebe, tako neizbrisno močno, da se ne dovoli, kot mrtveca, pokopati; kar odsune vso bedno naslago prikrievanja in kar vstopi v nas nenapovedano, a neubranljivo. To so glasovi, različni, drugačni, samotni, so vere, so gibanja, je vest, je vizija, je slutnja. A je sem in tja tudi kakšna očiščena, očiščujoča, svetniška knjiga. To so Cankarjeve Podobe iz sanj. To je oni krik, zasekan v otroka, zaraščen v starčevu predsmrtno slutnjo, zaobjet v materini ljubezni. To je godba, a vsakršna prej kot sladka, kot lilijasto sardenkova, kot vest pomirjajoča. Odprti biti za to nebeško glasbo, ki nas jaha s peklenjskim truščem ali s čezosebno osredotočenostjo, to je vse.

Kdo je tujec? Mar nekdo, ki nam je do kraja neznan? Ne; če bi ta podmena držala, ne bi mogli o njem pač ničesar izreči; ne bi ga mogli videti; bil bi nič, niti odsoten ne. Tujec pa je prisoten, ponavadi celo neprijetno preblizu, za marsikoga moteč tujec. Privandral je, vagabund vznemirljivi, iz daljnih tujih krajev; mar sam ve, odkod? Zdaj je naenkrat med nami, sredi našega, mojega doma; in ker nosi s sabo neobičajni duh tujine, duh tega, česar ne poznam in kar se loči od mene, kar, preprosto rečeno, nisem jaz, je zame nevaren. Vaški etnocentristi, razkokodakani šovinisti vseh baž, mehanični ideologi, sami sebe proslavljajoči in samim sebi nazdravljajoči oblastniki so si zmerom, od začetka, do konca, na jasnem: tujec je hudodelec; od njega nam preti le pogin. Tujina, vsakršna, je podlo zanikanje našega doma, varnega, udobnega, prijaznega, urejenega, mirnega, naše blagodišeče doline šentflorjanske, vsedanašnje.

In imajo prav, omejeni in obenem prebrisani, uradni in militariistični varuhi takšne zamejene, vrtnarske domovine. Tujec je krut poslanec drugega — tujega — svetega, ki je prišel zato, da bo vzdignil, osvoboditelj, krove naših lepih streh; da nas bo — vsakega posebej — neizprosno iztresel iz vreč naše samozapredene samozadostnosti; da nas bo napodil v daljni, tuji svet zmajske groze, kjer bi utegnili, če se ne bomo prej od strahu podelali, šele srečati pravega sebe.

Kdo naj bi bil, pravi jaz?

Ne civilna oseba, pravna, ne državljan, z moralno politično in katastrsko legitimacijo, ne občan, uslužni, ne delavec, proizvajalni, ne konfesionalni vernik, cerkvi pokorni, niti narodnjak ne, le svojemu narodu zaobljubljeni, niti poštenjak družabni ne, cvetoči v negibnem miru lastne pravičnosti, kaj šele mešetar in župan in učitelj in oblastnik, liberalni, klerikalni, stalinistični, novoljudski. Če sem pravi — če v meni kaj je, kar bi bilo v bližini pravega — potem sem izostreno uho, ki čuje preteče oživljajoči tujčev zvok, povsem drugačen od običajnega neolitskega jezika, uporabljajoč tujo, neslovensko, arhaično, mitsko negramatično gramatiko; potem je v meni, že od davnih paleolitskih dni, skrita in neumrljiva duša, ki se na tujčevo enigmatično geslo otaja, zazveni, začuti, spregovori.

Kako spregovori?

Slodnjak ve: to vprašanje je osnovna Cankarjeva obsedenost. In biografova. In moja. In naša.

Je Cankarju dovolj, da piše, razsrjen, o kranjski prislovični komedijantski malopridnosti, o vseslovenskem arhetipskem hinavstvu, o krivičnosti naših domačih gospodarjev, starih in novih in naj-novejših, o brezčutnosti samozvanih skrbnikov, o korupciji strank, treh ino ene? Mu ni premalo, da prepričano in prepričljivo zagovarja revolucionarni politični program, ki obeta spremeniti gospodarsko politično razredni stroj družbe, da hvali svobodo, zmerom lažno

napočeno; da ruši malike, ki se razmnožujejo kot podgane; da kaže na konkretne dosegljive cilje?

Vse to sijajno počne, malokdo se lahko meri z njim. Skladovnica katalogizatorskih, slavospesnih, posebno iz poznejše varne perspektive, ki je Cankarja že zabetonirala na tron, viziranih, zadrževčevskih, uradnih trobljam vdinjajočih se člankov je, skladovnica njih, ki opisujejo ta mojstrov heraklejski, nemalokrat herojski, silaški družbeno angažirani napor. Kapo dol pred tem Cankarjem, ne pa pred četami popisovalcev in hvalisavcev, ki so se kot črvi zaredili v krvavem mesu njegovih knjig. Veliki prednik zasluži naše spoštovanje. Tak bronasti Cankar je navsezadnje, naj bo še tako pristen, le primeren predmet idealiziranemu nacionalnemu spomeniku, naknadni politični manipulaciji.

Slodnjak ga sliši drugačnega; išče in v kosih, v slutnjah, v robovih besed, na hrbtni strani sintakse najdeva drugačnega. Globljega, če je globina vir sveta; usodnejšega, če je usoda naša mati; strašnega, če je strah božji naš horizont; a tudi milostnega, če je milost naša zadnja želja. V zadnjem pomenu besede zavežljivega, objemajočega nas z nepopustljivimi rokami železnega obroča in obenem z nežnimi prsti matere do otroka. A povsem neustreznega za kakršen koli spomenik. Kajti živega, živega, ne mrtvega. Kdor ga uspomenjuje, bibliotekar, ga ponovno, danes ta hip, mrtvi. Slodnjak se pogovarja s tistim v njem, kar je samogovor mitskega logosa, kar seva izozad in kar ni zvedljivo na institucionalne konfesionalne politične merljive neolitske kategorije.

4. Soočili so se s spomini

Tu je vzrok, odločen, da Izidor ne more imeti svojega poglavja; niti Kraigher. Premalo ga je, tega Izidorja, v hlačah, četudi se je nekoč zdelo, da je med nami najsjajnejši, in je tudi bil, sijajen, a ne človeški. Izidor je bleščeč, ko je in ker je politik. Prvi je, ki se je jasno zavedel — koliko posnemovavcev je naplodil, vse do danes — kakšna blagovna, ideološka, politična dragocenost, kar neprecenljivo bogastvo je Cankarjeva zapuščina: kdor jo bo posedoval, fizično in interpretativno, politično in umsko, ta bo na Slovenskem kralj. Ivan Cankar kot moralna, intelektualna, umetniška legitimiteta temu, nasprotnemu, onemu, kateremu koli političnemu modelu družbe. Cankar kot veličastna klavna žrtev, prekanjeno vzdana v temelj novega mesta, katerega osnuje, v revolucionarnem naletu, zmerom ena izmed političnih združb. Svetel privlačen simbol za vsakogar, kdor ga le hoče in zna porabiti. Cankar globoko pod zidovi države, v tleh stavb; poslopja, pogoni bank, denarnih in knjižnih, političnih in znanstvenih, cerkev, militantnih in univerzalnih, veleblagovnic, skupščin, šol, vsa ta prešasta ropotija pritiska na njegove oči, veličasten urbaniziran spomenik tisočerih akumulacijskih dejavnosti tišči na njegova usta; kako bi jih še mogel kdaj odpreti in pošepniti v čist zrak, da sam ni nikogaršnje opravičilo? — Nekdo, ki je iznajditelj, najbolj nadarjeni kajpada, brezvestne manipulacije s Cankarjem, ni vreden, da prejme samostojno poglavje v Tujcu; da živi, v romanu, sam iz sebe. Ni ljubil, nikogar, tudi bratranca ne, zato ne more slišati onega otožno vedrega klica od drugod.

Tudi Cankar sam nima svojega poglavja. Znamenje, da se je Slodnjak povzpел k izjemni skromnosti, in ne k lažni. Ne čuti se zmožen, da bi odtisnil velikega mojstra, neposredno. Ve, da vsi, tudi najboljši, govorimo le o njem, le o njegovi nejasni senci: zapuščamo spomine, beležimo opazke, tkemo problematične, bistre misli in mečemo v svet stvarna, a pritlehna opozorila. Nemoč sama smo. Zato tujec nima enotnega obraza, pri priči razpoznavnega, na jubilejno značko po jakčevsko ujetega. Lice, ki nam ga obrača v Slodnjakovi knjigi, nikoli ni edino pravo; ni smotrna sinteza, nasledek mirnega razbora. Ni sicer čista maska, a kdo bi ločil, kaj je v človeku videz, pripravljen za nas, ki smo skorajda v celoti slepa pega, siva mrena, in kaj je v resnici?

Slodnjak ga sestavlja, pesnika, človeka, predvsem človeka, iz posameznih drobcev, med sabo zelo različnih, celo nasprotnih, ocena je odvisna od oči, ki se spominjajo in sodijo. Govekarjevo so drugačne od Tavčarjevih, Mileninje od Micinih; romaneskni lik je zvarjen iz delnih, hudo varljivih skušenj-spominov. Vendar jih rešuje, jim omogoča skupen okvir nekaj, kar naredi, da poteče od tujca do nas bliskovita, razsvetljujoča svetloba.

Jeglič, asketski, notranje občutljivi škof, trpi zaradi svoje nekdanje krivičnosti; zaveda se človeške grešnosti, zmotnosti, nemoči. Tavčar je najnižje med spominjavavci; on je le sovražnik, zagrizen, pretepaški, brezobziren, vzornik današnjega Vidmarja. A se izpostavlja; tudi sovraštvo je boljše od manipulacije; tudi sovraštvo je znak ranljivosti, rana pa je glavno okno, skozi katero se more zasvetiti ono drugo, oni veliki tuji glas. Bamberg je finančno, gmotno, a s tem nekako tudi eksistenčno ogrožen; a ogroženost, pa naj napad na Velenemca, na narodnega sovražnika glede na civilno politično raven še tako odobravamo, človeči. Govekar je šleva, šviga švaga, samoljubnež, taktizer, beden intrigant; a blaži ga nemoč, ki bi ji mogli nadeti da je skoraj, vsaj za hip, čeprav brez posledic, plemenitenja, Cankarjeva smrt ga je, zavistneža, oplazila, ga zabrisala iz tirnic, omajala je, vsaj za eno dopoldne, njegovo siceršnjo lisičjo malomeščansko pamet. Karlo se ne znajde; čeprav je bil tudi on nekoč nadarjenjšemu bratu zavisten, zaradi tega, preprosti poštenjak, trpi. Stari tekmeč, Oton, se kot zmerom, čez čas, a kot zmerom nekako pravočasno, zave svoje neodimoveljavnosti; legenda o samem sebi je načeta: intimni idilik nasproti tragedu. Schwentner je nemalo postorilzanj; omejil je, nerad, svojo trgovsko pamet, se odrekel, kapitalistek, denarju, podpiral ga je, pobratima, omogočal slovensko umetnost. Odvezan! Smrekar mu je bil od moških najbližji, najsorodnejši, čeprav le po eni strani: sovražil ga je in ljubil, oboje strastno, predano. Kristan je zaslučil, da je tičalo v Ivanu nekaj, kar je bilo mnogo močnejše in drugačno od politika; znal je, trideset let po tovariševi smrti, to spoznanje sprejeti in s tem sebe, svoj položaj, svojo duhovno korist zmanjšali.

Bili so nanj navezani, prijatelji, sorodniki, konkurenti; žalil jih je, z razsipno roko, pomagali so mu, sebično in nesebično, dajal jim je, s svojo izživajočo osebnostjo, sovražili so ga, kako ga ne bi! Tako vroč je bil, tako neciviliziran, tako neurejen, tako poln domišljije, hudobnega humorja, tako neujemljiv, da se z njim pač ni dalo normalno izhajati. Kadar so reagirali kot poprečni, značajni občani, so ga zaničevali; sam jih je izzval k temu, preveč se je poniževal pred njimi, preslab karakter — kakor ga pojmuje kantovsko malomeščanstvo — ga je kazil, preveč najraznovrstnejših krivic je zagrešil, nemalokrat je bil pod vsako mero okusa, premizeren.

Kadar pa se je v njih, sveti trenutki, odčepilo ono drugo uho, jih je tisto, kar so zaslišali in kar je velo, kot vihar, skozenj, prisililo, da so ga ne le izjemno cenili: da so ga, vsaj nekako, ljubili; da so skozenj, skozi opolnomočenja, občevali z glasom, za katerega jim samim ni bilo dano, da ga neposredno zaznali in da bi se jim zapisal pod roke. Zavedali so se, da je medij, preklet in svet, na milost in nemilost izročeni, otrok, usodnim čezčloveškim silam, ki so se v njem razbesnjene borile: sile pekla, sile pre(d)vidnosti. Oboje so bile daleč čez običajno mero močne; kako ne bi raztrgale, vletoki, tega nežnega telesa, kako ga ne bi prezdodaj smrtno upokojile, tega skrajno osredotočenega, iskrenega, a prezavednega duha?

Vsi, ki se v knjigi nanj spominjajo, govorijo ali ob njegovi smrti ali ob njegovem grobu; ta poenotujoča literarno kompozicijska figura ni le spretna, učinkovita, estetska domislica. Slodnjak je spominjavavec premišljeno potisnil v takšen, v povsem izpostavljen položaj; zavarovanih, samozalepljenih ne potrebuje. Moral jih je zaskočiti v trenutku njihove največje pretresenosti, pristnosti, prizadetosti; samo v takšnem hipu jim je omogočeno, da zaslišijo — da tudi mi zaslišimo — oni apokaliptični glas, pred katerim si sicer, noč in dan, mašimo kosmata ušesa.

Le smrt je, ki zmore odpreti rakev, v kateri prečemo vse svoje institucionalno občansko moralno blagovno žagovinasto životarjenje.

5. Blagodat smrti

Smrt je za Cankarja obsesivna tema; psihiater bi sklepal: patogena vsiljivka.

Kako jo razložiti, kako se ji odvezati? Videti v nji le globoko doživljen, predimenzioniran, pesniški simbol zaslužnjega naroda, izkoriščenega razreda, trpečih hlapcev? Preveč preprosto; ta raven je domena ideološkega rezoniranja. Zvesti jo na zasebno smrt, na željo po čimprejšnjem koncu? Po količini energije omejeni človek pač ni zmožen prenesti tolikih indijanskih bolečin, tveganj obstoja, prene-

varnih izpostav, pretežkih bremen? Nezaodstna razlaga preindividualne psihologije.

Smrt in življenje, dve osnovni bitnosti, navzemata pri Cankarju več narav; poleg pravkar navedenih, bolj ali manj empiričnih, veljavnih, a obstranskih, še zadnje, usodno opredeljujočo transcendentno.

Cankar drgeta v pošastni slutnji one prvobitne in poslednje, že paleolitske in nenehno znova potrjujoče se resnice: smrt je pogoj življenju, edini relevantni pogoj.

Odbija prijatelje. Zapušča ženske; matere in ljubice. Izdaja staljšča in ideologije. Pusti, celo neizprosno terja od sebe, da vsa tovrstna, tostransvetna razmerja umirajo. Ravna po geslu Walterja Benjamina: nikoli dosleden, zmerom radikalen! (Dosleden pač v pomenu: tostransko, tostranskemu zvest.) Cankar išče, s stisnjenimi zobmi, drugo, usodnejšo, nepreklicno zvestobo, ki pa se, o mučna sramota paradoksa, v našem vsakdanjem preživljanju razkrinkuje kot civilna moralna nezvestoba, kot značajsko izdajavstvo.

Tujec odkriva ravno ta protinaravni paradoks:

smrt vseh moral, dobronamernih, buržoaznih, vseh zakonov, biblijskih, državnih, pravnih, vseh norm, medosebnih, razumnih, sporazumnih, vseh politik, reakcionarnih in naprednih, vseh konfesij, vesoljnih in ločinskih,

smrt vse imanence.

Smrt vsega, kar občanom služi kot naj-bi-bil-svet, a je videz, puhel, in nič.

Cankar bi rad odpravil denar in oblast — pomislite, ves kapital in vso oblast, ne le ono vidno pezantno, tudi ono majceno, kapilarno, kar takoj bi jo nagnal, anarhist; želel bi prepustiti blagó in vlado bolnim otrokom, požrtvovalnim materam; takih naklepov ga popolnoma upravičeno sumničijo gojivci spominov. Kaj sploh še ostane, če razdejemo, blagovne odnose, zadnje sled države, vsakršno oblast?

Pač.

Nekaj ostane.

Edino, kar je:

ljubezen.

A kako do nje, vsezasegajoče?

Najprej s smrtjo, s pokončanjem vsega, kar nam preprečuje pot do nje: z umorom države, blaga, denarja, oblasti; ne le razredne, ne le meščanske denarja, ne le avstrijske države. Vidcu preroka ni do zamenjave ene elite z drugo, zasmrajene z mesarsko. Miza naj bo počiščena do konca.

Konkvence so strašljive. Smrekar, sam neskrupuloznež, se ga spominja, radikalneža, da se vna celo za atentat, za kontratero-rizem; ni to zgrozljiva in smrtno-sveta tema dneva današnjega: morda bi mogla nebožjo komedijo triletnega svetovnega prelivanja krvi privedi do katastrofe in s tem do zaključka tudi čisto navadna individualna stvar — morebiti potoček krvi, ki bi se iz tekel iz trupla pogumnega človeka, ki ne bi premišljal, da opomni z atentatom na poglavitne krivce domala že brezbrizni svet na to, kar se dogaja. Ni Smrekarjev spomin eden od razlogov, ki bi ga mogle navesti tudi današnje rdeče brigade?

Smrt neolitika, dobe, ki traja od prvega blaga do danes. Smrt telesa, ki je ovira življenju, obenem pa, spet temeljni paradoks naše eksistence, prvi pogoj življenju: novemu življenjskemu ciklusu, novi rasti, vigredi. Daritvena, klavna žrtev, ki odjemlje grehe sveta in izprosi rodilno sonce; ki vrača nakopičeni dolg. (Kar se v naših dušah dejansko kopiči, je dolg, ne blago.)

Bi ne bilo treba natančno v tem duhu razumeti Hlapca Jerneja, ki zažge hišo — odlikovani simbol neolitske civilizacije — torej naš svet sam in v njem zgori sam? Ne sledi ta črta od samega začetka Cankarjevega dela do konca, prek Razbojnika Petra, ki si ga obuja zadnji spominjavavec Kristan: *Popotniku je... da bi zažgal to hišo, okradel tisti grad... ubil najspodobnejšega človeka...* da bi, kaj? Res le stregel svoji zasebni maščevalnosti, nizkotnosti svojih lumpenproletarskih teženj, svoji neveri v življenje in v Čistost in v Lepoto, ali pa da bi, ravno narobe, skozi radikalno smrt odprl veličino življenja, in kot želi Cankar, večnega?

6. Na sledi za pravim življenjem

Kje prebiva pravo življenje?

Slodnjakov Schwentner pravi, da v Cankarjevih delih. S stališča pravitalizma je takšna izjava svetoskrunstvo: v tekstih torej, ne v konkretnem individualnem čutnem prelivanju; v besedah, v zapisanih, v stavkih, v izrečenih, v pomenih, v predelanih, ne v trpljenju, telesposameznik, vprežna živina, pojoči ptič, dan za dnevem. Vendar, ne čudimo se, pri Cankarju je ves čas na delu vse preobračajoča dialektika:

njegova dela niso larpurlartistična, niso esteticistična, kljub temu, da so sad izjemnega oblikovnega daru, igrivosti, ki bi mogla voditi, v današnjih breztežnih razmerah, v igrakanje. Niso objektivistična, znanstveniška, naturalistična dokumentaristična, kljub temu, da jih je izdelalo izredno fino minuciozno opazovanje. Vsa so ena sama samoizpoved, duševni vrelec; v tem smislu globoko, nezatajljivo "subjektivna". (A izraz je slab.) Popis pesnikovega notranjega doživljanja so. A kaj, ko je to doživljanje v nemajhni meri posledica pesnikovega konkretnega skušenskega vsakdanjega čutnega življenja. Torej? Dialektični odgovor:

pravo življenje, h kateremu pesnik neustavljivo stremi, ni mogoče brez banalne, nizke, surove, ostudne, živalske skušnje; samo skozi trnovo vodi trnova pot v sanjana nebesa; samo skozi blato in s tem čez Golgato. Kar se te obdarjenosti tiče, se Cankar ni mogel pritoževati: delež blata mu je bil zapisan v deseterni človeški meri.

Vendar, ne bodimo prehitro zadovoljni:

leposlovna dela niso le rezultat; niso le biser, ki ga zasolzi zaslužno trpljenje. Če bi bila zgolj to, bi sodila v zgoljčloveško območje, bila bi s tem le končno delo, empirično, potemtakem navsezadnje zanemarljivo. Cankar se s to ravnijo še zdaleč ne zadovoljuje. Cankar teži po absolutnem; v tem je njegovo bistvo, v tem je Cankar Cankar, en sam, paradigmatičen, vzorniški. Če bi se temu absolutnemu odpovedal, ne bi imel kot britev natančnega merila, ob katerem bi lekarniško, a na tone meril svoja, in druga, duševna, mesena hudo delstva, notranje grehe, vseh vrst zatajitve; brez transcendentne resnice bi bili vsi le mehanične požrešne politične beštije, le igravci, nezavezani amaterji, v dogovorjeni matineji, le vrtavke tehnične kulture, le popredažkani učitelji in računsko bistrogledni birtji, obloženi zgolj s podtalno slo in površinskim razumom, bogato posedujoči zgolj behaviouristično zunanjo plat, trop nekakšnih inteligentnih Pavlova psov. In kdor med nami se noče soočiti z lastno mizerijo, s prepadi v sebi, bo absolutnost pač; odpravil. A Cankar je sklenil, že skrajna:

absolutnost mora biti.

Ker je absolutna, pač ne more nastajati kot proizvod pesnikove delavnice, kot kraljevska krona človekove najvišje dejavnosti. (Ker Vidmar tega ne razume, ne razume Cankarja; ob tistem, kar je Cankar v svoji srčiki, je slep in nem, a tega, to je dodatna komična poteza, niti ne opazi. Slepota je brezmejna; dosega potemtakem nekakšno, pa četudi le negativno absolutnost?) Absolutnost — prava resnica — se vseka, se vplete v literarno delo sama od sebe, pripotuje od onkraj, poišče si ustrezen tekst, določeno skušnjo, izvoli si primerne človeka, nanjo že dolgo pripravljajočega se, in vstopi vanj.

Tekst je le medij. Pisatelj je le medij. Morda je pisateljeva zasluga le v tem, da si ga absolutnost izbere za kraj, na katerem se bo naselila. Je pa res, da se izleže le v tistega, čigar življenje je prekopavanje skozi kupe gnoja in ki ga, hlevarja, muka tega avgijevskega prerivanja, te izvirno grešne kaznovanosti zmedl do svojevrstne miline. (Mislimo na ono v Podobah iz sanj!)

Pesnik je rusovski (ne rousseaujevski, ah ne, moja misel se giblje znotraj slovenskih koordinat) subjekt, delovni ustvarjavec sveta le na prvi, na vidni, na nezadostni, na samoslepilni stopnji (ne)razumevanja sveta: za subjekte se imajo borci, kritiki, parodiiki, satiriki, polemiki, politiki, imanentistični revolucionarji. Na zadnji stopnji dialektičnega samorazumevanja pravi pesnik spozna, da je vse ustvarjanje, ki se členi spod njegovih rok, le naporno, a nesmiselno zidanje minljivih hišic iz kart, le soboslikarsko malanje zakrivajočega videza. Pravi avtor sveta in umetnosti je drugje. Pesnik je lahko lastnik svoje obleke, pisala, v usnje lično vezanih knjig; svojih del nikoli.

Smrekar, ki je vdan, jasnovidno sluti, da je to, kar je Cankar izpovedal, bilo njegovo od bogve kod in od bogve koga. Od drugosti, onkrajne. Tistim, ki ljubijo, se odpira; samo tistim.

Najprej preprosti natakariči Zofki: *Ali pa se je nekaj igralo z njim, kar je bilo močnejše kakor ljubezen*, se sprašuje to bitje, ki nima nobene zveze z ljubljanskimi kulturniški krogi, razen gostilniške, prostorske, a jih bistveno nadkriljuje. Pri tem misli z ljubeznijo na telesno zvezo, na razmerje zgolj med dvema konkretnima človekoma. Navadnemu dekletu iz ljudstva je dostopno, da Cankar, ko je na tej najvišji stopnji človeškosti, ne more — ne sme — biti zavezan, zvest, pripaden nobeni konkretni osebi, nobeni, posamezni, ženski; preklet je, ostati mora večni izdajavec. Služabnik je, svečenik — v najboljšem, v prastarem pomenu te besede — drugega, onkrajnega sveta. Ta je, ki se z njim mogočno igra. Dekletu ni skrito:

da se je, na smrtno ženo, naložil ta veliki svet, je sicer izraz nevzakdanje naklonjenosti, a v isti sapi skrajna muka. Sveto je zmerom grozno; v najbolj svetih časih in prostorih imajo zli duhovi, temne sile največjo moč. Sveto samo je tako rekoč prepovedano: v tistega, v katerega se je zaljubilo, se je smrtno. Največja ljubezen je smrt. Eros — Thanatos.

Cankar — vsak izbranec, dokler živi — je kljub tej veličastno uničujoči zaznamovanosti kar naprej, do telesnega konca (duhovno živi danes bolj kot kdaj koli) ohranjal običajne človeške značilnosti, le še potencirane, premikal se je anonimnež, velika večina ga dejansko ni (s)poznala, se zapletal, muha pijana, v erotične, v spolne, v politične, v denarne, v krokarske odnose in spore s sabo in drugimi ter v njih kruto z vrhano mero grešil. Kot empirični posameznik je bil nagnjen k slabemu; Slodnjak si ne zatiska oči pred nobeno njegovo pego. Bil je histerično gospodovalen, oblastiželjen kot malokdo, kot kozel pohoten, radoveden, sadističen, nagnjen k solzavemu samosmiljenju, pošteno nemoralen, paglavsko nesramen, oštarijsko žaljiv, čeprav na drugi strani nobena od teh neusmiljenih karakteristik zanj ne velja. Kakšna nesentimentalna tragedija, včasih tudi groteska — čeprav tolikokrat usločena v himnične konce, prebodena z odrešilnimi prebliski — da se je ono visoko onkrajno zapičilo ravno v to grešno telo, v ta sprijeni čut! Kakšna radost, da se je polastilo ravno tega čistega telesa, tega nežnega čuta!

Cankarjeva osebna veličina se sproža ravno tu:

ko se mu je kmalu razkrilo, bil je skrajno občutljiv, preobčutljiv, kakšni klavni nalogi je namenjen, se ni uprl, četudi se je, sproti, v nakapanih trenutkih slabosti, kajkrat upiral in zamerljivo pritoževal; ko je dognal, da pred usodo ni pomoči, si jo je — gnoj in glas, pokopališče relativnosti in absolutnost klica — sam iz svoje volje naložil na svoje šibke značajske rame in nosil, gigant, atlas, kiklop ali z bolj domačo besedo kristjan, svoje Kajnovno znamenje, žig izgnanca, božjo maziljenost do zadnje krčevite postaje dodeljenega mu križevega pota: do telesne smrti v dokončni izčrpanosti zemskih energij.

7. Največji slovenski mistik

Šele če smo se sprijaznili s to težavno resnico, nam postane razumljivo, odkod pri Cankarju tako pogostna, tako zavzeta obravnava Kristusa. Kristus je zanj edino vredno — absolutno — merilo, s katerim se je, malo z velikim, smel meriti. Bil mu je nepresežen vzor, konstanta zglede: bil je poslan k nam od drugega sveta, prinašal in nosil je blagovest absolutne resnice — pravo življenje — pod tem križem je omagoval, človek, a ga je kljub slabostim privlekel do zmagovitega konca in z njim — s svojim martirijem, s svojim misterijem — med zgoljljudmi pričal. Cankar je občutil neizmerno prepadno razliko med Kristusom in sabo, in ta zavest mu je nalagala dodatno muko, stopnjevani dvom vase, nezamegljen pogled v lastno grešno nemoč. Občudoval je Kristusovo glorio, glorio pa je pesniku predvsem Kristusova veličastna zmožnost radikalno prenesti svojo usodo; milost je molil predvsem v tem, da zmores ostati odprt za pratežki, za praobvezni glas od onkraj. Milost in glorio pripravljata predvsem eno: kdor je od njiju obsijan, je očiščen v božjega otroka.

Svet, ki se s človekom igra, ni zgolj počelo dobrega. Bog in hudič sta dve, po svoje pripadajoči si polovici, dva obraza istega sveta; oba sta naša nelahka usoda. Cankar je bil izjemen, trdoživ ravno v tem, da je zmožil brodirati po zlu, do kolen, trepetavih, do grla, vsak

najmanjši gnus zaznavajočega, in se obenem, po zasluženju, sončiti v plemeniti svetlobi lastne nedolžnosti. Trudil se je, v sadomazo-hističnem očiščevalnem zamahu, da bi, kot noben slovenski pesnik pred njim in za njim, a izročilo je prešernovsko izteka se v zajčevskega, čim odločneje razprl razliko med obojim, kot tak je bil, v osnovi, radikalen manihejec, nemalokrat moravski adamit, celo černo-mašniški satanist, ki tudi s potapljanjem v gnoj in zlo po claudelovsko slavi onkrajno, Marsikdaj se ni znašel; a kako se nahitro znajti v neredu jobovske kaznovanosti?

Čas kaozmičnega mita, v katerem sta dobro in zlo, svetloba in tema nerazpoznavno pomešana, čeprav ju je bil človek dolžan nenehoma odmetavati, je minil. Cankar je značilen otrok pomitskega časa: po eni strani modelni platonist, zoperzemski idealist, kot malokoga ga je vleкло v nebo, k angelu. A njegove lakomne oči niso mogle stran od umazanije, od sajaste doline; v tem je bil Frančišku svetniku kar se da tuj. Bil je gotska slika, ki je na eni freski spajala oboje: apoteozo in dogodke v hudčevem zmajevskem vampu. Hiša Marije Pomočnice antagonistično in vendar enotno druži otroke angele z odraslimi hudiči; enako Nina, Milan in Milena in tolikeri drugi teksti.

Vendar, je koeksistenca peklenščkov z nedolžnimi dušami le prostorska, le dva dela, spodnji in zgornji, iste podobe? Ni nobenega mostu med poloma? Ni lestve v nebo?

Je, čeprav je majava in morebiti zgolj sanja. Je, kot neomajna želja, kot svetla posvetitev temne skušnje. Ta brv je Cankar sam; in njemu podobni.

Padli angel — a kdo, ki tiholazi v tem drekastem svetu, kdo od nas, ne pada in se ne zasvinja? — more do ponovnega očiščenja le skozi dokončno smrt telesnega. Druga izhoda ni. Odtod nenehno poveličevanje smrti, poveličevanje v nji.

Za Cankarja je, kot se spominja Štefka, *vsa umetnost, torej tudi njegova literatura, slutnja večnosti*.

Večnost, to je Cankarjev izraz za ono drugo, za onkrajno. Človek je končno bitje, jaha ga smrt. Prav za prav: hvala bogu, hvala dialektiki, sicer bi bila naša hudodelska mizerija večna, madež neod-stranljiv. Slava smrti! To je ena plat zadeve. Druga je ravno nas-protna:

Umetnik večnosti ne more posedovati, niti oddaleč ne obvladati; največ je, da jo sluti. Brusi svoje nizke čute, da zna odsevati posamezno in gmotno; ob tem pa se razdaje slutnji.

Slutnja ni vedenje; manj je kot vedenje in neskončno več. Vedenje je kategorija uma, z njim ne prideš nikdar izven ječe metafizike in neolitika, politike, znanosti, tehnike; imanence. Pametni človek ostaja zazidan. Zidovi pa se, kot lahne, zlahka predirne meglice, razprejo, če se jih dotakne tenka verska slutnja.

Slutnja je mistična komunikacija; po njeni poti čuti človek skrivnost, ki je sicer logiki nedostopna. Preudarno zapisujem besede: Cankar je največji slovenski mistik. Pri njegovem viru se je napajal odklikovani mistik današnjega časa, Dušan Pirjevec.

Podobno kot umetnik pravo življenje le sluti, tako mi, v naših najboljših trenutkih, morda, le slutimo Cankarja. Mici, gospa z Vrha, s katero, z drugim poročeno, je imel otroka, Silvo, ženska torej, ki bi ga morala, če ga je le katera, poznati, pravi — a enako se izražajo tudi drugi: o njem je, čez čas, vedela celo *manj kot prej*.

Ne ve, ne vemo.

Albina Loeffler, tudi nji je bil vrsto let intimno znan, pravi na *koncu: Saj ga nismo poznali*. Drug izraz za isto: *Uganka tega človeka*.

Ojdpidova zgodba nas uči, da tudi če uganko navidez — na logični ravni — razrešimo, ne videmo usodi. Sfingina uganka je umska; ona zadaj za njo, usodna, pa je nedostopna. Zato je visoko iznad razreševanja slutnja. Visoko nad slutnjo njen cilj: najvišje stanje.

Zadnji cilj cankarjevske, sakralne dialektične fenomenologije: spreveči se iz sprevrženega telesnega, umazanega, materialnega preživljanja v onkrajno stanje. Zadnja možnost: transsubstancirati se skozi smrt. Skoz kristusovsko žrtve: ponuditi svoje telo, da se od njega drugi hranijo. Ali z drugimi besedami: pisati do telesne onemoglosti in v pisanju pričati slutnjo. In čakati na smrt iz utrujenosti, iz predanosti. Ta smrt je nujna, ker nam je edina realiteta, ki je čista, odrešilna, božja, prehitro odvzeta: prekmalu nam je ukinjeno stanje biti otrok. Angel je kvintesaenca otroka.

8. Pot k angelu

Gospa z Vrha sodi zamišljeno o Cankarju, da se en njegov del ni nikoli ločil od matere; da je s tem delom torej še zmerom v maternici. zunaj realitete; da je njegova nezemska, irealna, mistična, čezčloveška, absolutna ljubezen do matere le tako umljiva. Razlaga ni slaba. Poprimimo jo, sklada se z mojimi prejšnjimi ugotovitvami, izhaja pač iz osnovnega ustroja Slodnjakovega Tujca, katerega teme povzema in se z njim pogovarjam.

Biti v materi pomeni biti ne-tu, drugje, onstran biološkega, socialnega, kaj šele državnega življenja. Otrok je človekova prva faza, ko se je le ta izločil, odločil od matere, od absolutne skupnosti, v katero je bil scela potopljen; ni pa še odrasli, to je samostojen, pogoltni, zahtevni, subjekt. Otrok je, če ga niso odrasli pokvarili, nedolžen, se pravi, še spada v predneolitiki svet. Zato je realni — polrealni, kvazirealni — poskus odraslega, ki se noče prilagoditi današnjemu svetu: kako postati otrok.

Vendar tudi ta realiteta je bridka. Malokateri pisatelj je znal tako pretresljivo popisati otrokove skoraj neskončne muke — povesti o Grešniku Lenartu in Jokcu in deklicah iz Hiše Marije Pomočnice itn. — Mučenost je zanj kazen, ker je vendar že telesen, ker je biološko rojen, podvržen mejilom odraslih. Otrok je že žrtev; ko pa muči druge, celo sam že krvnik. Zato je nadaljevana — a že realitetno nemogoča — naloga: kako nazadovati — odločitev za rakovo pot — iz otroka v maternico, v temeljno drugost.

Odgovor je spet en sam in pričakljiv: skozi smrt. A ne skozi starčevsko ali odraslo. Otrokova smrt je konec telesa, preden se je zamazalo. Umrli otrok je angel.

Kdo je angel? Bitje in stanje, ki je med nami, vendar neotipljivo; ki je resnično, edino šele zares resnično, vendar netelesno; ki ga slutimo, a ga ne moremo katalogizirati kot uši in listnato drevje in polirična prepričanja; ki nas vodi, po edini odrešilni poti, a ga ne moremo zmanipulirati; ki nas ljubi, a ga ne moremo ubiti, naj se v svoji podivjanosti še tako trudimo, rojeni pokončevalci.

Glede človeške moči je Cankar upravičen skeptik. Z lastnimi dejanji se nismo zmožni očistiti. Naš dolg je zmerom večji od našega plačila; čim starejši smo, tem bolj narašča — dokler ne plačamo z lastno žrtveniško smrtjo. A kdo je med nami, ki ponudi to moneto? Zato potrebujemo, revčki, priprošnjika: angela.

Gospa z Vrha se spominja, da je Cankar *večasih pri belem dnevu vzdihnil po otroku — angelu — ki bi naj mu prinesel odpuščanje matere in očeta in drugih, ki jim je bil krivičen*. Odpuščanje (grehov) je milost; človeku ni zaupana. Odveže nas lahko le višje bitje: le bitje, ki je duh; ki samo ni obremenjeno z grehu telesnosti, s strastmi, z zemljo, z nenehno darvinistično težnjo po samoohrani. Cankarju je naš primanjkljaj jasen. Vzklika: *brez višjega sporočila, brez otroka, ne more zapisati niti vrstice več*. Otrok-angel-višje sporočilo je, ki mu narekuje, mediju, očiščujoče, edino vredno, ne zgolj estetsko pisanje. Iz teh višjih sfer se napaja tisti del njegovega opusa, ki ni zgolj veristično ali objektivistično prenašanje na papir okoliščin materialnega sveta in družabnih vzrokov. Prava Cankarjeva umetnost je služba onkrajnemu naročilu in sporočilu. Ni me sram zapisati sodbe:

tu najvišje Cankarjevo pisateljevanje — pisateljevanje je danes kar buržoazna proizvodna dejavnost — preneha v religioznost (a ne v konfesionalnost; ta je, kot institucionaliziranost, smrtno nevarna religioznosti); presnuje se v zavezo božjemu (a ne Bogu).

Angeli so brez teles, zato ne rojevajo.

Je porajanje blagoslov, je kazen?

Mati rodi; za zahvalo, za kazen jo sin poškoduje in ubije — Cankarjeva obsesivna neizrabljiva tema. Mati se žrtvuje, da bi dala življenje, prva je, ki vrača dolg, umika se, kot subjekt, pred ljubeznijo, odstopa ji prostor; sin jo izkoristi in zlorabi. Stalna, že razvpita matrica, a Cankar jo je sam tako silovito obnovil v lastnem življenju, v lastnem doživljanju, v lastni sodbi o sebi, da je iz matrice zaživel v tragedijo. A kako tragedijo ukiniti?

Rešitev za sina in za mater je ena sama: postati angel.

Ni mati, kakor jo upodablja Cankar, že za tostranskega mrcvarjenja tolikšna mučenica, odrešena spodnjih strasti, da je že angel? Samemu Cankarju sinu-ubijavcu, vse od Erotik naprej? Se ne raztelesa v angela, kdor trpi, tem bolj v angela, kolikor bolj trpi? Kdor je žrtvovan: mati, pesnik, otrok, ujetnik, mučenec, sami skoraj sinonimi? (Glej konec Hiše Marije Pomočnice!)

Merilo je nezmožljivo. Prava mera je smrt. Dokler životari, pesnik uhaja lastnemu telesu; a ne uide. Preveč je v njem težnosti, težko verižne; premalo milosti.

Težnost:

Cankar zaplaja otroke, a jih ne spremlja v življenje; opravi sladki posel, mučnemu se izogne. Cankar ni niti oče; vihrav vasovavec je, zapeljivec, fant s postrani klobukom, pride in gre. (Je tu vzrok, da je tako sovražil lastnega biološkega očeta, nestalnega, frfotavega, fantovsko neodgovornega?) Cankar zaplaja otroke v najbolj zamotanih, nemoralnih, sprevrženih okoliščinah: skoraj kot Don Juan, skoraj otrokom, Štefki, poročenim materam, gospe z Vrha; ljubi jih, te otroke, nekam oddaleč, kmalu nanje pozablja, hoče nanje pozabiti, v vednosti, da bo šlo po njih zlo sveta zmagoslavno naprej. Spet je, kot oče, krivec. Počne, česar ne bi smel; kar je nasprotno njegovi vesti. A kaj, ko je toliko niti, upirajočih se njegovi vesti. In toliko takšnih, ki so same v sebi protislovne: gordijski voz. Recimo svoboda. Nema lokrat jo oznanja kot najvišji cilj, pa je le najvišja ideološka iluzija buržoazne družbe.

Ta Cankar. Puli, kar sadi. Sadi, kar bi bilo treba potrgati. Se kotali v neredu, ker ne more biti angel.

Šele proti koncu njegovega življenja rastejo v enotnejšem posevu, poveljujoča smrt, dobro odpuščenje, mirna milost, sprava. Izza obzorja vstaja angel s plahutavimi krili; z njimi bo pokrili trudne motne oči nesvetega sveta.

9. Med bojem in spravo

Napisati novo poglavje k evangeliem, svetoписemski roman Zenitnina v Kani galilejski, to bi bil brez dvoma *najtežji in najvišji umetniški poizkus* se spominaj Cankarjeva nevesta Milena Rohrmannova. V njih bo klical Kristus k spravi. A kako bi zmožl srčiti Cankar tak spravi tekst, ko pa ga po drugi strani ves čas njegovega zemškega potikanja navdihujejo besen boj, zagrižen protest, divji prepri?

Smrekar je enostransko razviti bistveni del Cankarjeve narave: v vsakem človeku vidi grabežljivega volka. Volčje, to je znano, niso vredni drugega kot poboja: svetovna vojna je apokaliptična kazen zanje, za vse volkove sveta, za vse svet; kot da bi bil svet kletka samih volkov.

Ni ta Cankarjeva nevesela vizija veljavna še danes? Smo danes manj volčji od svojih avstrijskih prednikov? Bolj siti smo, a, paradoks današnjega človeka, še bolj pogoltni; bolj samozadovoljni smo, a še bolj zgoljtelesni; niso danes celo matere redkosti?

In vendar — tako se raduje druga, močnejša plat pesnikove narave, njegova nadnaravna, *veselo oznanilo: ljudje so si po svojem bistvu, se pravi zaradi svoje umrljivosti* bratje, njihove vojne so *bratski spol*. Vendar je sploh kaj groznejšega kot ta bratski spor? Spomnimo se na Evripida, na Feničanke, na obračun med Polineikom in Eteoklom!

A kako se more drugo z drugim, sprava z vojno skladati?

V tem neodgovorljivem vprašanju je ves Cankar. Najbolj zajedljiv, prepirljiv, zasmehujoči Slovenec je najbolj ljubeči, odpušča-joči, s svetom, z bližnjimi in s sabo spravljeni. Goreče, eksplozivno nasprotje, volčja raztrganost od nerazrešljive protislovnosti in vendar blago nebeško skladje; spomnimo se, že v jeziku, že od začetka, že tako rekoč v osnovnem stilnem ritmu, prelepa harmonija. Kamor koli se ozremo po njegovem tako raznovrstnem delu ali po njegovi tolikonadstropni osebnosti, včasih cigansko taborski, naleteli bomo na isto, začudenje, strah in občudovanje zbujajoče razmerje.

Nobenega prijatelja ni imel med ljudmi, méni, upravičeno, Schwentner, a nobeno slovensko literarno delo razen Prešernovih Poezij si ni nabralo toliko ljubečih, opojnih, začaranih prijateljev, ne le občudovalcev. Kot da je moral prej telesno odstopiti, šele potem se je dalo z njim neovirano prijateljovati. Tudi sebi ni bil prijatelj. Morda

si je bil celo najhujši sovražnik; vendar tudi zanj velja izrek: varuj me, bog, prijatelj, s sovražniki bom že sam opravil. A spet, na drugi strani — te nenehne druge strani njegove narave! — se je imel tako rad, da se je noč in dan skrajno nadrobno, medicinsko in dušeslovno, preučeval, po rembrandtovski opisoval, samozaljubljeno napadal, se do sebe sarkastično hvalil. Nikogar ni razumel, nihče ni njega, a kdo je med nami, ki bi bil globlje odstrl usodne reči o človeku? Bil je kot lumpenproletarec neodgovoren — Slodnjakovi spominjavci naštevajo več kot preveč dokazov — in vendar nedopovedljivo odgovoren: poslušen, kot hlapec, onemu bistvenemu, onkrajnemu: odgovarjal je glasu, ki ga je zaznaval kot redko kdo. Bil je podčloveško nemočen, Tujec je eno samo grenko pričevanje o njegovih slabostih, in vendar je prenesel, izjema med nami, svojo nalogo izbranosti. Bil je majhen, mnogoštevilne njegove vsakdanje reakcije ga kažejo v grdi luči, in vendar je, še zmerom, največji med nami: naša do neba povečana slika. Vodil je *zavoženo življenje*, a bil je redko plemenit.

Očitamo mu, direktno in izza vogla, malomaren, nemoralen odnos do denarja, do tujega in lastnega blaga, in prav imamo, vse dotlej, dokler se oklepamo neolitskega blagovno lastniškega, akumulacijskega, proizvodnega stališča.

Najstrašnejše pohujšanje, ki ga je bil prinesel, pa je v tem, da je bil človek iz drugega sveta, iz nelastiškega in da se zato v lastniških razmerjih sploh ni mogel, ni smel znajti; da jih je moral kršiti; da je moral veljati za tatú in razbojnika, dobesedno, ne le v prenesenem pomenu. Živel je v napačnem svetu, a ta napačni svet je naš svet že tisočletja.

Da bi telesno obstal, je moral životariti; životarjenje je nevera v možnost telesnega življenja. Da bi se telesno ohranil, se je moral sramotno poniževati. Sramota je ena glavnih neodločljivih lastnosti, ki ga je spremljala vse življenje in ki karakterizira človeka iz drugega sveta. Celó sam je vanjo hote padal, brez nje ni mogel. Pohujšanje s sramoto je postni dar vseh neobičajnih, izbranih, zavrženih, poprečni normi neustreznih. Prošalil je, sam na sebi sicer ne bogataš, a tudi ne revež, za denar, za umazani, za posojila, za vsakodnevna, za predujme, napadalno in roteče in preteče fehtal, kot berač, ki nima kaj izgubiti, ne lastnine, ne dobrega glasu, obenem pa je zapravljal, a ne lahkomišljal, ne kot na borzi, ne z nepremišljenim vlaganjem v obetavna podjetja, nemajhno premoženje, ki se mu je vendar, v dobi slovenskega prvobitnega kapitalizma, ki je kljub vsemu do neke mere cenilo proizvodnjo, torej tudi literarno, nateklo zaradi njegove neznanke za tržišče proizvodne delavnosti.

Lahkomiselno? Kje pa? Njegovo upravljanje je zavedna metoda, preračunan sistem: za nobeno ceno nikoli računati, nič obdržati, nič naložiti, nič nakopičiti, nič imeti. Čeprav ga je širši socialno ekonomski sistem, v katerem je delal, porodično demantiral: kopičil je knjige, kot noben slovenski pisatelj pred njim, kopičil pomene, a s podložnim dialektično negativnim pomenom teh pomenov je akumulacijski pomen svojega dela ukinal.

Lastnina je bila zanj in je za vse prvi smrtni greh, to je izvirni greh; iz tega sledi, logično, vse drugo. Cankar se ji ni zapisal; njegov izvirni greh je drugačen. Ravnal je po svoje:

jemati, kar potrebuješ, celo terjati, brezobzirno, samozavestno; a obenem dajati sebe — ne le svoj denar, denar je lažno nadomestilo za človeka — do konca se izročati, se darovati brez rezerve. Človeško se menjati. Ne blago za blago. Ne stopati v stik s sočlovekom (ki ni več sočlovek, ampak avtor lastnega kopičenja) prek denarja in predmetov, prek zakona in morale, pač pa neposredno razgaljeno, zahtevno, obredno, za običajne predstave noro pretirano: tu me imaš, vsega, a tudi jaz te želim vsega, vso. Jutri te sicer odvržem, ti mene, a nenravnost tega zapuščenja je nujni posledek neolitskega sistema: šele ko te bom odvrgl do smrti, ko te bo skoz mene, skoz moje ravnanje odvrгла onkrajna moč, šele ko boš ti mene zavrgel do smrti — šele ob smrti, šele s smrtjo — bo čistost razmerja zamenjala silovito krivdo. Peklenska krivda prehaja v nebeško nedolžnost; posredovanja morale ni.

Ljudi nenehoma, javno in zasebno, pohujševati s to svojo absolutno nerazumljivo predanostjo in nerazumno zahtevnostjo, trgati raz njih, v satanično religiozno poslanstvu, njihove moralne, mentalne oklepe, ki človeškemu birju najučinkoviteje preprečujejo dostop do svetega, slačiti plašče navad in izročati druge s sabo vred

neznanim, a pričakovanim silam, ki se morejo oglasiti šele tedaj, ko je človek nag sredi ledene zime, sredi prostranega trga. Če je tekal Cankar krog rožniške cerkvice gol, potem to ni le in niti ne predvsem psihoanalitični simptom, ekshibicionizem; ne čutimo v tej nedostojni prisilni predstavi neugnanu željo po dokončnem raztrganju vseh tenčic, zabrisujočih, vseh meja, privatizirajočih, vseh zidov, v katere nas je, ovce slaboumne, zaprl evropski zapor?

Bil je blisk, ta Ivan Cankar, in še je blisk, če le nismo postali preveč slepi in topi, blisk, katerega je poslalo svéto, da razsvetli in zgrozi ljudi. A ker je bil obenem tudi današnji človek, mnogi — večina njih — bliska niso spoznali in so videli le umazano, le sem in tja utripajočo, zavajajočo kresnico-veščo, ki nas sili, sladostrastna nizkotnica, v močvirje nenravnosti, zmede in nihilizma.

10. Neblažen med ženami, a z njimi in sam vsečlovek

Slodnjak uporablja za Cankarjev nazor izraz panhumanizem; s tem bi ga rad ločil od cenenege, lažnega, ideološkega, alibijskega, ob kredit spravljenega humanizma. Nič lažjega kot da tudi tokrat Slodnjaku pritegnem:

Cankarju sploh ne moremo reči drugače kot vsečlovek.

Vsečlovek je sožitje vseh trpkih, grdih, strastnih, čezmernih, prepovedanih, bolečih, dobrih, človeških neolitskihkušenj, pekla v duši z nebeško radostjo, podeljeno, o ironija usode, predvsem drugim, bravcem njegovih del, manj tistim, s katerimi je živel. In še: vsečlovek ni le trpni predmet sovražnih sil. Je moč, ki vsa nasprotja druži v sebi, v svojem delu, v praksi svojega pisanja in jih, v perspektivi angela, temu angelskemu tudi posveča.

Umetniški in človeški vrh romana so zagotovo poglavja v sredini Tujca: spomini njegovih žensk.

Moški prebivajo bolj na obodu Cankarjevega notranjega življenja, z moškimi se je boril in jih ogrožal, a bolj posredno, prek knjig in institucionalnih odnosov; ženske pa je potegnil, mag, s sabo na dno in, najbrž, tudi v nebesa. Pripravil jih je do čezmernih dejanj. Mileno do skrajnega žrtvovanja, ki se je sicer samo v sebi potrjevalo, a je bilo ekskluzivno predajajoče. Gospo z Vrha do čudne zapletene zmesi matere in ljubice, ki se, sredi pramalomestne Ljubljane, ni menila več za obrekovanje in se je vsa zapredla v gosto tkivo neznanjskega razmerja. Podobno je udelal Albino; morda je živel hkrati z materjo in hčerjo. Kesslerjevo je, hipnotizer celo zoper njeno voljo naredil za ideal — ker je pač ideal potreboval. Ženske je demonično privlačeval, jih izkoriščal, se puščal od njih izkoriščati, jih odmetaval in jih omotaval, jih zlorabljal na hudo nelepe načine, a jim je, očitno, toliko dajal — mnogo več kot drugi, kot moralni možje — da so se teple zanj kot jeleni za samico. Omogočil jim je, redek pogum pri moškem, da so razvijale, v odnosu do njega, svoje zatajevano materinstvo, a obenem svojo pripadajočo jim naravno telesno slo. Izdajal jih je, a kot otrok; odpustljiv. Zvlekel jih je, samomorivec, v peklensko rajski krog, v katerem je trpel najbolj sam; a moč nad močmi, zmogel tudi breme te krivde.

V opisu te — literarno in človeško najpomembnejše — plati je Slodnjak mojstrski, izviren, sočuten, sluteč, pretresljiv. Nad tako imenovanim ženskim delom Cankarjevega življenja je visela dozdej železna zavesa moralistične prepovedi; a tudi: de mortuis nil nisi bene, posebno če gre za narodne prvake, za politične junake, za literarne vsedrjavne zglede. Nekateri so skušali hinavsko pregirnjalo odškrtiniti, Kraigher, Boršnikova, a so pokazali premalo posluha za tisto, kar je bilo, pod skritim, pod vidnim; pokrov so le nekoliko odrinili, zazijala je reža, skoz katero se je dalo voyersko opazovati. S tem se je skrito še bolj skrilo in morala še bolj utrdila.

Nasprotje pocukrane in konvencionalne, do gnusnosti stereotipizirane hvale je resda groba fakticiteta, enureza, poscana, pijančevanje, pokozlano, nasilnost, predmestna (brcanje Štefke), tatinstvo, poneverba zopertavčarska, javni škandali, po tekočem traku, a ne eno ne drugo ni resnica ne umetnosti ne Cankarja.

Slodnjak je navedel več temačnih podatkov o Cankarjevem življenju kot kdor koli poprej, rezultat našega branja pa ni odpor do barabe, za kakršno so ga imeli prenekateri sodobniki; ravno narobe.

Ona največja človečnost, ki smo jo pripravljani komu pripisati, ni neantagonistična, nenapeta skladnost z idealnim, z alojzijevskim likom. Zares nas prežarja edino pekoča svetloba, ki jo je pesnik

ohranil in še okrepil sredi pošastnega in mrzkega pritlikavega plazanja. Spoštujemo in ljubimo trpljenje, ki omahuje sredi svinjarij; onemeli smo ob gorgonskem prizoru človeške prekletosti, ob ukletem človeku, ki pa ni zmožen le dvigati oči k nebu, ampak dan za dnem, uro za uro pričra lastni stresujoči ga gnus, vseobče počlovečujoče trpljenje, oznanja čisto žejo in pobožno željo po drugačnem svetu.

Kako si ga podajajo med sabo, vampirji in Ofelije; kako jim je izročeni! Ker je, v svojem bistvu, izročeni temu življenju, vsem materam, milostni usodi. Naj je še tak nasiljujoči subjekt — zavedajmo se: če ne bi bil tudi to, se v današnjem svetu sploh ne bi mogel pojaviti, obdržati — vendar tava, popotnik, od ene postaje bede do druge, nenehoma se zaljublja, rojeni erotik, išoč mater, izročeni ljubezni, napoten najprej zmerom k telesni ljubezni, telesno individualno ljubezen izkušajoč, da je varljiva, nezmožen, da bi pristal na moralno avtonomijo novodobnega človeka. Poglavja ženskih spominov pričajo, da je bil največji služabnik: od hlapca gréhu do božjega poklicanca.

Slodnjakov roman sega, kar je prav tako njegova dobra plat, izven običajne romaneskne, posebno pa štancane biografske literature. Tako je zavezan liku, ki ga transparira, da mu ni do alibijske "objektivite". Ker pa v svojem izvoljencu tipa drugo naravo — njegovo službo božjemu — je njegova prepuščenost Cankarju s samim tem zapisanost temu onkrajnemu, drugemu, transcendentnemu.

Z omembo transcendence se roman končuje; izreče jo ateistični Kristan; *Bistvo umetnosti je umetnikova skrivnost in zmožnost transcendence*. To je predzadnji stavek romana. Transcendence pa ne pomeni, zapišimo si za uho, službo neki najvišji, najmogočnejši ustanovi, absolutističnemu gospodarju, ki vlada orientalno in brezprizivno znotraj tega, telesnega, neolitskega, imanentnega sveta; takšno pojmovanje bi v besedi transcendence častilo imenenco. Transcendence je zrenje tja čez, kjer se naši pojmi izgubljajo. Je ravnaje, ki ga diktira tisto tam čez: človeška menjava, darovanje. Tisto ni nasilje odločevalca nad življenjem in smrtjo. Tak nezavezani, igrivi, zunaj stoječi vladar bi bil lahko edinole hudič.

Tisto prihaja v nas, v naše pripravljene, a obenem zanemarjene duše kot zveza (religio), kot zaveza (angažma), kot ljubezen (eros), kot pogum (heros), kot tveganje, kot izziv, kot pripravljenost na smrt. Cankarjevo življenje in življenje, kakršno upodablja Slodnjak, je smiselno, je živo, je življenje le tedaj, če ga prežari — oživi — smrt: če ni namenjeno goli vsakdanji civilizacijski polnoritni biološki reprodukciji; če se da življenju, drugosti, bližnjim, do smrti.

Zato sodi Slodnjakov Tujec na visoko raven presunljivo silovite in nenasilno očiščevalne, prerogovalne, odreščujoče resnice.

dimitrij rupel — problem solidarnosti umetnika in družbe

(variacije na temo "Racionalnih in družbenih temeljev glasbe" M. Webra)

V slovenski publicistiki se zdaj že nekaj let slišijo nestrpni in vsiljivi glasovi o tem, kako ni prav, da je umetnost omejena na ozke kroge strokovnjakov in umetniških proizvajalcev; kako bi jo končno bilo potrebno socializirati oz. "podružbiti". Tako je eden poglavitnih zastopnikov te nestrpnosti J. Volfand v knjigi **Odmevi** zapisal "Umetnost (naj) postaja vse manj stvar specializacije posameznikov, temveč ustvarjalno življenje vseh." (1978, 19) Menim, da s tem stališčem ne kaže polemizirati, pač pa je treba opozoriti, da v zvezi z njim ni vse tako preprosto, kot se zdi. Konec koncev se je s tem vprašanjem ukvarjala množica filozofov in sociologov, in bi bilo kaj neskrupulozno in neumestno, ko bi ga skušali še naprej poenostavljati ali odgovoriti nanj v imenu zaverovanosti, v imenu dogem in formul. Smatram, da je vprašanje podružbljanja umetnosti težak problem: tu mu hočem dodati le nekaj razsežnosti, ki bi ga mogle zaostri in poglobiti.

Max Weber je sklenil svoj esej iz leta 1921 (Racionalni in družbeni temelji glasbe) z opisom najvišje točke v razvoju "zahodne glasbe": "... izdelava klavirja ... pogojena z množičnim tržiščem. Posebna narava klavirja je, da je glasbilo za dom srednjega razreda. Tako kot orgle zahtevajo velikanski pokrit prostor — da bi pokazale svoje najboljše zmožnosti — tako zahteva klavir le zmerno velik prostor v hiši." (1958, 124) Weber je poudaril dve značilnosti zahodne glasbe: njeno zvezo z **množičnim tržiščem** in njen prostor v **domu srednjega razreda**. Dodati bi morali, da je gledal na klavir kot na produkt dolge evolucije, ki se ji pravi **racionalizacija**; kar samo po sebi pomeni, da postane "izračunljivo in predvidljivo, kar se je v prejšnjih dobah zdelo podvrženo slučaju, pa tudi čustvom, strastem in predanosti, osebni okusu in osebni zvestobi, milosti in etiki karizmatičnih junakov." (Cosser 1977, 233)

Vprašanje je: kateri je najbolj racionalizirani inštrument oz. najnovejši glasbeni množični izdelek — danes? Sodim, da bi Weber rekel: plošča, ali magnetofonski trak. Hiša oz. gospodinjstvo meščanske družine skoraj praviloma razpolaga s t.i. "stereo-sistemom", medtem ko je klavir stopil za družbeno stopnico višje, v zgornji srednji razred, ali pa je sestopil v zgolj vzgojno funkcijo. Lahko bi trdili, da veliko moderne glasbe uporablja elektronske naprave, in

da te obenem predstavljajo najbolj razširjen vir glasbenega užitka in/ali informacije. Vendar je ena temeljnih značilnosti tega najnovejšega "inštrumenta" njegovo pomanjkanje neposrednega umetniškega posega. Njegova ekstremna konsekvence bi utegnili biti glasba brez glasbenikov. Po drugi strani bi to lahko razlagali kot dodaten dosežek racionalizacije: magnetofon (plus eventualni synthesizer, mešalec itn.) je najbolj predvidljiv in izračunljiv glasbeni inštrument — brez sestavin slučaja, čustev, strasti in predanosti.

Toda te trditve bi se morali lotiti nekoliko pobliže. Videli, in morebiti tudi obžalovali smo uporabe, in preizkušnje, ki so se vršile s pomočjo teh čudovitih dosežkov glasbene racionalizacije. Meščanski domovi odmevajo od glasne glasbe "podeželskega sloga" ali recimo "punk-rocka". Tu prihajamo do določenih protislovij "racionalizacijskega" procesa v "zahodni" kulturi. Webrova misel je neločljivo povezana s pojmi, kot so: kontrapunkt, harmonija, sistem notacije, profesionalizacija umetnosti, polifonija ... medtem ko glasba, ki je prevzela tolikšen delež zanimanja modernega srednjega razreda za glasbeno komunikacijo, ignorira ali celo zavrača te pojme in načela. Rečeno je bilo, da lahko "vsi ljudje igrajo, ali pojejo punk-rock" (nepoklicni značaj te glasbe); ve se, da večina novih pevskih zvezd ne zna brati not (izločitev moderne notacije), in da prav gotovo zelo malo vedo o harmoniji; glasba sama je izredno preprosta, majhnega obsega, tavitološka, polna ponavljanja in prazna, kar zadeva inovacije. Struktura te "moderne" glasbe ni namenjena preizkušanju "racionalnih" potencialov zvoka ali kultiviranju občutljivosti človeškega ušesa. Namenjena je praksam ritualov ali kultov, njene zvezde pa prav gotovo težijo h karizmatičnim prerogativom. Tedaj smo soočeni z resno kontradikcijo v razvoju moderne glasbe: po eni strani jo obvladuje visoko razvita in spopolnjena tehnologija, po drugi predstavlja bistven odmik od načel, ki so doslej spremljala racionalizirajoče procese v zahodni glasbi. Torej se zdi bodočnost glasbene umetnosti izredno nepredvidljiva, saj bo morala razrešiti prej omenjena protislovja. Če ne štejemo "raztresenih" (redkih) eksperimentov glasbene "aristokracije" (elit, ki se ukvarjajo z resno glasbo), se zdi, da je za glasbo našega časa značilna hkratna uporaba izpopolnjenih racionalnih glasbil in neizpopolnjenih (primitivnih), iracionalnih konceptov. Super-racionalni elektronski možgani so

nadaljevanje na strani 63

- 1 avion je razstavljen na razstavišču
- 2 avion je razstavljen na kose
- 4 avion je po kosih razstavljen na razstavišču
- 5 avion je po kosih razstavljen razstavljen na razstavišču
- 3 avion je na kose razstavljen

avion ni razstavljen razstavljen
 avion je cel razstavljen

na razstavišču je razstavljen avion
 avion je razstavljen na kose na razstavišču
 avion je na razstavišču razstavljen po kosih
 avion je po kosih razstavljen na razstavišču
 avion je na kose razstavljen in na razstavišču celo razstavljen
 avion je na kose razstavljen
 po kosih se avion razstavi

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

\geq $\varphi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus$
 $\boxplus \varphi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \pi \oplus \uparrow$
 $^2 \varphi \oplus \oplus \downarrow \sqrt{\circ} \pi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus$
 $^3 \varphi \oplus \oplus \downarrow \sqrt{\circ} \pi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \dots$
 $\gamma \varphi \oplus \oplus$
 $^1 \varphi \oplus \oplus \varepsilon \varphi \pi \oplus \uparrow \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$

$\varphi \oplus \oplus \varepsilon \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \omega \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$

$\varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus \downarrow \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varphi \oplus \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \pi \oplus \uparrow \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \sqrt{\circ} \pi \oplus \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \sqrt{\circ} \pi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \varepsilon \varphi \pi \oplus \uparrow \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus \varepsilon \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \oplus \omega \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \dots$
 $\gamma \varphi \oplus \oplus$
 $\varphi \oplus \oplus \downarrow \varepsilon \varphi \pi \oplus \uparrow \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$
 $\sqrt{\circ} \pi \oplus \oplus \gamma \uparrow \varphi \oplus \oplus \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$

$\zeta \varphi \varphi \varphi \xi \varphi \varepsilon \uparrow \pi] , \oplus \oplus \omega \varepsilon \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus \varphi \varphi \varphi \downarrow \varphi \varphi \varphi \oplus$

rekel sem danes
 danes sem rekel naj
 naj danes sem rekel gre
 naj gre danes sem rekel njemu
 njemu naj gre danes sem rekel takrat
 takrat njemu naj gre danes sem rekel končaj
 končaj takrat njemu naj gre danes sem rekel
 slučajno
 slučajno končaj takrat njemu naj gre danes
 sem rekel zbogom
 zgomom slučajno končaj takrat njemu naj gre
 danes sem rekel tukaj

nimam nič proti

nimam nič proti
 sicer nimam nič proti
 nič nimam protisicer hočeš da je tako
 da je tako hočeš drugače ne bi vstal
 ne bi drugače vstal če bi bil enak njim
 enak bi bil njim ob četrti uri dopoldne
 dopoldne ob četrti uri pričenja deževati
 deževati pričenja

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

↓ππ|ργιζ δαβγ
 δαβγγιζ ↓ππ|ρεω
 εωδδδδγγιζ ↓ππ|ρλν↑
 εωλν↑ δαβγγιζ ↓ππ|ρεδζσ
 εδζ δεωλν↑ δαβγγιζ ↓ππ|ρτρκρ
 τρκρεδζ δεωλν↑ δαβγγιζ ↓ππ|ρπεεω
 πεεωτρκρεδζ δεωλν↑ δαβγγιζ ↓ππ|ρ
 κρεωω
 κρεωωπεεωτρκρεδζ δεωλν↑ δαβγ
 γιζ ↓ππ|ρββββ
 ββββ κρεωωπεεωτρκρεδζ δεωλν↑
 δαβγγιζ ↓ππ|ρττω

ε♀ φ♂ ε♀ √ω♂♀

ε♀ φ♂ ε♀ √ω♂♀

γδλν ε♀ φ♂ ε♀ √ω♂♀

ε♀ ε♀ φ♂ √ω♂♀λν ξορ↑₁ δαρ↑ τρω

δαρ↑ τρωξορ↑₁ δνδω↑ ε↑ ββαγτρω

ε↑ ββδνδω↑ αγτρω↑ ββββ↑εωεδζ

↑εωββββεδζ οβ₂↑ ↓φδφδωδρδε↑

δωδρδε↑ οβ₂↑ ↓φδφδωδρδε↑αρδ↑₈↑αρφ

δ↑₈↑αρφ √ω♂↑εαρ

ζ φσφσ ξ φε ς ↑π]₁ ρδ↑ ωδρδλ γφφφ √φγζ φ⊕

grob
snob
slog

vsi gledajo

preko streh zeleni jurij jaha

vsi gledajo

slog
snob
grob

2345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485
6 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

λloβ
xeoβ
xox

αφελδδρρρ

∨πρoγλE - λE ρoδθoαβoρ

αφελδδρρρ

xox
xeoβ
λloβ

ξ φσρα ξ φε ς ↑π] , ρδ δ ωηρδγρρρρ ρ ∨πγξ ρ!

ostanek tiste zemlje ki nam je nekoč pobrala
ostanek tiste zemlje ki nam je nekoč
ostanek tiste zemlje ki nam je
ostanek tiste zemlje ki nam
ostanek tiste zemlje ki
ostanek tiste zemlje
ostanek tiste

ostanek tiste zemlje ki nam je nekoč pobrala v obliki trte / ostanek
tiste zemlje ki nam je nekoč v obliki trte pobrala / ostanek tiste
zemlje ki nam je v obliki trte nekoč pobrala / ostanek tiste zemlje
v obliki trte ki nam je nekoč pobrala / ostanek tiste v obliki trte
ki nam je nekoč pobrala zemlje / ostanek v obliki trte zemlje ki nam je nekoč
pobrala / v obliki trte ki nam je nekoč pobrala ostanek zemlje

nastanek tiste zemlje ki nam je nekoč pobrala
postanek tiste zemlje ki nam je nekoč pobrala
razstanek tiste zemlje ki nam je nekoč pobrala

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

~~oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a~~
~~oywain q+ r' u' p' d' e' i' no'~~
~~oywain q+ r' u' p' d' e' i'~~
~~oywain q+ r' u' p' d'~~
~~oywain q+ r' u' p'~~
~~oywain q+ r' u'~~
~~oywain q+~~

oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a a oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a

oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a
oywain q+ r' u' p' d' e' i' no' v' s' k' a' p' a

ξ
φ
ξ
φ
8
π
]

ko so ga potegnili iz vode
je bil ves nabreknjen

ves je bil nabrekel
ko so ga iz vode potegnili

nabreknjenost se je videla na njegovem trupu
ko so ga potegnili na suho

ko so ga potegnili iz vode
je bilo njegovo truplo primer nabreklosti

da prekupčujem z belimi sužnji
je rekel

prekupčujem z belimi sužnji
da je rekel

da prekupčujem z belimi sužnji
da je rekel

prekupčujem z belim papirjem

2345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485
6 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

π ο ο γ ο ο λ φ √ β α λ ε ρ ρ ρ → α ο θ ↑
α β ρ α γ ε φ β ↓ π ε α ε

α γ α β ρ ε φ β ↓ π ι ρ
π ο ο γ ο ο λ φ ρ → α ο θ ↑ √ β α λ ε ρ ρ

ε φ β ↓ π ε α ε ο γ ← γ ι α α ρ ι α ρ ε φ ε α λ ο α ι ζ ← α √ β
π ο ο γ ο ο λ φ √ β α λ ε ρ ρ ε φ γ α ξ ο ο

π ο ο γ ο ο λ φ √ β α λ ε ρ ρ ρ → α ο θ ↑
α β ρ ο ε α λ ο α ο ο ← α √ β ο ο √ ρ ρ ↑ ↓ ε φ β ↓ π ρ ο ρ ρ

α ρ √ π α √ α ι ζ - β ι ρ ρ ρ α ε ρ ρ
α ρ α ↓ π ι ρ ε

√ π α √ α ι ζ - β ι ρ ρ ρ α ε ρ ρ
α ρ α ↓ π ι ρ ε

α ρ √ π α √ α ι ζ - β ι ρ ρ ρ α ε ρ ρ
α ρ α ↓ π ι ρ ε

√ π α √ α ι ζ - β ι ρ ρ √ α ρ α ι ζ

ζ
φ ρ α ρ α ξ φ ε ρ π] , ρ ρ α
ω η ρ θ γ ρ ρ ρ ρ
√ η γ ζ ρ ρ

sicer nimam nič proti
 nič nimam proti sicer hočeš da je tako
 da je tako hočeš drugače ne bi vstal
 ne bi drugače vstal če bi bil enak njim
 enak bi bil njim ob četrti uri dopoldne
 dopoldne ob četrti uri pričjenja deževati
 deževati pričjenja

policija se približuje
 kam zahaja mož sprašuje
 žena negoduje

mož psuje

policija negoduje
 kam zahaja žena sprašuje
 mož se približuje

žena psuje

mož negoduje
 kam zahaja policija sprašuje
 žena se približuje

policija psuje

matjaz hanžek: štirje ciklusi istih pesmi 6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂

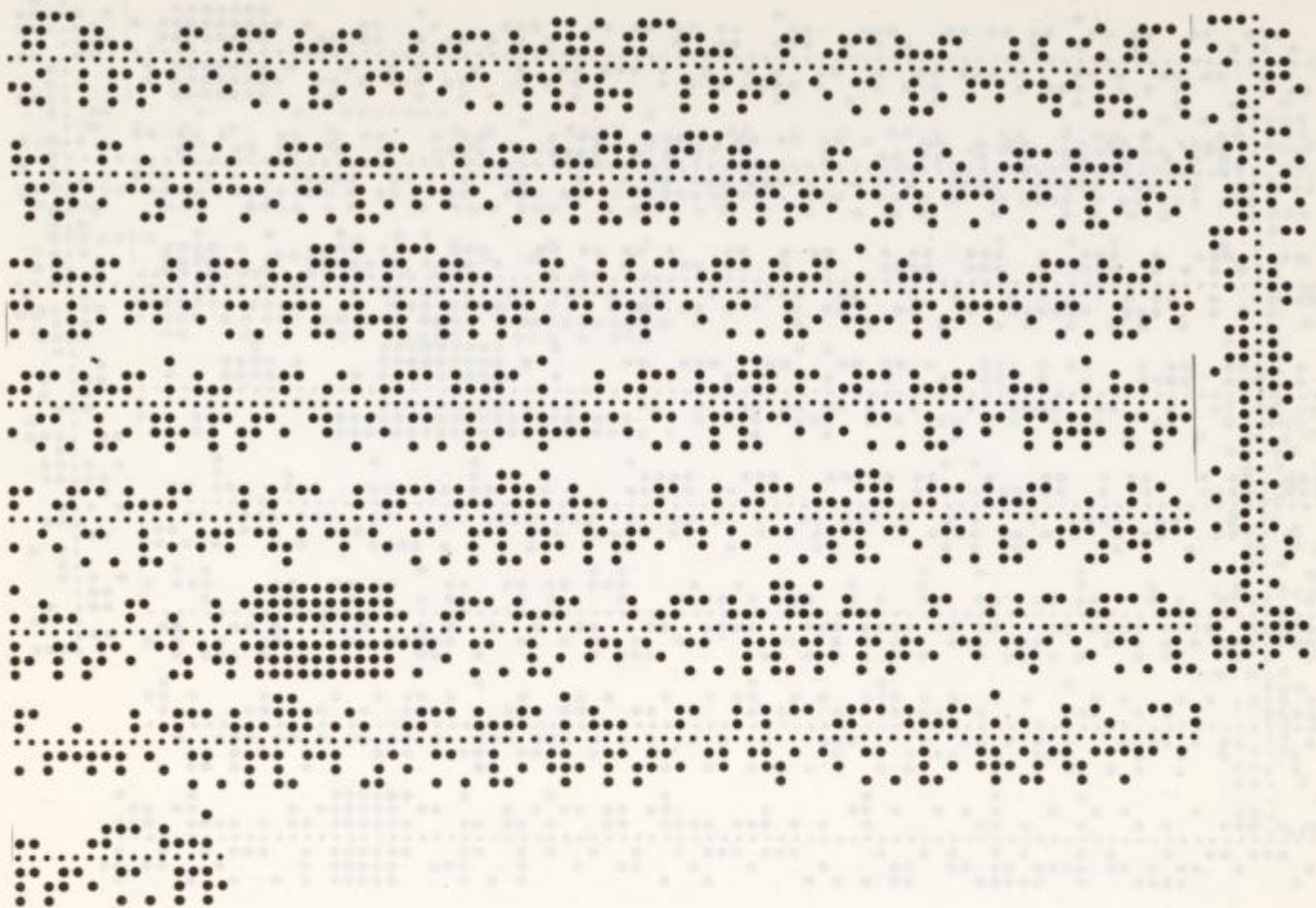
♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂
 ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂

♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂ ♀♂♂♂♂♂

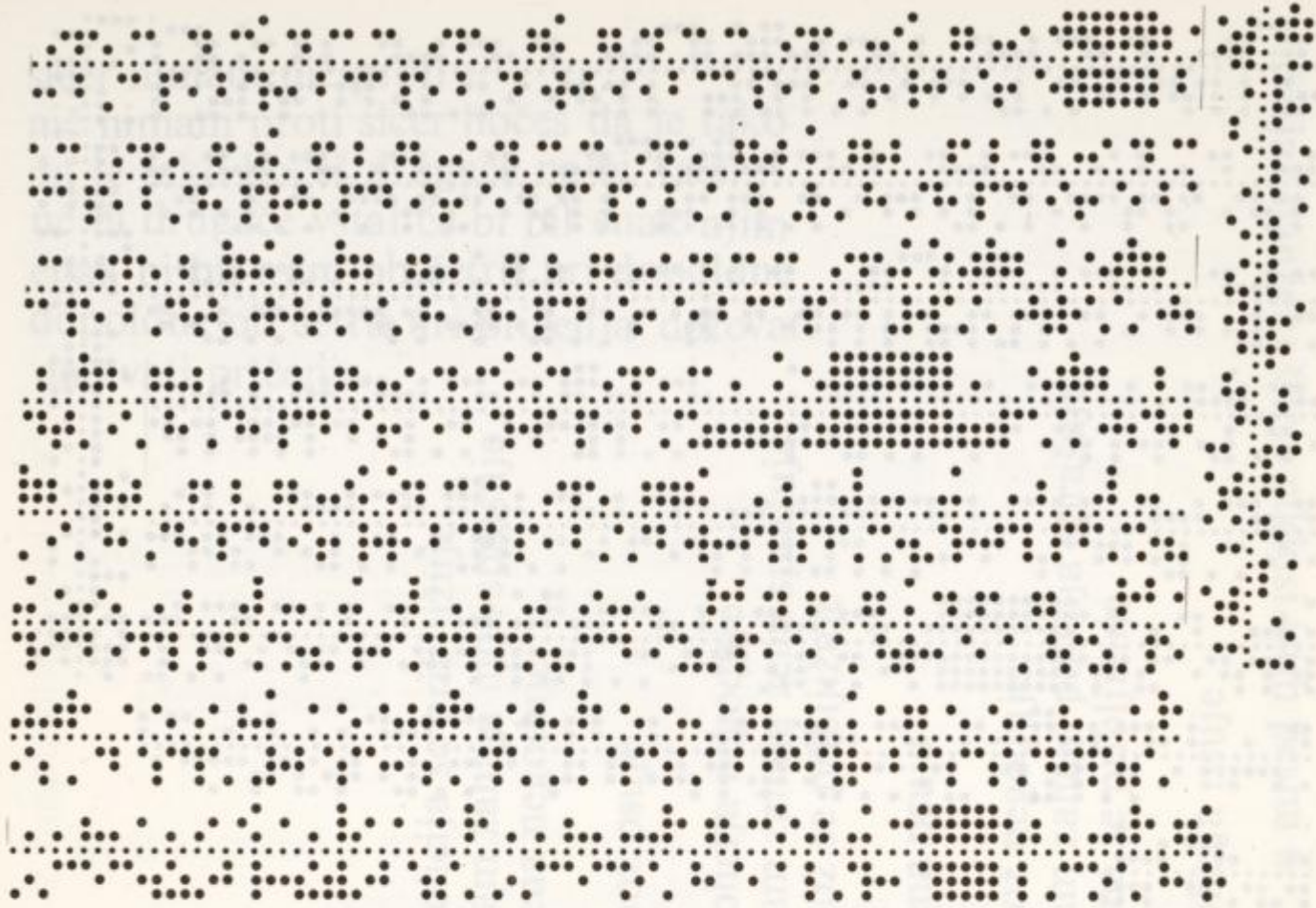


3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
5 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

avion avion avion avion avion avion avion
cel
kose kose kosih kosih
na na na na na ni
po po
razstaviüü razstaviüüi razsravljen razstavljen razstavljen
razstavljen razstavljen razstavljen razstavljen razstavljen
razstavljen

avion avion avion avion avion avion avion avion avion
celo
je je je je je je
in
kose kose kose kosih kosih kosih
na na na na na na na
po
razstavi razstaviüüü razstaviüüü razstaviüüü razstaviüüü
razstaviüüü razstavljen razstavljen razstavljen razstavljen
razstavljen razstavljen razstavljen
se

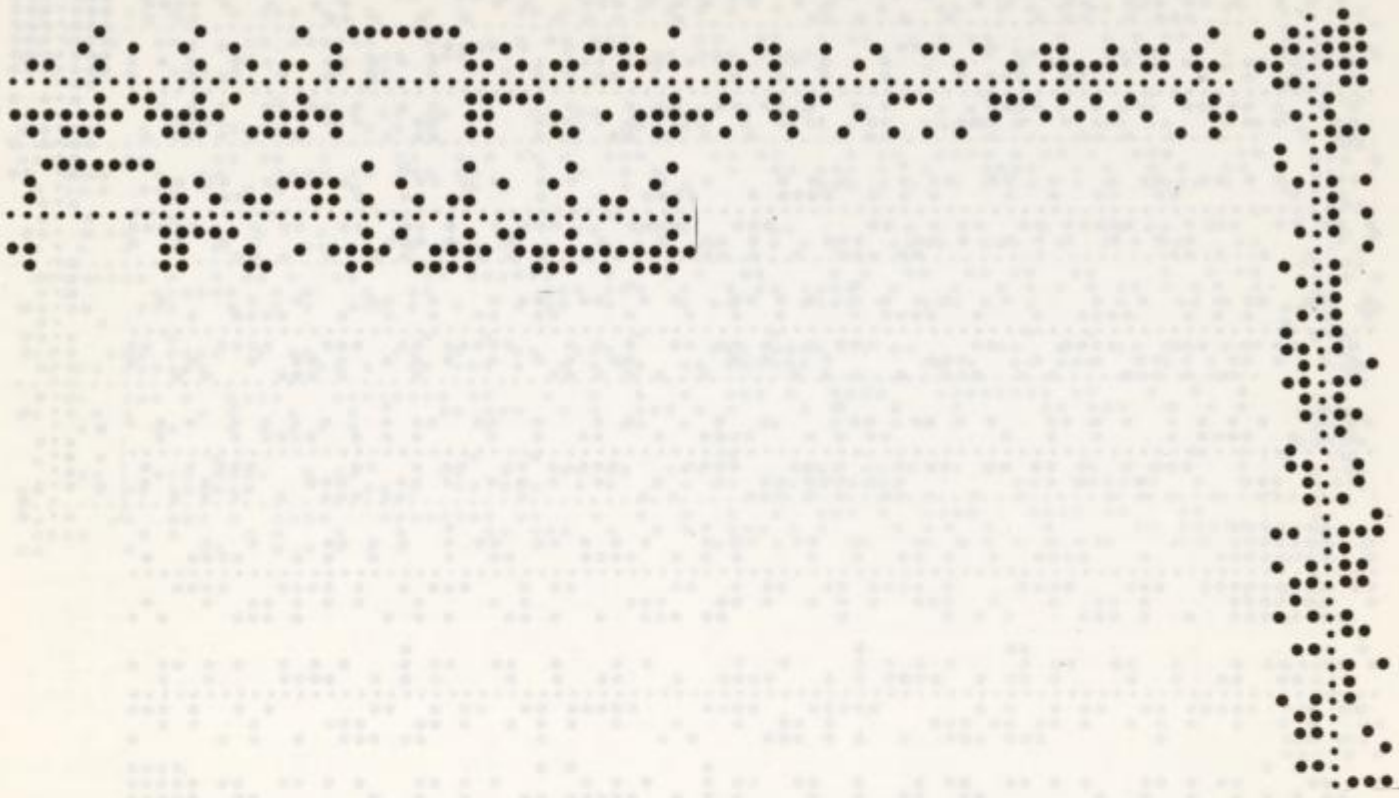
cikli hanßek istih matjaß pesmi ütirje 1 !



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

danes danes danes danes danes danes danes danes
gre gre gre gre gre gre gre
konöaj konöaj konöaj konöaj
naj naj naj naj naj naj naj naj njemu njemu njemu njemu njemu
njemu
rekel rekel rekel rekel rekel rekel rekel rekel
sem sem sem sem sem sem sem sem sem sluöajno sluöajno
sluösjno
takrat takrat takrat takrat tukaj
zgogom zgogom

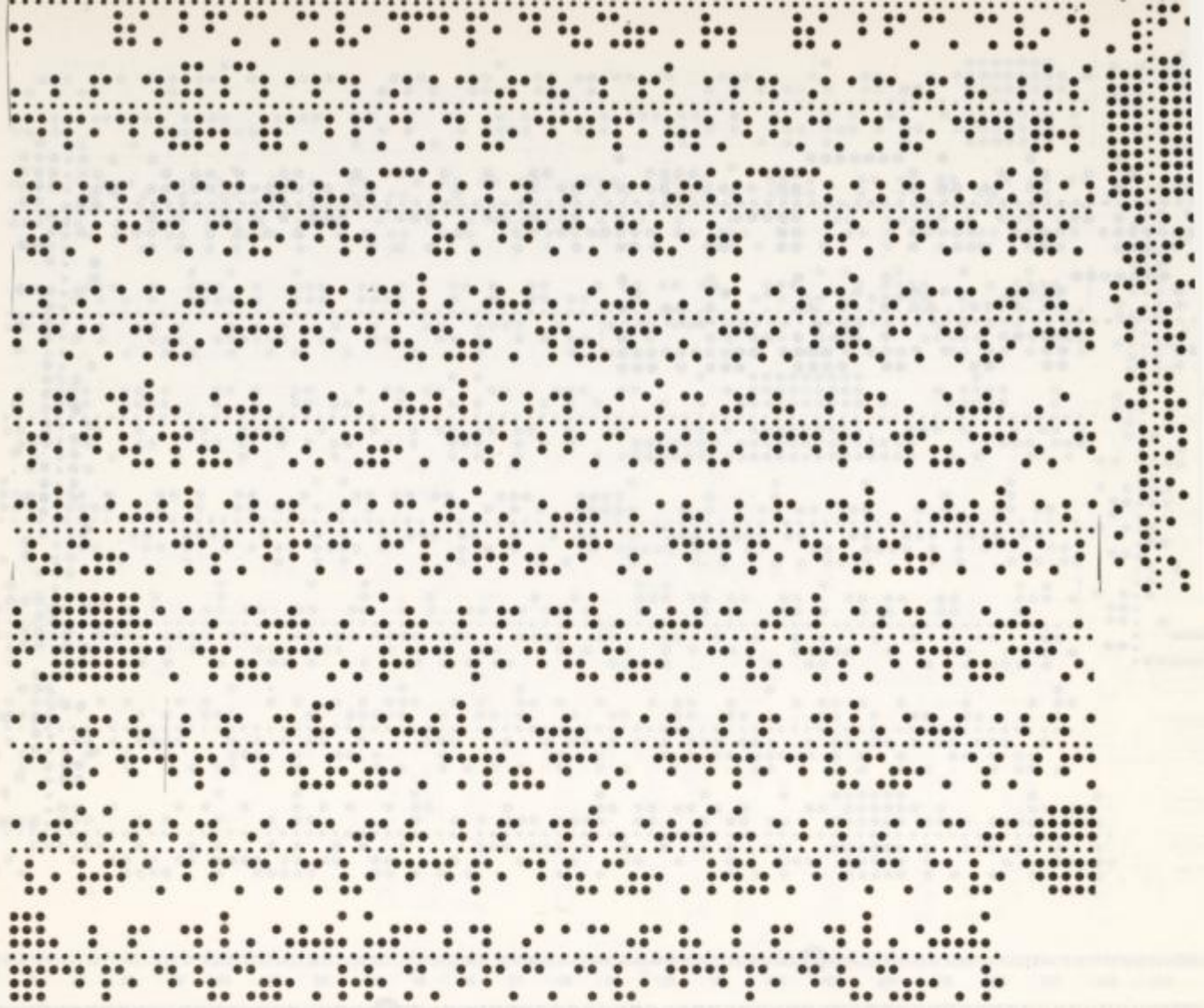
cikli hanßek istih matjaß pesmi ütirme 2 !



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

gledajo gledajo grob grob
jaha jurij
preko
slog slog snob snob
vsi vsi
zeleni

cikli hamβek istih matjaβ pesmi ūtirje 3 !



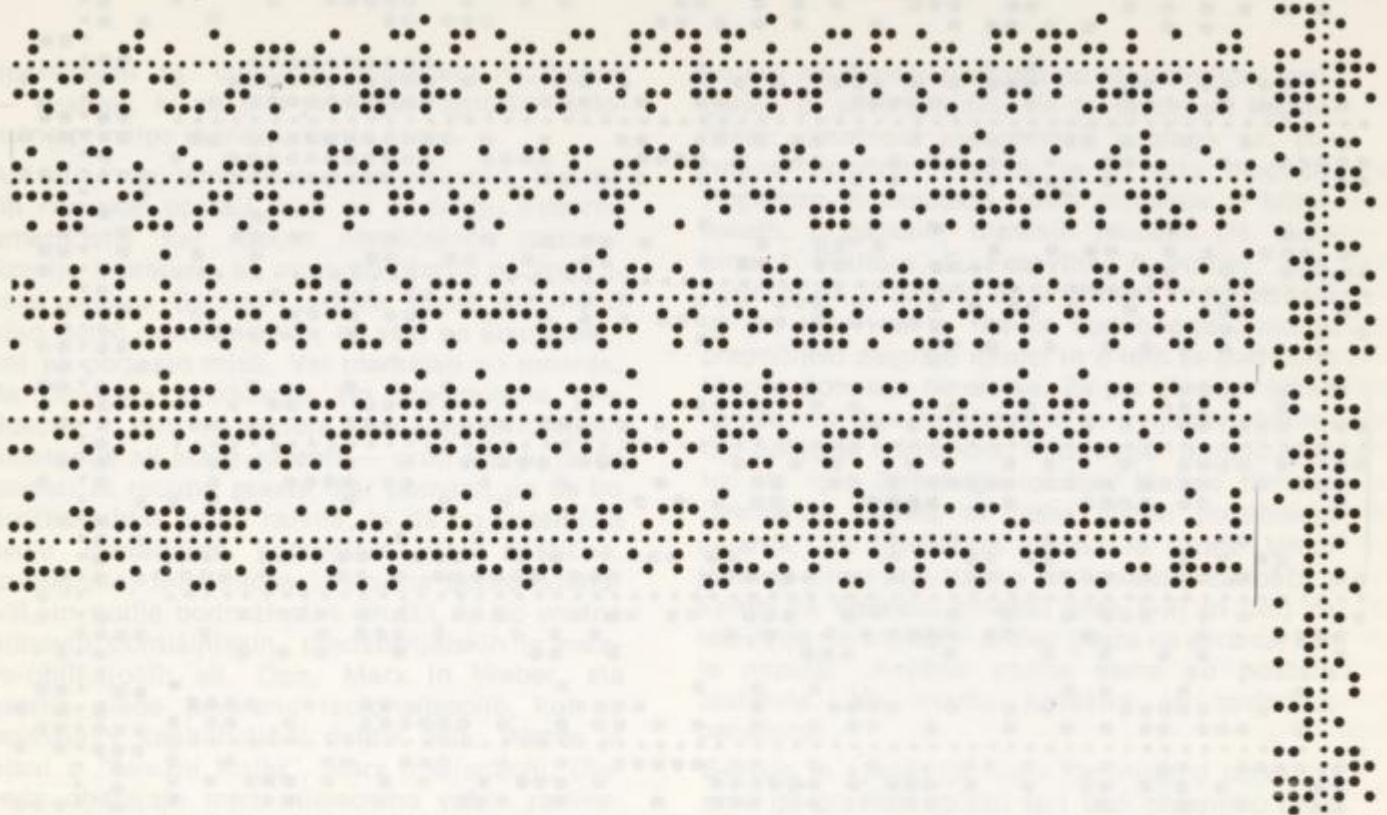
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 1

je je je
ki ki ki ki ki
nam nam nam nam nekoö nekoö
ostanek ostanek ostanek ostanek ostanek ostanek ostanek
pobralo
tiste tiste tiste tiste tiste tiste tiste
zemlje zemlje zemlje zemlje zemlje zemlje

je je je je je je je je
ki ki ki ki ki ki ki
nam nam nam nam nam nam nekoö nekoö nekoö nekoö nekoö
nekoö nekoö
pobrala pobrala pobrala pobrala pobrala pobrala pobrala
tiste tiste tiste tiste tiste tiste tiste trte terte trete
trte trte trte trte
v v v v v v v
zemlje zemlje zemlje zemlje zemlje zemlje zemlje

je je je
ki ki ki
nam nam nam nastanek nekoö nekoö nekoö
pobrala pobrala pobrala postanek
razstanek
tiste tiste tiste
zemlje zemlje zemlje

cikli hanBek istih matjaB pesmi ütirme 4 !

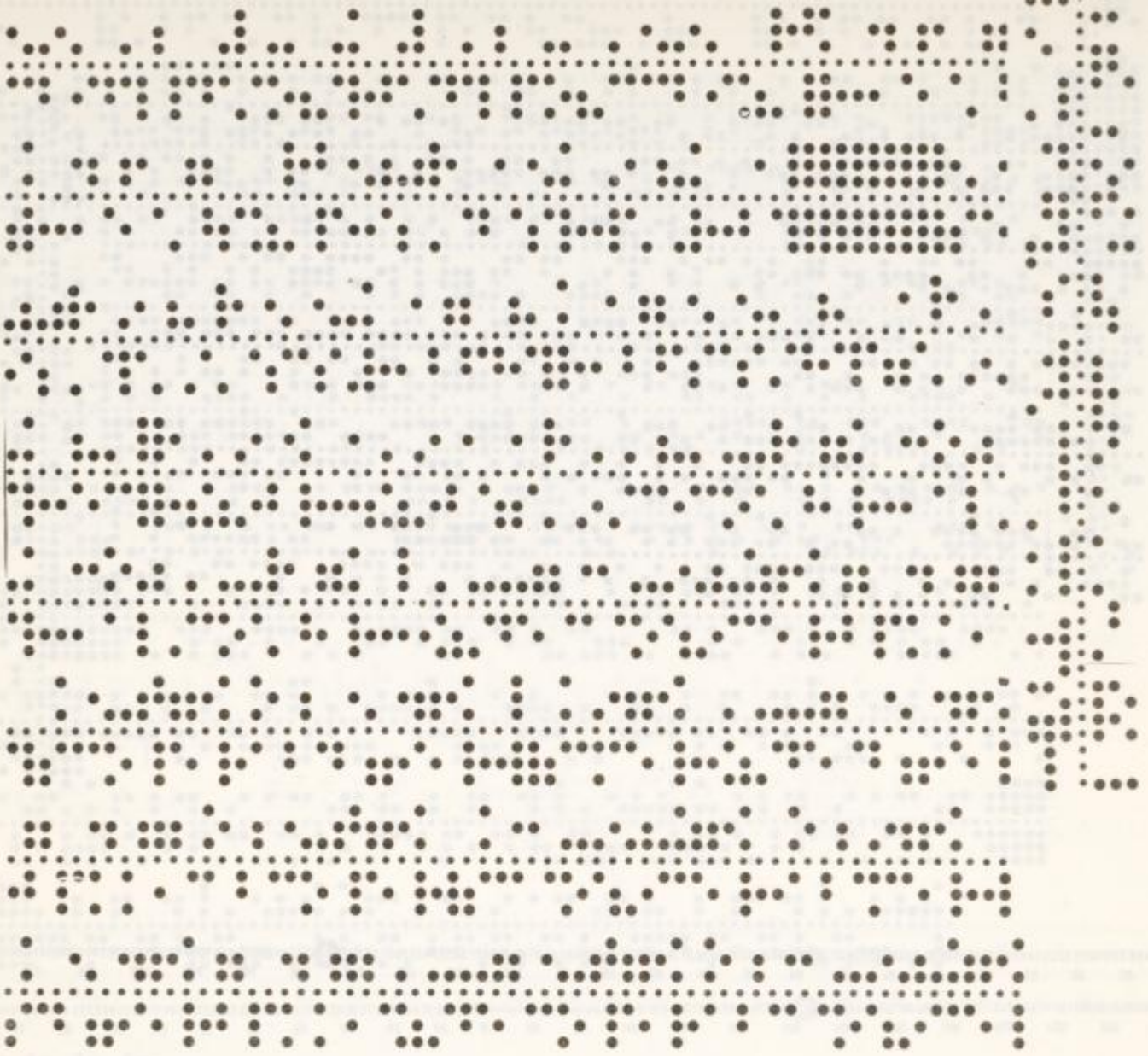


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

bil bil bil bilo
ga ga ga ga ga
iz iz iz
je je je je
ko ko ko ko
na na nabrekel nabreklost nabreknjen nabreknjenost njegovem
njegovo
potegnili potegnili potegnili primer
se sos so so so suho
truplo trupu
ves ves videla vode vode vode

belim belimi belimi belimi
da da da ε
je je je
papirjem prekupöujem prekupöujem prekupöujem prekupöujem
rekel rekel rekel
sußnji sußnji sußnji
z z z z

cikli hanßek istih matjaß pesmi ütirme 5 !



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

bi bi bi bi bil bil
öe öetrți öetrți
da da deßeveti deßevati dopoldne dopoldne drugaöe grugaöe
enak enak
hoöeu hoöeu
je je
ne ne niö niö nimam nimam njim njim
ob ob
priöenja priöenja proti proti
sicer sicer
tako tako
uri uri
vstal vstal

kam kam
moß moß moß moß
negoduje negoduje negoduje
policija policija policija policija priblißuje priblißuje
priblißuje psuje psuje psuje
se se se se spraüuje spraüuje spraüuje
zahaja zahaja zahaja
Bena Bena Bena

cikli hanBek istih matjaß pesmi ütirme 6 !

uporabljeni za "izpiranje" človeških možganov — kvalitet, ki so bile pomagale zgraditi racionalne principe in inštrumente same.

Ali lahko najdemo ekvivalent pojavom, ki smo jih ravnokar opisali, tudi na področju literarne umetnosti? Kar zadeva naraščajočo racionalizacijo literature, se moramo obrniti na Webrovega učenca Georga Lukácsa, čigar argumenti niso daleč od učiteljevih, ali vsaj ne tako daleč, kot se pogosto misli. Vsi marksisti so mnenja, da človeška produkcija (in umetnostna produkcija z njo) napreduje iz stanja mitologije, ideologije ali lažne zavesti — proti stanju jasne zavesti in recimo **praxis**; kar pomeni, da se bo družba lahko polno razvila, in da bo uresničila svoje ustvarjalne potenciale. Vse mistične, zamegljene, fetišistične sestavine bomo odstranili, in ljudje bodo živeli v družbi, ki bo vredna njihovih domišljij, predstavljaljskih in naravo-oblikujočih sil. Oba, Marx in Weber, sta svarila glede pretirane racionalizacije, kot se pojavlja v kapitalistični delitvi dela: Weber je pisal o "železni kletki", Marx o alienaciji. (Seveda obstajajo med mislecema važne razlike: medtem ko na primer Weber ni videl izhoda iz destruktivnih nevšečnih stranskih proizvodov racionalizacije, je bil Marx prepričan, da se človek lahko osvobodi njihovega vpliva, ne da bi opustil svoje racionalne zmožnosti.)

Lukács je trdil, da bo vse druge literarne tehnike ali ideologije nasledil in morda tudi nadomestil **socialistični realizem**. Pisatelj ne bo več imel moči ali volje, da bi poučeval in razsvetljeval ljudi s svoje odmaknjene **kritične** pozicije: pridružil se bo množicam, ki gradijo novo družbo, ne da bi jih "nadlegoval" z individualističnimi vizijami in frustracijami. "Notranji opis" bo nadomestil "zunanega" (1971, 93—100). Vse to pa postane mogoče, ker literatura Vse to pa postane mogoče, ker literatura v socialistični družbi predstavlja "ekstenzivno totaliteto življenja". Lahko bi rekli, da je za socialistično literaturo (in pravzaprav za vso **socialistično umetnost**) vsakdanja danost sveta hkrati tudi poslednji princip, in da je ta danost — v svoji transcendentni osnovi, ki odloča o vsem in vse določa — empirična. Preprosto rečeno: v socialistični umetnosti sta "bistvo" in "življenje" eno: vsakdanje življenje je polno smisla in neposredno razumljivo. **Umetnost je organsko vključena v družbo**. Glede na to, da je smisel v socialistični družbi takoj in neposredno dostopen, je umetnost "pri" njem udeležena na "egalitaren" način. Na neki način je umetnost postala vsakdanja stvar; njena resničnost sovпада z vsakdanjim delovanjem in z navadnim/splošnim odnosom do življenja.

Neizpodbitno dejstvo je, da je sodobna umetnost v mnogih pogledih postala, ali postaja, vsakdanja stvar. To dejstvo pa seveda ni omeje-

no niti na socialistični niti na kapitalistični svet. Lahko bi seveda trdili, da tu prednjači kapitalizem: umetnost je sprevrnil v blago oz. potrošno dobrino, kjerkoli je to bilo mogoče. Poglejmo le množico novih romanov o kriminalcih, bogataših, filmskih zvezdah (H. Robbins, I. Wallace, F. Forsythe, A. Hailey, J.M. Simmel itn.); ozirimo se v filmski in televizijski ekran, kjer vse te heroje sodobnega življenja prepričljivo zaigrajo igralci in s tem še podvojijo krog sodobnega herojstva. Za par dinarjev lahko kupite kos tega herojstva in se z njegovo pomočjo potopite v brez-dno mitologije: filmski igralec, ki igra filmskega igralca, ki igra filmske igralce ... (Danes ni treba storiti posebnega dejanja, da postanete junak: le igrate lahko junaka, preprosta izjava o junaštvu zadošča.) Sploh pa sodobni pisatelj piše bolj in bolj za televizijo, in moderni bralec gleda na ekranu, kar je napisal. Knjižne police same so postale zastarele. Na mestu junaštva je zavladala banalnost.

Seveda je vprašanje, kako definiramo pojav, ki smo ga pravkar opisali (pri tem ohranimo pred očmi razliko med socialistično-realističnim in kapitalistično-potrošnim tipom umetnosti): kot **racionalen** ali kot **iracionalen**; in koliko je takšna definicija sploh relevantna. Jasno je, da nove tehnike in novi mediji — pa naj so še tako racionalni — postajajo sredstva manipulacije in indoktrinacije, sprožajo procese identifikacije in celo zasvojenosti; proizvajajo se novi miti in pri tem se dogaja kaj malo racionalnega premisleka. Moderna popularna literatura je podobna popularni glasbi, ki jo je mogoče uživati s pomočjo stereo-sistema. Če si sposodim Marxovo formulacijo: to je položaj **mitologije**, ne pa umetnostne **produkcije kot takšne**, ki predpostavlja, da "človek obvlada sile narave" (1968, 45). **Letališče, Denar, Kolesa, Ulice San Francisca** in neverjetna količina filmov in serij á la James Bond ne morejo biti "zavestna predelava narave", pa naj uporabljajo še tako racionalna sredstva, ali ta sredstva v svojih "zgodbah" obravnavajo kot junaške dosežke. Ti izdelki množične kulture služijo prejkoslej kot **racionalizacije** statusa quo, torej so v položaju, ki nanj nista pomislila niti Weber niti Marx, oz. ki ga nista odobraval, ko sta razpravljala o človekovi svobodi in zmožnosti razumevanja resnice. Po definiciji pomeni racionalnost odklik od kolektivne zavesti. Težnja k totaliteti, ki o njej govori Lukács, je *contradictio in adiecto*, ker je zgrajena na podmeni, da je mogoče realnost in racionalnost (kritično oceno) pobotati in združiti na nivoju organizirane družbene akcije — kot nekak nujen sociološki projekt. Tu mislimo produkcijo na tekočem traku, t.j. reprodukcijo mitov.

Drugo vprašanje (bralec je morda doslej že opa-

zil, da je mogoče v okviru takšnega prispevka zastavljati le vprašanja!) je, če je mogoče od umetnosti sploh pričakovati, da bo racionalna. Če je to vprašanje čisto resno, bi ravzaprav morali reči, da se je Weber motil, ali pa da je glasba poseben primer. Predno pa "odpišemo" Webra, bi sami morali preiskati primere, ki kažejo na to, da umetnost ima, oz. da je imela težnjo po racionalizaciji. Weber je nenehno namigoval na to, da je estetska avantura zahodnega človeka sestavljena iz njegovih bojov, da bi dosegel maksimum logičnega reda, **racionalnost** na eni strani, in intenzivno, lirično, svobodno, ustvarjalno izražanje, čutno zadovoljstvo na drugi strani. Napetost med melodijo in harmonijo je gibalna sila napredka; kar zveni skoraj kot metafora za Marxovo pravilo, da so socialne spremembe pogojene s konfliktom med proizvajalnimi silami in proizvajalnimi odnosi. Veliki (danes jim pravimo klasični) avtorji so razmišljali o problemu te napetosti ali protislovja, in morda je prav to razlog njihove veličine. Oglejmo si na kratko Kafkov **Proces**.

Oglejmo si Kafkov opis slikarja Titorellija, sodnega slikarja. Kolikor lahko presodim, je Titorelli K.-jev dvojček in ključ za sam roman. Opravlja kar najbolj beden, neplemenit in smešen posel: določen je (po rojstvu: tudi njegov oče je bil sodni slikar) za uradnega umetnika. V njegovem delu ni nobene svobodne volje: vse sodnike slika na enak način, s pomočjo modela, ki mu ga je zapustil njegov prednik. Zato so tudi vsi sodniki videti enaki, nimajo osebnosti. Slikar ne izbira svojega predmeta pa tudi sloga ne. Vse slike so enake, kar se pokaže v prizoru, ko K. kupuje podobe ("bila je natanko ista pokrajina", "same slike puščave so, na kupe sem jih naredil"). V bistvu je Titorelli tipičen birokrat. Medtem ko slika (na ta svoj predpisani način), je tudi pravnik, amaterski sodnik, ki veliko ve o poslovanju sodišča. Prav toliko pravnških nasvetov je zmožen dati K.-ju, kot katerikoli drug "pravi sodni izvedenec", ki ga na svoji poti po sodiščih sreča K. Morali bi reči, da v tem pogledu Titorelli ni nobena izjema: zunaj "pravnih" zadev ni nikakršnega življenja. Skoraj vsi ljudje, ki jih sreča K., so na ta ali oni način zaposleni pri sodišču (celo gospodična Bürstner mora igrati neko vlogo pri končnem spremljanju K.-ja na mesto usmrtitve), in vse hiše so na neki način sodišča. Sodišče ni nobena posebna stavba: navadno stanovanje je. Birokracija je proniknila v vse pore. Weber je to imenoval **železna kletka**, Lukács svet, ki ga obvladuje **Angst**, past za muhe. K. se nikoli ne osvobodí te mistične mreže. Oglejmo si zadnji del romana: K. je že preživel aretacijo, zaslišanje, bil je že v sod-

nih pisarnah, v stanovanju se spoprime z grozečim razpoloženjem, še naprej se zgrozi zaradi prizora z bičanjem; zdaj mu poskuša pomagati stric, toda ga samo še bolj prestraši. Sestane se z odvetnikom Huldom, pa ga niti to ne reši. Zadnji udarec je srečanje s trgovcem. Vsi vedo, da je K. obtožena oseba, in da je v veliki nevarnosti. V tem dramatičnem trenutku se K.-ju zazdi, da se mora posvetovati z **umetnikom** Titorellijem. Toda, ko sta se pogovorila, se K. odloči, da se ne bo več bojeval: odpusti odvetnika in čaka samo še na usmrtitev. Torej vidimo, da je srečanje s Titorellijem nekakšna prekrotnica, kritična, streteška scena v **Procesu**. Lahko bi rekli, da je K. od slikarja pričakoval neke vrste odrešitev: umetnik je bil njegovo zadnje pribežališče. Toda v K.-jevi družbi umetnost ne ponuja nikakršnega pribežališča ali utehe, na noben način se ne razlikuje od drugih ustanov ali pojavov, samo dodatna muholovka je, še dodatna palica v železni kletki birokracije, ki vlada družbi. Umetnost ni nič drugega kot vladajoča ideologija. V K.-jevem svetu ni absolutno nobene avtonomne ali eksplícitne moči: celo sodniki se plazijo skoz zadnja vrata. K. išče logiko, išče izvir ali vzorec tega vseprisotnega **Angst**-a, pa ga ne najde. Umetnik je bil njegovo zadnje upanje: **umetnost je bila zadnje upanje**. Titorelli K.-jevih pričakovanj ne razume, poleg tega pa ni nikakršna avtoriteta v vitalnih rečeh. Kafka opiše to razočaranje:

"Čez K.-jev obraz se je razširila žalost, kajti ta mož, ki naj bi užival zaupanje Sodišča, je govoril kot neveden otrok." (1977, 171)

Kafka je uporabil pridevnik "otročji" v nekaj strateških prizorih; zdaj je umetnost prav tako otročja kot vsi in vse drugo. Titorelli sam je ujet v mrežo te vseprisotne otročnosti. Lahko bi rekli, da je Kafka na ta način izrazil dva sklepa glede moderne birokratske družbe:

1. umetnost naj bi bila drugačna, pa ni;
2. umetniško iskanje resnice je neuporabno in varljivo, resnica je zunaj dosega umetnosti.

Če Kafkove romane primerjamo s "kritičnimi" romani devetnajstega stoletja, vidimo presenetljive razlike. Medtem ko v večini literarnih mojstrov (Balzac, Flaubert, Stendhal, etc.) opazujemo boj posameznega junaka, problematičnega posameznika, z odtujevalnimi silami družbe; medtem ko lahko tam zasledimo vsaj nekaj osnoven optimizem (čeprav so junaki na-

vadno poraženi), kar zadeva kritično, skoz-videz-pregledujočo zmožnost; vsega tega za Kafka ne moremo trditi. Junak sam nima nikakršne moči — "manipuliran" je od prizora do prizora, pasiven objekt nepredvidljivega in nerazumljivega sistema, pa tudi umetnik nima moči, da bi komentiral, zmanjševal pomen, ironiziral ali na kak način kritiziral sistem, birokratske strukture, meščansko družbo ... Pisatelj (Kafka) je uprizoril proces zoper posameznega junaka evropskega romana. Zavrgel je vsako upanje, ki bi ga posamezni junak lahko pričakoval od umetnika ali svojega avtorja. Umetnost — naj povemo zelo preprosto — nima **nobene moči soditi družbi**, da bi našla resnico, vodilni princip. Jasno je, da je Proces roman o zakonih in sojenju, in jasno je, da umetnik služi v vlogi odvetnika ali sodnika. Vprašanje, ki ga zastavlja Kafka, je: kako uspešno?

V globokem protislovju s Kafkovo zamisljivo je, da sploh lahko beremo Proces. Kafka je namreč zahteval, naj se njegovi rokopisi uničijo. Njegova oporoka je bila kršena s strani umetnikov in ljudi, ki so še naprej verjeli v moč umetnosti. Kafkovi prijatelji (Max Brod) so verjeli, da je v njegovi umetnosti konec koncev resnica, ki bi jo bilo treba javno izpovedati; čisto tradicionalen umetniški občutek! Torej smo tu soočeni z resnico "višje" sorte. Medtem ko je Kafka (dosledno) verjel, da umetnost nima kaj povedati modernemu svetu, so Kafkovi nasledniki prav to imeli za resnico, ki se jo splača povedati: resnico o resignaciji umetnosti. Z drugimi besedami: gre za dokaz o neadekvatnosti, nekompetentnosti in nemoči literature, da bi razpravljala o družbi na resen način. Če uporabimo Kafkove lastne besede: umetnost je otročje govorjenje, **iracionalen** odgovor svetu. Svet, ki je dostopen umetnosti, je sam po sebi iracionalen, in ko je umetnost vanj "kooptirana", ne more spregledati njegovega racionalnega jedra. Umetnost, drugačna vrsta umetnosti, bi utegnila biti sposobna uvideti in razmišljati o vesplošni infantilnosti moderne družbe, toda ta postopek in priznanje prinašata konec umetnosti. Dopustitev ocene umetnosti, da ni sposobna racionalnega opažanja družbe (kot je bila "starejša", kritična umetnost, posebno literatura), povzroči njeno ugasitev. Konec umetnosti je vprašanje časa: Kafka gotovo ni hotel biti soudeležen pri kakršnikoli samoprevari, zato je ukazal, naj uničijo njegove rokopise.

Kaže, da je Kafka razmišljal takole: razumeti, da resničnosti ni mogoče razumeti, utegne biti dosežek, ki je sam okužen z začetno šibkostjo razumevanja. To, da ugotoviš, kako nepomembno je bilo tvoje iskanje, ni dovolj močan

argument, da bi nadaljeval z iskanjem. V moderni literaturi (in v moderni umetnosti nasploh), opažamo to stalno zaskrbljenost glede pomanjkanja razlogov za nadaljnji obstoj: preiskovanje "objektivne" resničnosti tam zunaj ni možno, pač pa je dovoljeno to poslednje (pogrebniško, čistilsko — po končani zabavi) dejanje preiskovanja ideje, literarne teorije. Torej današnja resna literatura in umetnost vse bolj postajata teorija literature in teorija umetnosti: to je edina **racionalna** rešitev, ki sta je sposobni. Le še šarlatani (se pretvarjajo, da) izdelujejo pravo umetnost.

Če se samo še za trenutek vrnemo k Procesu. Morebiti bi pa kljub vsemu morali reči, da Kafkov roman ni roman o Sodnišču, Zakonih, Sodnikih itn. Zdi se, kot da v K.-jevi družbi ni nobenih zakonov: pravniki in sodniki govorijo bolj o mitih in šegah, običajih. V bistvu gre za splošno **odsotnost** zakonitosti. To je roman o odsotnosti: junaštva, umetniške modrosti, logike, racionalnosti, prava ... Kako je mogoče napisati roman o nečem, kar ne obstaja? Procesu manjka idej in perspektive: do tu je Lukács — ko je napadel Kafka — imel prav. Kafka bralcu ne ponuja nobene perspektive. Toda, tu leži bistvo nesporazuma: Kafka sebi in umetnosti odreka pravico do idej in perspektive. Ideje in racionalnost bi se imele bolje, če ne bi imele ničesar skupaj z umetnostjo.

Na tej točki bi se lahko lotili Heglovega argumenta glede ontološkega mesta umetnosti, češar tu vendar ni mogoče opraviti. Zadošča naj, če rečemo, da je ravno Heglov dictum, da je umetnost čutno svetlikanje ideje ("das sinnliche Scheinen der Idee") sprožilo Gramscijevo nezadovoljstvo z umetnostjo, ki da caplja za revolucijo. Umetnost, je sodil Gramsci, nikoli ne more biti povsem racionalna, ker je estetska, kar pomeni, da je zavezana obstoječemu (navadnemu, zdravemu) čutu, razumu, zavezana manifestacijam vladajoče ideologije (1974, 632). Bolj ali manj je jasno, da je Lukács kritiziral Kafka zaradi njegovega pomanjkanja racionalnega stališča: Kafki se je zdela birokratska družba (železna kletka, muholovka) nedosegljiva in je popustil iracionalnim silam; uklonil se je Angst-u. Kaj je pričakoval Lukács? Kaj sta od umetnosti, ki se zaveda socializma, pričakovala Walter Benjamin in Bertold Brecht? Poskusimo si predstavljati bodočo umetnost tako, da peljemo njune argumente do skrajnosti. Kaj lahko v zadnji instanci pomeni umetnost?

Če si predstavljamo položaj globoke solidarnosti med umetnikom in družbo, enotnost "resničnosti" in "umetnosti", ki jo je Lukács genialno imenoval "notranji opis", ne moremo

nič več govoriti o umetnosti v tradicionalnem pomenu besede. Važno vprašanje je, kaj potem umetnost sploh še je, oz. kaj je tisto, kar je namesto nje? Fotografija, film — kot predlaga Benjamin v svojem delu "Umetniško delo v dobi mehanične reprodukcije" (1969)? Je to dokumentarec, znanstvena (racionalna), vrednostno nevtralna, avtomatična kopija realnosti? Lahko jo imenujemo, kakor želimo, važna pa je "identiteta", "prekrivanje" navadnega in "umetniškega" pogleda, spoj posamezne in kolektivne zavesti. Takšno vrsto umetnosti bi lahko imenovali — **statistika**. V tej vrsti umetnosti bi morali fiktivni svet nadomestiti z realnim — v literaturi bi izmišljena imena morali nadomestiti s pravimi imeni, izmišljeni kraji bi morali postati geografsko konvencionalni kraji ... **fiction in non-fiction** bi postali enaki. Ta vrsta umetnosti bi bila informativna, praktična, eksperimentalna, znanstvena ... Eksperiment bi se dogajal v vsakdanjem življenju: vsebina, natančne formulacije (žvižganje melodije, petje v krčmi) vsakdanjih dejavnosti postanejo vsebina umetnosti. Umetnost postane vseobsegajoča kronika, velikanska fotografija, večni magnetofonski trak — bolje živa oddaja z zvočniki na javnih mestih; permanentna televizijska oddaja, ki bi jo snemali z vseh kotov hkrati, ali še bolje — iz satelitov. Karkoli počneš, je umetnost, t.j. zgodba; predstava tvojega življenja postane "vredna" predstavitev, je roman, ki se piše, drama, ki se uprizarja. Samega sebe vidiš v ogledalu. Nobenega strahu ni, da bi katera tvojih idej ali katero dejanje bilo izgubljeno ali pozabljeno. Nič ni iz tega "showa" izključeno: vedno se lahko najdeš v njem, kot se — če se potrudiš — lahko najdeš v statistiki.

Opombe:

- Benjamin Walter
1969 **Illuminations**. Ed. and intro. H. Arendt. New York, Schocken.
- Coser Lewis
1977 **Masters of Sociological Thought**. New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Gramsci Antonio
1974 **Izbrana dela**. Prev. A. Žun, R. Jelinčič, M. Veselko, ur. A. Žun. Ljubljana, CZ.
- Kafka Franz
1977 **The Trial**. London, Picador.
- Lukács Georg
1971 **Realism in Our Time**. New York, Harper and Row.
- Marx Karl
1953 **Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie: Rohentwurf 1857—1858**. Berlin: Dietz Verlag, Marx -Engels-Lenin Institut, Moskau.
- Volfand Jože
1978 **Odmevi: kultura v samoupravni družbi**. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Weber Max
1958 **The Rational and Social Foundations of Music**. Ed. D. Martindale and J. Riedel. Transl. Martindale, Riedel and Neuwirth. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.

66

NASLOV AVANTGARDNE POEZIJE:
Franci Zagoričnik, Golniška 28, 64000 Kranj

Vprašanje usode avantgardne poezije, za katerega je bilo določeno to srečanje, je tudi samo usodno vprašanje. Opozarja na pojav, ki je odtujen v prostoru in času, in vprašuje o njegovi usodi v svojem zanimanju in zaskrbljenosti za stvar. Vprašanje o usodi je hkrati tudi vprašanje nevarnosti za stvar in o njeni smrti. Vprašanje o usodi avantgardne poezije je vprašanje o njenem pogrebu in o delitvi njene dediščine, katere pa nobeden ne želi prevzemati nase. V skrajnem primeru lahko postane splošna ljudska imovina, za katero bojo skrbelo njegovi knjižničarji in muzealci.

Da je temu tako, je razvidno že iz vabila na to srečanje, kjer med devetimi povabljenimi imeni "afirmiranih esejistov in pesnikov" ni nobenega avantgardnega pesnika iz Hrvaške, četudi so še vsi med živimi in ne ravno kot živi fosili, ki bi jih bilo mogoče pripeljati na razpravljanje o njihovem delu pod lupe afirmiranih esejistov in nekaterih, ve se kakšnih pesnikov, glede na to, da se vsi poznamo in glede na to, da vse poznamo.

Če pa temu ni tako, potem gre gotovo za nujno terminološko nesoglasje, za to, da avantgardna poezija ni avantgardna poezija, pač pa je avantgardna poezija tista poezija, ki avantgardna ni, kljub temu, da danes nobeden noče biti izrecno avantgarden pesnik.

Že samo po sebi je jasno, da se vse, kar se v tem času dogaja na območju človekove kreativnosti, dogaja v duhu vesplošnega napredka in razcvita. Pesništvo pri tem ni v kakšnem izjemnem položaju in se ne odreka svoje naprednosti, svoje koristnosti in svojih koristi, zato je prav tako samo po sebi umljivo, da je vse, kar imamo danes v pesništvu lahko za prodor v kvaliteto in v katerokoli vrsto bolj sestavljene estetike in estetizacije veljavnih vrednosti, hkrati mogoče imeti tudi za avantgardno.

Lahko se vprašamo, ali nismo res na mestu, na katerem lahko ugotovimo, da je avantgardna poezija realizirala svoj prodor v najširše plasti našega pesništva in s tem tudi realizirala svoj program in s tem tudi prenehala obstajati kot nujna funkcija in pojav znotraj obtoka ali krogotoka v naši sodobni poeziji.

Prav tako se lahko vprašamo, če ni takšen prodor tistega, kar imamo lahko za in kar želimo imeti za avantgardno pesništvo, zgolj utvara, zgolj iluzija in videz, ki še najbolj ustreza nekaterim začasnim ciljem poezije na področju sodobne delitve dela, kakor tudi menjave gospodarskih in kulturnih dobrin, ki terja hitrejši obtok in skrajšano pot od ideje kreativnega akta do njegove uresničitve na širšem torišču naših družbenih kulturnih dogajanj.

Lahko izhajamo iz predpostavke, da je pojem usode avantgardne poezije zgolj kuliserija, zgolj dekor, ki pa niti sam po sebi niti za seboj niti pred seboj ne odkriva in še je vprašanje, če sploh želi odkrivati tisto, o čemer se ta provizorični paravan vprašuje in o čemer skuša



razgledni stolp slovenske poezije

najti že vnaprej dan odgovor.

Ta predpostavka bi se lahko obdržala tudi v primeru, če bi skušali v ta videz pesniškega avantgardizma vtakati tudi samo ustvarjalnost in delo avantgardnih pesnikov na jugoslovanskem tlu v tistih primerih, ki predstavljajo danes edino še literarno zgodovinsko dejstvo avantgarde na področju literature.

Pri tem bi se na področju literatne avantgarde v Sloveniji našlo nekaj knjižic ali dozdevnih knjig izpred desetih let ali nekaj pozneje ali nekaj od danes, kakor tudi en časopis in ena revija. Prav tako bi našli nekaj primerov literarnega avantgardizma na Hrvaškem ali v Srbiji.

Da ne bo ugibanja okrog tega očitnega zoževanja pojma avantgardne poezije kakor tudi okrog njenega častnega mesta na mojem hipotetičnem paravanu omalovaževanja in ironizacije, bom navedl samo nekaj primerov za orientacijo:

— v Sloveniji: edicija OHO, edicija gong, posamezne knjige v ediciji Znamenja založbe Obzorja, študentski list Tribuna in revija Problemi,

— na Hrvaškem knjige Borbena Vladovića, Antuna B. Kolumbića, Zvonimira Mrkonjića, prejšnja revija Pitanja in prejšnji splitski Vidik,
— v Srbiji knjige Miroljuba Todorovića, Vladana Radovanovića, Slavka Matkovića, Ottih Tolnaija, Žarka Ro

— v Srbiji knjige Miroljuba Todorovića, Vladana Radovanovića, Slavka Matkovića, Ottója Tolnaija, Žarka Rošulja, revije Rok, Signal, več kratkotrajnih underground revij v Vojvodini, Uj symposion, Hid, včasih beograjsko Delo, Polja, Rukoveti in Gradina.

To naštevaneje nikakor nima značaja seznama ali bibliografije avantgardne poezije, pa tudi če bi se lotili tega dela, se ta panorama ne bi dosti razširila. Pri tem je treba upoštevati tudi to, da so vsi ti primeri več ali manj pojavi, ki sodijo v preteklost, ki se ne povrne. To zadeva predvsem revije in edicije, katerih ni več, verjetno pa tudi katerega omenjenih avtorjev, ki se v takšnem stanju stvari s svojo avantgardno pesniško produkcijo ne morejo več pojavljati.

Vendar pa to naštevaneje primerov ni treba imeti za protislovje prejšnji predpostavki videza. Prepričan sem namreč, da danes o avantgardni poeziji zmeraj manj vemo. To pesništvo je odmevalo, ko je imela njegova produkcija preko redkih zanjo odprtih revij in časopisov neposreden stik in komunikacijo z javnostjo. Danes, ko tega ni več, tudi ni več tistih starih revij in časopisov. Do njih prihajajo samo redki posamezniki, ki teme iz pesniškega avantgardizma jemljejo kot teme svojih študijskih obveznosti. Tudi s knjigami ni nič boljše. Te knjige smo tiskali v zelo majhnih in skoraj simboličnih nakladah od nekaj deset knjig do dvesto, tristo, ki so se s časom bolj ali manj pogubile. Po drugi strani pa sem prepričan, da večina avantgardne pesniške produkcije leži pri avtorjih v rokopisih ali tipkopisih, kar se z gotovostjo lahko reče tudi za takoimenovane afirmirane pesnike in ne samo za tiste, ki se v nekoč ugodnejših razmerah niso utegnili uveljaviti.

To bi lahko pomenilo, da se podoba dejanske usode avantgardne poezije ne more vključevati v videz stvari, kakršen se nam ponuja in s katerim v tem trenutku razpolagamo. Pri tem lahko pričakujemo, da se ta podoba lahko izpopolni z esejistično-teoretičnim razpravljanjem, ki bi lahko podalo — ne opravičilo za avantgardno poezijo, pač pa — opravičilo za javno stanje te poezije. Vendar pa, ali je sploh smiselno govoriti npr. o nekaterih predpostavkah avantgardne poezije, tako o statusnem položaju tega pesništva v našem sicer kipečem in plodnem območju kulturnega življenja, kakor tudi o samih idejno-estetskih postavkah avantgardne

poezije? Je smiselno, zraven tega, kar edino preostane in je treba govoriti, kljub verjetno negativnemu odgovoru na vprašanje?

En odgovor se nahaja na dovolj vidnem mestu, v sicer sijajni knjigi Huga Friedricha Struktura moderne lirike in to v predgovoru njene devete izdaje iz leta 1966, se pravi, napisanem deset let po njenem prvem izidu in ko je bila konkretna poezija že v polnem zamahu. Gospod Hugo Friedrich je sklenil ta predgovor s temi besedami:

"Vsekakor pa takoimenovane 'konkretne poezije' z njenimi strojno razmetanimi besedami in zlogovnimi razvalinami zavoljo njene sterilnosti sploh ni treba upoštevati."

Ta odgovor je vsekakor na dovolj uglednem mestu, da je glede na to tudi odgovor sam mogoče imeti za uglednega in veljavnega. Drugo vprašanje je seveda, zakaj se potem takoimenovani konkretni pesniki ne uklonijo pred tako ugledno avtoriteto in ali je to zaradi tega, ker se avantgardna poezija odreka svojemu mestu v kontekstu moderne lirike. Za nas je mogoče važnejše, da se v imenu moderne lirike pojavlja takšen kategoričen odgovor in da se ta odgovor v celoti pokriva z zdajšnjim stanjem stvari.

Kot vzorec tega stanja si lahko vzamemo primer slovenske avantgardne revije Problemi, ki je v dolgi vrsti let ohranjala ta status bolj ali manj tudi na podlagi avantgardne poezije, kakršna se je v reviji pojavljala, kar se v glavnem nanaša tudi na konkretno poezijo, ki jo tukaj postavljam kot ekvivalent avantgardni poeziji. Danes, oziroma v zadnjem času, ko so prevzele revijo mlajše generacije, je zanje konkretna poezija samo še "kup dreka". To pa je samo z drugimi besedami povedano isto, s čemer je že gospod Hugo Friedrich počastil konkretno poezijo.

Vendar vsekakor drži, da se ukvarjanje pesnikov s konkretno poezijo ne izčrpava ob njenih možnostih ali njenih nemožnostih. Odkar je brazilska skupina Niogandres iz konkretne poezije napravila gibanje, ki se je kmalu razširilo po vsem svetu, je minilo že kar četrto stoletje. Vendar pa, če je danes mogoče trditi, da ta vrsta pesništva ne samo pri nas, mogoče še bolj v svetu ponehuje, je vendarle mogoča povratna trditev, da je to pesništvo v permanentni krizi, ki zavzema najrazličnejše oblike. Še bolj točno je, če rečem, da konkretna poezija prav izhaja iz neke krize, vzemimo, da je to kriza poezije nasploh in posebej kriza avantgardne poezije ter se glede na to ponuja tudi definicija te poezije kot poezije krize.

Mogoče je videti to preveč pavšalno ali kot kakšna igra z besedami. Pri tem bi se spet lahko

skliceval na primere. Vendar, ker se tudi sam ukvarjam s konkretno poezijo, lahko s precej gotovosti trdim, da odpori in to vnanji odpori proti konkretni poeziji niso nič večji od odporov znotraj samega gibanja.

Na tem mestu si bom pomagal še z enim citatom, z dosti znanim stavkom, ki se nahaja na začetku Marxovega in Engelsovega Komunističnega manifesta, skupaj s primerom aplikacije tega citata na poezijo.

"Strah hodi po Evropi — strah komunizma." Z aplikacijo na avantgardno poezijo dobimo na videz nesmiselno konstrukcijo, spet na videz igro z besedami, ki so mi že dlje časa ponuja in išče neko obliko realizacije: Strah hodi po Evropi — strah avantgardizma. Seveda se avantgardizem, kadar ga izgovarja pesnik, nanaša avantgardizem v umetnosti, oziroma na avantgardno poezijo.

Vendar je pri tem predvsem na dlani stična točka in ekvivalent med komunizmom in avantgardizmom, kakor tudi ekvivalent med političnim avantgardizmom in avantgardizmom v umetnosti. Spet na stran, koliko je v tem resnosti in smiselnosti. Lahko domnevamo, da gre spet za igro z besedami, ki pa v tem primeru nima izgleda, da bi se našla zanjo primerna rešitev ali ustrezna razlaga.

Nek nauk iz naše nedavne literaturne zgodovine nam pokaže, kako je določena veja modernega pesništva našla svojo pot h konkretizmu preko direktnega vključevanja in stapljanja z delom avantgardne politične partije. Ne gre samo za to, da je postal srbski nadrealizem na ta način avantgarden in da se je ta konkretizem v narekovajih ali brez njih zapisoval na zapisanih ali nezapisanih straneh razrednega revolucionarnega boja nekega naroda in njene avantgardne partije. Važno je, da je primer dober in da se ob tem primeru toliko razločneje pokaže problematičnost in nejasnost današnjega razmerja med politično in umetniško avantgardo in s tem tudi avantgardnim pesništvom.

Očitno ne preostane nič drugega, kakor da se dokaže, kako je avantgardna poezije dostojna svojega imena, kako to njeno ime ni niti slučajno niti slučajno zgrešeno. Vendar se tega poskusa ne bom lotil, ker mi je jasno, da bi bil takšen poskus omejen s preveč razvidno iluzijo in na ta način že vnaprej smešen in neresen.

Po drugi strani pa aplikacija kakšnega naprednega političnega manifesta niti ne bi bila potrebna. V kolikor sem se tega poslužil, je bilo to ravno v dokaz te nepotrebности, v smislu določene lirične kreacije, ki si je pomagala z vzpostavljanjem zanjo potrebnih ekvivalentov kakor tudi z njihovo ukinitvijo.

Avantgardnost konkretne poezije, za katero tukaj

nekam nespretno plediram, bi se morala pokazati na nek način sama od sebe, glede na to, da gre za eno najbolj zanemarjenih področij naše pesniške kritike in esejistike. V kolikor se že pojavijo tu in tam kakšni teksti, se največ izhaja iz napačnih predpostavk, da je konkretna poezija pomembna predvsem glede na svoja formalna inovacijska prizadevanja in glede na razlike, ki jih izpostavlja. Po 25 letih njenega obstoja v svetu in po več kot 10 letih njenega obstoja pri nas se še zmeraj zadovoljujemo s parcialnimi mišljenji, ki zanemarjajo tako idejno-estetske vidike konkretizma kakor tudi vidike njegovega dialektičnega vključevanja v tako imenovano strukturo moderne lirike.

Namesto tega se zadovoljujemo z dejanskim stanjem obstoječih razmerij kot končnih in nemenljivih zakonitosti. S tem da se hkrati zadovoljujemo tudi z bolj ali manj negotovim lastnim prepričanjem, da se ukvarjamo z delom, ki je izjemnega pomena, ki nam omogoča, da kljub vsemu in skupaj s pesniki različnih narodov v svetu odkrivamo nek nov svet, ustvarjamo umetnost XXI. stoletja in je trenutna situacija konkretizma nekaj povsem postranskega in nevažnega v kontekstu dolgoročnih ciljev.

Pomagal si bom še z eno aplikacijo, ki se je letos pojavila v ljubljanski Tribuni v obliki stripa, na kateri sem delal skupaj s kranjskim konkretistom Nejčem Slaparjem in ki jo ob tej priložnosti ne bom posebej razlagal, glede na to, da aplikaciji ustreza vpraševanje s čemer se bom tudi sam zadovoljil. Gre za aplikacijo na poezijo Marxove 11. teze o Feuerbachu, ki se glasi: Pesniki so svet samo različno opevali, gre pa za to, da se spreminja.

Temu lahko sledijo še nove aplikacije: Avantgardisti vseh dežel, združite se (z zemljo)!

Kritiki konkretisti in kritiki konkretizma resno se lotite obravnavanja problematike in problematičnosti konkretne poezije!

Dovolj je bilo iluzij o materializmu konkretne poezije!

Nadaljni obstoj gibanja je odvisen od tega, ali se bo oplemenitilo s kritičnim mišljenjem do samega sebe, kar lahko v precejšnji meri spremeni mišljenja in stališča, kakor tudi samo konkretno poezijo, ali z drugimi besedami, kar lahko prav tako prispeva k novim perspektivam samega gibanja, kakor tudi k novim rezultatom, kakor tudi k novim vrednotam v toku našega sodobnega in prihodnjega pesništva ter v širšem smislu v toku našega sodobnega in prihodnjega življenja.

(Referat na razgovoru o usodi avantgardne poezije, na kulturni manifestaciji 'Goranovo proljeće', Zagreb 1978)

Pesem je kot ženska. Ko mislim, da sem jo že čisto
slekla, se izkaže, da ima, če drugega ne, v lasih
skrito še kakšno lasnico.

I. Ujetega ptiča spev

Takrat ko sem pisala pesem *ujetega ptiča spev*,
sem se počutila bolj srečno, kot je pri meni v navadi.
Bila sem popolnoma mirna. Brez skrbi. Zvečer sem
šla trudna spet.

Sploh nisem mogla zaspati. Nisem vedela, zakaj.
Premetavala sem se z boka na bok. Rok nisem imela
kam dati. In noge — kot bi ne bile moje.

Nenadoma sede name. Nenadoma pravzaprav
opazim. Kot da bi mi prišlo. Od nekod. *Ptica v
svobodi ujeta*. V svobodi ujeta ptica.

Ali sem to jaz? Ali sem bila svobodna, pa nisem
več?

Mogoče pa sploh ne gre zame?

Dostikrat je tako. Moram vstati. In zapisati.

Besede, tako nezaželene ta hip, tako vsiljive,
nespodobne, neobzirne, nesramne, zoprne, odpirajo
v mojih zaprtih očeh nepregledne, široke, prostrane,
kako naj rečem, svetove, planjave, veselja. Nobenega
pravega ptiča. Ni kanarčka — ptič kletke. Ni narav-
nega ptiča — nebogljenost. Kje je kakšna kletka? Je
ni, zlate, velike. Tudi ni ječe, temne, vlažne.
Gregorčič? Opravim s tem, kot bi trenila z očmi.

V svobodi ujeti ptič. V svobodi ujeti ptič. Ne gre
mi iz glave. Ptič? Sem spremenila. Ni več ptica. Ali
posplošujem?

Mogoče je zanka pri *ujeti*? Zasačeni? Videni?
Najdeni? Ugledani?

Ptič v svobodi, če gre *ujeti* proč. Nič posebnega.
Človek lahko vidi kaj takega vsak dan.

Ne, morala sem kljub vsemu vstati in zapisati.

v svobodi ujeta ptica

In naprej:

*sonce je mogoče ledeno zrcalo
v katerem odseva ogenj*

In malo bolj vstran:

tvojih oči

Kakšna sentimentalnost! Tako torej. Vabiš
ljubega. Ugasnem luč — skoraj razočarana.

Čez čas začnem spet.

v svobodi ujeta ptica

*v črno zemljo zravnana
da se z njo ujema*

Ne vidim izhoda. Slepá ulica. Ugasnem luč.
Spet začnem.

v barvi vonju in okusu.

Ali je bilo vredno prebuditi se, vstati za to
piškavo frazo?

Ali je res samo puhlica?

Biti z zemljo ujet v barvi, vonju in okusu. Tako je
vendar po smrti, ko truplo v zemlji razpade. Ko se
truplo ozemlji.

Poskusim naprej.

*v rdeči mir potopljena
s stolpiči
z bodečimi okraski
trdimi bradavicami*

Sem spet tam, pri zrcalu. Ljubezen? Ali me je ta
zasedla? Obsedla?

Pa če se prsa z zemljo ujemajo? Bradavice.
Stolpiči. Okraski. Ugasnem luč.

Zdi se mi, da sem nekaj časa spala.

Čisto budna sem spet. Vstanem. Zavijem se v
odejo — noči so pri nas mrzle.

s hriba se pogled odpira na dolino

Kakšen stavek pa je to? Pravzaprav je čisto res.
Bila sem na Storžiču. Kamor pogledaš, vse je nižje.

okrog in okrog dolina

Hrib moram zamenjati z goro, če imam že Storžič
v mislih.

*na gori
kamor se ozreš
vidiš gor
okrog in okrog dolina
v dolini si kamor se ozreš
si na tleh*

Premor.

*na gori se ozreš
okrog in okrog je dol*

*na gori si kamor se vzpenjaš
na isti gori*

*v dolini si kamor se stegneš
na tleh*

Premor.

*na gori si
kamor ozreš se
gor*

*dol si
kamor se stegneš
si*

*v rdeči mir zaokrožen
bi bil rad
v črno zemljo zravnana
si na vsak način*

Teh nekaj besed se tepe. Prerivajo se. Vsaka hoče
imeti svoj prav. Kako naj jih pojmirim? Kako naj dam
vsaki svoje, da bo vsem skupaj in vsaki prav? Da bo
tudi meni prav? Zaženem se.

*gor si
kamor ozreš se
gor*

*dol si
kamor se stegneš
tako si*

v rdeči mir zaokrožen
bi bil rad
v črno zemljo zravnano
si brez vsake nade

Da ni to mogoče pesem? Da ni mogoče tukaj
nekje skrita? Kje v bližini. Da ni to vse skupaj njen
zmedeni telegram? Naj premislim lepo vse po vrsti. 1.
kitica

Gor še ne pomeni gore. Rabimo goro.

na gori si
kamor ozreš se
gor

2. kitica

Dol ne zadošča. Razen v povezavi z goro. Saj je blizu.
Kot iz gore pride gor, tako iz doline pride dol.

Kamor se stegneš. V redu. Stegneš vzameš lahko
kot umreš, crkneš. Stegneš je tudi, da se raztezaš, da
nekaj — nekje zavzemaš. Da si — ko si živ. Da nisi —
ko si mrtev.

Tako si. Spominja na pregovor: kakor si boš
postlal, tako boš spal. Tam, kjer si boš postlal, tam
boš spal. Tam, kjer si stegnjen, tam si — ko si živ.
Tam, kjer si pokopan, tam si za zmeraj — ko si
mrtev, ko si stegnjen. Tako si popravim v tam si.
Najprej nekje si, potem si, kar si, in si tam, kjer si,
to, kar si.

Ostane:

dol si
kamor se stegneš
tam pa si

3. kitica

Rdeči ostane. Zaradi prvotne želje po ljubezni.
Rdeči zadošča. Vse ostalo odpade — tisto o soncu, o
očeh, o prsih. Rdeči je to vse.

Rdeči mir ni slišati kot rdeče ustnice, rdeče
češnje, črna noč, nepozabni trenutek, krvaveče srce...
Ni krvavi mir. Ni težko priporjeni mir
Revolucija?

Ljubezen je vendar nemir. Vznemirjenost.
Pričakovanje. Upanje. Negotovost. Rdeči mir je
ljubezenski nemir. Mir v ljubezni — ljubezenski mir je
izčrpanost. Nemoč. Trenutek nezavesti. In za
nezavest — ali ni najslajša zavest?!

Zaokrožen. Prvotno sem imela na tem mestu
potopljen. Potopljen v večnost? Potopljen v raz-
mišljanje? Potopljen v žlici vode. Z nečem biti ves
obdan. Nekaj nekaj obkroza z vseh strani. Da je
obkroženo. Tudi od sebe, s sabo obkroženo. Najbolj
v zemlji. Če se z njo imejaš po barvi, vonju in okusu.
Si z njo okrog in okrog obdan. Si končno sam zemlja.
Se obdajaš. Sebe. Do zadnje plasti navznoter.

Ko si ves zemlja, ko si ves z njo ujet, ko se z njo
ujemaš, ko si zemlja po svojem vonju, barvi in
okusu... ko ti zemljo obdajaš... ko sta ti in zemlja
pravzaprav eno in isto...

Bi bil rad je trdo. Rad bi bil? Želim biti. Lahko bi
bil. Bi bil lahko. Bi bil.

Pri črni zemlji se mi je zapisalo to, kar se mi ni
pri rdečem miru. Ali naj zamenjam? S čim? Takoj ko
začnem iskati besedo, me prevzame obup. Ni

zamenjave. Ni. Moram premisliti črno zemljo, tako,
kot je.

Vsaka zemlja je bolj ali manj črna. So izjeme? So.
Na poseben način črna zemlja — ki je nekako
žalostna, hudobna, neprijazna, sovražna... Ki dela
krivico? Zemlja pa res ne! Nasprotno. Zemlja je
modra. In bela. Zemlja vse boleznih ozdravi. Zemlja
vse zravnava. V zemlji smo vsi enaki. V zemlji smo vsi
skupaj. Zemlja vsakega sprejme. V zemlji nisi sam.
Navezanost na zemljo. Ljubezen do zemlje. Rodna
gruda. Domovina.

V zemljo zravnano. Biti v ležečem položaju.
Stegnjen.

Se navezuje na drugo kitico. Stegnjen v dolini si,
če ležiš na tleh. Na zemlji. — če si živ. Ko si mrtev,
ko se stegneš, ko crkneš, ko si tako stegnjen. —
ležiš v zemlji. Si v zemljo zravnano. Mrtev. Pokopan. Z
zemljo zravnano. Z zemljo ujet — v barvi, vonju in
okusu.

Zravnano je enako urejeno. Urejeno je prav, je
tapravo.

Urejena pesem — narejena prav. Se rima. Ima
kitice. Jé videti pesem na prvi pogled. Je zravnana.
Verzi so po meri. Drug po drugem se ravnaajo. Se
ujemajo med sabo — tudi s prostorom, svojo zemljo.
Se ujemajo z zvokom — njihova barva, vonj in okus.

V zemljo zravnano. Rima je nekaj sladkega.
Tekočega — kot med. "Sladka govorica... pesmi,
milo se glaseče..." — France Prešeren. Zemlja pa je
grenka. Trpka. Groba. Skup vleče. Vase vleče. In
razkrajaja.

V trpko zemljo zravnano — V grenko zemljo kot v
sladkor dan.

Ali je smrt posebna sreča, ki nas lahko in ki tudi
enkrat nas doleti?!

To je v nasprotju z brez nade.

Nada — up. Brez nade — brezup. Konec. Gorje.
Smrt — sreča. Sladkost. Biti brez upa — imeti srečo.
Največji, najhujši brezup — največja, najbolj neiz-
merna sreča. Treba je upati na brezup. Treba je verjeti
v brezup.

Kako? V nastajanju pesmi je brezup prišel
posredno preko brez nade in na vsak način. Brezup ni
vmesten, ni potreben, kadar in če je tisto, kar naj bi
upali, da pride, tako in tako neizogibno, če tisto na
vsak način pride. Če je tisto na primer smrt.

Človek v brezupu ne sme obupati!

Še naslov. Najprej je bil v svobodi ujeti ptič.
Ujetega ptiča pesem? Vsak ptič svojo pesem poje.
Ujeti ptič poje posebne pesmi. Trpke, Težke. Dolge,
kot so neskončni trenutki. Cele pesnitve. Speve.
Ujetega ptiča spev.

Kje se je izgubila svoboda?

Ujetosti enkrat ni bilo. Ptičev spev? Če ni
svobode, kaj pa je tisto, kar ostane. Ali svobodo in
ujetost seštevamo v nekaj, od česar lahko eno ali
drugo odštejemo? Ali lahko oboje? Ptič, ki ni ne
svoboden ne ujet, noben ptič ni. Ptič, ki kar tako v
praznem niti ne stoji niti ne leti.

Zdaj lahko pretipkam na čisto.

UJETEGA PTIČA SPEV

na gori si
kamor ozreš se
gor

dol si
kamor se stegneš
tam pa si

v rdeči mir zaokrožen
bi bil
v trpko zemljo zriman
si brez upa

II. Diham strupene oblake v plamen piham

DIHAM STRUPENE OBLAKE V PLAMEN PIHAM

*vsa širina v požaru
krči noge in jih steza krči steza
veš prinaša
drevesa davi mir raztresa skup ne spravi
nič ne vpraša
v oblake steza krči davi noge zvija
v pasu odpira umira odpira
prah v očeh skeli slepi vročina prah steklina
slepi oči skeli širina prah zastira
oblake odpira smrt prodira nima mira
ali ugaša
kamne zbira krči davi v očeh umira skup ne spravi
zvija v pasu oči zapira davi prah besede stresa
drevesa krči kamne zvija nima mira
ali ugaša
požar zamira smrt prodira brez slovesa
kamne v prah zapira oči zavija skup ne spravi
skeli vročina noge davi vsa širina
in umira
in umira*

Na vsak način gosta, nasičena pesem. Goreča, umirajoča pokrajina.

Pesem je precej dolga. Dvajset verzov. Zdi se, da je v njej porabljenih malo različnih besed. Vsi osebki delajo isto in z njimi se isto godi (kaj kdo dela ali kaj se z njim godi).

Preštejemo povedke. 46. Zanimarimo, da je pesem zgoščena po tem postopku, da se črta povedek, ki bi se sicer ponovil, njegova prisotnost pa je kljub temu očitna (skriti povedek?! Na primer:

...noge zvija
v pasu odpira...

ko zvija noge in (se) zvija v pasu. Med temi 46 povedki je 20 različnih. Torej se v poprečju vsak ponovi samo enkrat. Bolj ali manj na silo jih lahko spravimo v 8 družin:

1. slepi, skeli
2. ne vpraša, ne spravi
3. davi, krči, nima mira
4. prodira, zbira, steza
5. zapira, odpira, zastira
6. zvija, zavija, zamira, ugaša
7. stresa, raztresa
8. prinaša

Vsi povedki so v tretji osebi ednine, sedanji čas.

V pesmi je nadalje najmanj 11 osebkov. Števila ni mogoče natančno določiti do zgornje meje, ker določenemu povedku lahko dodamo en sam osebek, tistega, ki mu je najbližji, ali pa ga spravimo v zvezo z več osebki. Pri tem seveda osebek lahko postane predmet v 4. skleni ali morda celo prislovno določilo. Na primer:

...slepi vročina prah steklina
slepi oči...

Slepi vročina, slepi prah, slepi steklina, steklina slepi oči, vročina, prah in steklina slepijo oči in tako dalje. Ti osebki (minimalno 11) so:

3 krat širina
2 krat vročina, smrt in prah
1 krat požar in steklina

Vsi skupaj določajo naslednje stanje:

*širina (pokrajina, širjava)
gori (požar, plameni),
povsod je prah (pepel),
vročina (steklina)
in smrt (mir, ugašanje).
Vsi pogoji za vdihavanje strupenega plina (dima)
in pihanje v plamen (gašenje, upor),
kar napoveduje naslov — diham strupene oblake v
plamen piham*

V naslovu sta oba povedka v prvi osebi ednine. Upoštevajmo na tem mestu pogosto rabo samostalnika oči, bodisi kot predmeta v 4. sklonu (3 krat) bodisi kot prislovnega določila (v očeh, 2 krat). Lahko sklepamo: goreča, umirajoča pokrajina, kot se kaže pesniku, kot se kaže skozi pesnikove oči. Pesnik kot opazovalec. V pesmi je nenehno prisoten, čeprav (na prvi pogled) varno skrit. On gleda, oči zavija, skup ne spravi (mu ne gre v račun, se ne sprijazni, se upira). Njega se morda tudi tičejo verzi, pomaknjeni bolj v notranjost pesmi (oblikovno in vsebinsko):

*vest prinaša
nič ne vpraša
ali ugaša
ali ugaša
in umira
in umira*

Ali pa je stvar še hujša. Ne gre samo za opazovanje, prinašanje in prenašanje vesti o goreči, umirajoči, ugašajoči širini. On sam je v tem vrtincu, njemu požar krči noge in jih steza, krči, steza, njega duši, slepi, skeli, davi, on vendar diha strupene oblake, v plamen piha.

Podobnost besed opažamo tudi na fonični ravni. Zaradi vpeljave, uporabe zaporedno ponavljajočih ritmično menjajočih se samoglasnikov pride do posebnega, posebno intenzivnega, zagnanega valovanja. Za kakšno prevaro ali zanko gre? Pesem enakomerno, skoraj mirno teče. Njena intenzivnost ne narašča. Tudi ne pada. Ponavljajoči se samoglasniki, zvoki v zmeraj istih besedah, ki pa so rabljene v različnih zvezah, v različnih sintagmah — različnih po pomenu, delujejo vsakič, kot bi bili novi, sprejmejo nase spremembo pomena. Lepota? Prava moč pesmi je skrita bolj v vsebini kot v formi in foniki. Zamislimo si krčovitost in močnost, ki je potrebna za stezanje, krčenje in spet stezanje nog in kamnov, za davljenje dreves, odpiranje v pasu, za zvijanje kamnov... Kako silovito prodira smrt! Kakšna in katera moč lahko povzroči, da vse živo umira! Da umira brez slovesa (nepričakovano in nasilno, prisilno)! Ali smrt?

O pesmih

Pesem lahko prepoznamo že ob njenem prvem namigu ali pa ne — pesem sem nosil v sebi —

mogoče nas prehititi smrt in je pesem z nami pokopana. Ko jo "ugledamo", ji sledimo. Pozorni smo na njen šum. Kot strastni lovci gremo za njo. Lahko bomo dohiteli plaho srno ali pa nas bo v zasedi pričakoval krvooločni volk.

Pesnik s svojim pesniškim postopkom je kot lovec z orožjem. Lahko ima puško ali lok. Lahko je več svojega orožja ali pa tudi ne. Tudi dober lok se lahko izkaže za slabega, če je v rokah neizurjenega lovca. Pri lovu na nekatere živali se prav odlična puška pokaže za slabšo od navadnega, primitivnega loka. Tudi najboljši pesniški postopek lahko kdaj odpove (plagiatorstvo).

Z opisi nastajanja pesmi se mi je pokazalo, da gre pri pesnenju za črtanje, grmadenje, spet črtanje, nanašanje, zamenjavanje, iskanje, sledenje besed. Za *krotenje besed*.

Besede so divje. Do mene se divje obnašajo. Hočejo kar naprej opozarjati na svojo divjost, jo izkazovati. Hočejo svoj prostor pod soncem, kjer bojo lahko naprej, samo bolj ali čisto legalno divje — prostor, področje pesmi. Tukaj hočejo biti popolnoma svobodne. Neodvisne od moje volje. Ne dajo se mi. Ne predajo se mi. Moram jih ujeti. Na silo. Jih ukleniti. V pesem. Jim odpreti kletko. Jih hkrati pustiti dihati, živeti. Jim pustiti svobodo.

Svobodna je beseda, pri kateri je ohranjen maksimalen pomen, to je ves prvotni pomen plus vsi pomeni, ki se na novo ustvarjajo, do katerih sproti prihaja v času njenega življenja — življenje besede, ko sklepa zveze in poznanstva z drugimi besedami.

Besedam je treba pustiti čimveč svobode. Čisto svobodna beseda bi bila morda čisto čista poezija. Vendar ko besede vzamemo, jemljemo, jih uporabljamo, izrekamo, postavljamo, izpuščamo ali zapiramo v določen prostor jih *krotimo*, jim jemljemo svobodo. Čista poezija, poezija iz čisto svobodnih besed bi bila kot kristal, katerega lepote si ne morem zamisliti. Izkristalizirati besede, preliti jih skozi najgostejši filter, pustiti jih pravzaprav nedotaknjene, surove — ali je to sploh mogoče? Ali so take besede, če sploh so, sploh z našega sveta?

Seveda so še druga vprašanja. Kdo ve, koliko jih v resnici je, ki se jih ne zmislimo niti vprašati? Zakaj iščemo poezijo ravno v besedah? Ali je ne išče slikar v črti, barvi? Glasbenik v zvoku? Ali se vsi motimo? Ali poezije sploh ni? Ali je poezija morda za nas nedosegljiva? Ali je poezija ena sama, edina, enkratna? Ali bo pesnikovanje izumrlo kot kovaštvo in lončarstvo? Zakaj in od kje toliko "onemelih", "otrdelih" jezikov, "kamnov v grlih", "kep", "nemosti", "nepovednosti", "nemih krikov"... v poeziji vseh časov in vseh jezikov?

Vrnimo se.

Besedam je treba porezati krila. Toliko, da še zmeraj lahko letijo. Besede so divje. Divjajo. Vsaka zase je divja na svoj način. Svojo divjost spreminja, prilagaja divjosti besed, ki so v njeni bližini, ki so na istem polju, v isti pesmi. Njihova divjost je njihova svoboda. Lastnost. Kot lenoba. Dva lenuha nista nikoli enaka, niti po lenobi. Divja beseday je neomejeno divja. Na eni strani jo oklestiš, na drugi se razbohota.

Te divje besede te napadejo. Sredi noči. Kadar je najmanj treba. Kadar najmanj ali sploh ne pričakuješ. Kadar nimaš časa za pisanje. Nadlegujejo te potrpežljivo. Otepaš se jih. Katera ti bo prišla bolj do živega? Katera se bo polastila mehkejšega dela tvojega bitja. Zažirajo se vate. Ko so že notri, hočejo spet ven. Same ne vejo, kaj hočejo, kam. Kaj jih

žene? *Kako naj ve pesnik, da dela prav, kar in kakor že dela?!*

In to traja. Treba je to golazen zapreti. Ukrotiti. Ukrotiti pa tako, da se potem zaprete med sabo ne zgrizejo, da druga druge ne požrejo, da se med sabo ne zatrejo. Da so samostojne in hkrati v harmoniji z drugimi.

V prvih sedmih verzih je jasno, kdo je osebek — širina. To vlogo ji lahko pripišemo največ do desetega verza, zaradi odprtosti pesmi za različna branja. V desetem verzu pa nastopi smrt. Širina odpiša oblake, smrt pa prodira, smrt nima mira. Pri-pombi *vest prinaša* in *nič ne vpraša* (pasivnost, neprizadetost) se zamenjata z vprašanjem *ali ugaša*, ki se ponovi. Ni takoj jasno, ali naj bi ugašala širina ali smrt. Pomen vprašanja je dvojen. Če ugaša širina, ugaša sama od sebe ali pa nekdo povzroča njeno ugašanje (umiranje). Če ugaša smrt, je smrt tista, ki ugaša (mori). Ali ugaša samo sebe? Ali smrt ugaša (umira)? Ko bo mrtva, ali bomo potem mi vsi, vse živo enkrat za zmeraj nesmrtno?

Zdaj ko nastopi smrt, se zadeva zaostri. POstane bolj crvava. Tista moč, ki lahko kamne zvija, dfevesa krči, oči zapira, noge davi in tako dalje, je smrt! Vprašanja *ali ugaša ali ugaša* dobita odgovor *in umira in umira*.

Pa vendar tik pred koncem spet širina. Kdo torej umira? Smrt ali širina? Ali vse živo? Vse živo in mrtvo? Mogoče pa le samo smrt.

Upam, da ne. Smrt mora biti. Sicer življenje nobeno življenje ni.

Velike, majhne, kratke, dolge, barvite, pretre-sljive, simbolične, polnopomenske, zasilne, prave, lepe, nove, izrabljene, zastarele, žargonske, prost-aške, perverzne... Iz te divjačine narediti čredo ki zadovolji oko, ko se ozre nanjo, zadovolji misel, ko se z njo spopade. To je čreda rjavih bizonov v zeleno-rumeni savani. To je čreda črnih konj med belimi stebli vitkih brez ali med stebri antičnega svetišča. Zakaj ne kmečko dvorišče, kjer postopajo kokoši, mačke predejo svoje spomine, psi se trgajo z verig.

Pesem pa mora biti nova. Ukročenim besedam moramo zmeraj pustiti nekaj divjosti, svobode, nekaj njihove narave, da lahko spet in spet podivjajo. V še tako mrtvi puščavi vsaj enkrat v tisoč letih zraste bilka. Iz najbolj popolno zastraženih taborišč so jetniki uhajali.

Preveč zatrte, nesvobodne besede, tiste najbolj udomačene so na primer v ustaljenih sintagmah črna noč, zlato sonce, rdeče ustnice, mila pesem, dober dan. Kot bi bile dvojčki. Če vidimo enega, imamo v mislih drugega, zmeraj oba skupaj.

Besede se ne pustijo rade krotiti. Ljubijo udobnost. Ne marajo sprememb. Pesnik je njihov sovražnik. Pesnik jim vsiljuje svojo voljo. Pesnik jih nadzira. Pesnik jih zatira. Ne vejo, da jim hoče samo dobro. Hoče jim pomagati, da bi prišle do prave veljave, da bi dobile mesto, ki jim gre. Trmaste so. Tudi pesnik mora biti trmast. Nepopustljiv. Če ne gre zlepa, pa zgrda. V poljedelstvu in živinoreji je pesnenju podobno križanje različnih vrst, različnih pasem. Pri pesnenju gre za križanje besede iz dveh ali več različnih besed ali pa nove besedne zveze, nove verige besednih zvez, verige stavkov, kupi knjig. Pesnenje je križarjenje z besedami. Oddaljevanje sorodnih in skupajspravljanje tujih besed, vzpostavljanje novih položajev, odnosov med njimi. Bolj divjega konja ko ukrotimo, večje je zadovoljstvo. Bolj kot je beseda prvotno, po naravi divja in bolj kot je zdaj okročena, večje je presenečenje.

Ukro'ena beseda pa je zelo zvita. Potuhnjena. Zahrbtna. Ne smemo ji zaupati. Ne smemo je spustiti h vajeti. V njeni naravi je, da išče priložnost, ko bo spet lahko podivjala. Udomačena, ukročena žival je enkrat za zmeraj udomačena, zlepa na novo ne podivja. Če bi jo spustili na svobodo, bi jo pravzaprav onemogočili, uničili, ubili. Udomačena, ukročena beseda pa nikoli ne mara jarma. Obnaša se kot suženj, v sebi pa skriva kuje upor. Njena taktika je prav partizanska. Temelji na tem, da nas preseneti,

da nas zaloti nepripravljene. Pesnik mora biti v stalni pripravljenosti. Biti mora pripravljen na vse. *Njegovo poslanstvo je prav v tem, da je na preži.* Na preži za nepopolnostjo besed.

To prežanje pa je pravzaprav nekaj čisto posebnega. Pesnik je na preži kot lovec na besede, besede pa so prav tako na preži kot lovci na pesnike. Pesnik ne more biti brez besed. Pesnik živi od besed. Besede ne morejo brez pesnika. Besede živijo od pesnikov.

ivan volarič-feo — pesem 71

so bozo is
a fish and in
his oz zay is a cow
as zoo: this is a poem
about the amount of time it takes
to pull one old man's tooth.
suck dick cries the bozo, eat shit cries
the duck, blah, blah, blah!
more than that it is important to recognize
that on thursday when the moon is full where
you are you are a fish,

kimo sabi of lost city flesh and bone,

hark to BULL SHIT...

J.V.Feo 1971-janu

(Misli ob pesmih Hermana Vogla)

Kako pisati o pesniku, ki je generacijsko brez enako mislečih sopotnikov, ki preseneča z vsako novo knjigo (doslej je izdal štiri: Razdalje rastejo, 1968, Ko bom bog postal, 1970, Romantika je iz groba vstala, 1974 in Osoje, 1977), ki razburja kritike, ki piše iz vedno drugačnega jezika? Kako ga, brez znanih in preskušanih metod, brez obledelih vzorcev, predlog in obrazcev, a vseeno v strnjeni in pregledni obliki, predstaviti bralcem? In slednjič, ali je moč poiskati v Voglovi poeziji lok, ki povezuje, obenem pa tudi dviga, od zbirke do zbirke, temeljna spoznanja o svetu in njihovo izrekanje v pesniškem jeziku naredi in domisli do tiste mere, ko lahko brez zadrege spregovorimo o čisti liriki?

Na začetku se vedno pojavljajo vprašanja, genezis tega sveta in njegove modrosti, je porojen iz enega samega, velikega in neskončno temnega vprašanja: kaj je tisto, kar je? Poezija je samo ena izmed luči ki svetijo v temino in včasih, za droben, lahen in neznansko kratek hip posvetijo v mrak prvih in poslednjih vprašanj. Na začetku je tudi spoznanje: Višjega stvarstva ni. /Nižjega stvarstva ni./ Srednjega stvarstva ni. /V vmesnih prostorih smo le redkokdaj./ (Naše priloznosti). Kot citirani verzi je tudi vsa zbirka Razdalje rastejo posvečeno določanju temeljnih razmerij: kaj, kako in za koga govoriti v norem in zanesenem jeziku, koga omamiti, komu izreči besedo. Zato zbirka seveda ni brez pesmi, ki govore v jeziku patetičnosti, resignacije, zastrte samodestrukcije, elegičnosti (Iz dneva v noč in nazaj, Pri sebi, Polnočna oda sebi). A v zbirki prevladajo tiste razsežnosti, ki jih navadno uvrščamo pod artizem in estetsko angažiranost — pesnik se trudi, da bi razkril bit jezika, da bi jo naredil prosojno, da bi si jo podvrigel. Zato se, predvsem proti koncu zbirke njegove pesmi znova in znova poskušajo vrniti k problemom besed in jezika, znova in znova se jeziki, tak kot je, kot se ustvarja in kot ga pesnik ustvarja, izreka skozi najrazličnejše oblike pomožnika glagola biti, da bi se, z novo skušnjo, pojavil ob koncu tretje zbirke, v ciklih O svobodi in Zmedene artikulacije pomožnih besed. Toda v prvi zbirki ostajajo vprašanja predvsem na ravni spraševanja, izrekanja nečesa o tem, kar pesnik samo približno sluti, česar se je že dotaknil, a še ni njegovo, še ni del njega. Zato so pesmi, recimo Beseda iz besede ali Stavek pri stavku (beseda) predvsem popis tega, kar jezik lahko je, torej zaris v polje biti (jezika), k njegovim koreninam. In od tu lahko sledimo pesnikovemu radikalizmu čisto posebne vrste: njegovo odkrivanje in razkrivanje sveta, ki postaja poezija predvsem zato, ker je moč izrekanja tako velika, da preplavi stvari in jih naredi za svoje, postaja vedno bolj zagrizeno.

Tu je možen prestop v njegovo drugo zbirko, v knjigo Ko bom bog postal, Stvari niso več samo megleni, zabrisani ali kalni odsevi nečesa, kar mora dobiti v luči jezika in svetlobi spoznanja svojo ostro, trdo in jasno podobo (tu je Voglova poezija nedvomno pomensko povezana s podobnimi preslikavami v poeziji Daneta Zajca), so že opomin na realnosti: Prešibka stiska ti gnezdi v prsih. / V spočenjanju pristajaš na sporazum. / V besedi opletaš z lupinami. / Pri materi pomisliš na preteklost, / pri nožu na kruh. / Pri pesmi na papir. (Opisi, II). So pesmi res samo opisi, so mar tudi in predvsem zapisi, torej, nove in drugačne postavitve predmetov, novo in drugačno videnje realitete? Zdi se, da že druga Voglova knjiga povsem eksplicite odgovarja na to

vprašanje: svet je, je v poeziji na način prikritosti, odsotnosti: vodi nas od realitet k poetičnemu. Kajti: Zberemo se, / in ko pade prvi glas v prostor, / prvi zlog, beseda ali stavek, / smo že določeni, uklenjeni v drugih, že smo odrezani od sveta, / zaprti v jamo nesporazumov (Motto). Glas, beseda, stavek — v kakšni povezavi, predvsem pa v kakšni nadrejenosti so do življenja, delovanja? Besede so tisto, kar nas ločuje, sporoča pesnik, a besede so tudi edina vez, edino sporočilo, ki prihaja in odhaja od nas in k nam. Smo in se dogajamo predvsem po besedah, in če "prestopimo ris", kot pravi v nadaljevanju pesnik, smo prisiljeni priznati svoj strah, tesnobo, zgubljenost. Pesmi iz zbirke Ko bom bog postal torej niso zapis nietschejanske totalitarne desakralizacije, marveč nekaj nasprotnega: poročilo o svetu, ki je postal povsem človeški, kjer so simbole, reke in skrivna znamenja zamenjala sporočila. To je kocbekovski strah in pogum, to je spoznanje, da so vedno nove in nove prepreke, ki si jih postavlja pisanje. Zato je v zbirki manj vprašanj, manj izrečenih negotovosti, dvomov in dvojnosti, pa zato več trditev, spoznanj in zapisov. Spoznanje je trpkost, a trpkost je moškost in vztrajanje: Obiskal sem se brez radovednosti. / Nemo sem sedel k sebi in gledal. / Če že moraš, urejaj, sem rekel, / počakal bom, da se zdani. (Obiski). Poslednji cikel je še dodatno zamejen s svojo problematiko, ujet v naslov — Iskrice domorodne — kjer Vogel postavlja nov sklop problemov: kaj je slovenstvo vis-à-vis zgodovine, eshatologije, ideologije? Kaj je v njem poetičnega, kaj je v poezisu slovenskega, prvinskega, narodnega. Skozi serijo različnih pristopov k problemu slovenstva (pesmi imajo naslove Agresivna, Nostalgčna, Pobožna, Pasivna... itd.) se razkriva jezik kot poljubni zapis, kot nenehno spreminjanje, preurejanje realitete.

Tretja zbirka, Romantika je iz groba vstala, postavlja stvari drugače, kot sta o njih peli prvi zbirki. Po svoji strukturi je na prvi pogled nekje vmes: ne postavlja "poslednjih" vprašanj, ne postavlja pa tudi trditev, ki bi svet, vsaj v temelju, radikalizirale in ga skozi radikalizacijo tudi osmislile, mu podelile trajno in raz-vidno veljavo (to velja predvsem za cikel Iskrice domorodne iz zbirke Ko bom bog postal). Nasproti skrajnima pozicijama, z njunim instrumentarijem in strukturo verzne gradnje prvih dveh zbirk, postavlja v tretji relativizem in skepticizem. Kot v pesmi Urok: Ni od danes, ne bo za jutri, / ni od včeraj, ni za večnost, / ni za večnost, ni za danes, / ni za nič, bo vsemu prav. / Hodi, bo obstalo, / stoji, bo shodilo, /leži, bo vstalo, /leti, bo v blato palo. // Ali kot je to zapisano v pesmi iz cikla Romantika je iz groba vstala: Nič nas ne veže, nič nas ne kliče v daljavo: / zato bomo odšli, zato bomo vseeno ostali. / Obe skrajnosti sta postavljeni kot princip enega: da-in-ne, črno-in-belo. Jezik poezije je predvsem zapisovalec te navidezno nezdržljive, a tolikokrat združene nasprotnosti, navidezne odbojnosti in izključenosti. Jezik je jezik-čarodej: naredi, da stvari so, stvari, drugačne od realitet, a naredi tudi da so lahko skupaj, drugače, presenetljiveje kot v svetu realitet. Porušena je hierarhija, postavljena je harmonija: kar zveni, kar se blešči, kar je od istega ali drugačnega, lahko biva skupaj. Je mogoče obrniti Heideggerjevo maksimo Jezik je hiša biti? Je bit hiša jezika? Kako to razrešuje v pesmi Nič več in nič manj pesnik Herman Vogel: Ne bom rekel: za-nami so še svetovi. / Ne bom mislil: pred nami je še življenje. / Ne bom slutil: ničesar več ni. / Rekel bom: pred nami ni svetov. / Mislil bom: pred nami ni več življenje. // Slutil bom: vse je še. /

šitev, če smo znova in znova postavljeni pred vprašanja, ki so in niso, ki je nanje moč odgovoriti in ki jih ni moč izgovoriti! In kaj je moč jezika: njegovo pritrjevanje ali njegovo zanikanje — svet realitet ali svet besed? Eno je jasno: jezik v poeziji je kodirani, visoko kompleksni organizem z močjo samoprodukcije in samoreprodukcije — o tem govori tudi cikel Zmedene artikulacije pomožnih besed iz obravnavane zbirke, še bolj pa začetni verzi pesmi Priznanje, s katero se zaključuje cikel O svobodi, ki stoji pred omenjenim: Saj priznam: / Jezik ni zadel jezika, / jezik je zadel ust. / Jezik kot osrednji princip poezije: problem, ki ga je razreševala generacija Zagoričnika, Tauferja, Zajca, Vegrijeve, Šalamuna, Grafenauerja. Potreben je skok nazaj, metodološki intermezzo: prve povojne generacije so se z jezikom enostavno zadovoljevale. Tak kot je bil, je bil tudi najustreznejša odslíkava realitet: humanizma, pravičnosti, akcijskosti, intimizma, graditve. Bil je predvsem orodje, manj instrument (preciznost, medsebojna odvisnost, naravnana na vrednost tisočinke milimetra). Voglu je jezik še več kot instrument: je neskončno zapleteni, nikoli do kraja spoznani, zato pa siloviti in v svoji temačni skrivnostnosti neskončno lep pojav. Nikoli ga ne moremo do kraja zamejiti, vedno znova ga lahko odkrivamo. Besede imajo svojo vrednost že zaradi svoje pojavnosti, ker so, so tudi lepe. Z Voglovim in Grafenauerjevim estetskim kodom pesniškega jezika so bile omogočene vse generacije, ki jih je Taras Kermauner poimenoval ludistično reistične: skupina OHO in sopotniki, skupina 441 in sopotniki, pa tudi mlajši: Ogorevc, Kleč, Memon, Boris A. Novak. Jezik poezije kot sproščujoče, se-odkrivajoče sredstvo: Voglova poezija je parafraza in razkritost estetskega koda (romantične) poezije.

V njej je skrit princip avtorja-kreatorja, avtorja spreminjevalca stvari (jezika). To je ponovitev Grafenauerjeve Stiske jezika z novimi elementi in drugačnimi osnovnimi spoznanji. Odsotnost realitete je povsem nadomeščena s polnostjo in nasičenostjo besed, fraz, podob in paradigem. Od tu dalje se slovenska sodobna poezija razvija v smeri raziskovanja jezika, njegove gibkosti in nežnosti.

Poslednja knjiga Voglovih pesmi, Osoje, že s svojim naslovom napoveduje, da se je problem, ki smo ga spremljali od prve knjige, kako ujeti realiteto v jezik poezije, še bolj radikaliziral. Osoje pomenijo v slovenščini (ledinsko ime) vsak kraj, kamor ne posije sonce, torej senčna stran, stran, ki je ne obliva sončna luč. Poezija, ki je doslej bivala predvsem na način potencirane estetske informacije, ki je producirala jezik in skozi jezik poezis, je nenadoma postala splet trdih, metaforičnih skopih besedi. Ostaja pa princip dvojnega, na nujnosti temelječega nasprotja: Ob nedeljskih popoldnevih posedava: / ti kvačkaš pregrinjalo, / jaz strimim tjavdan. / Zvečer se z rokami iščeva: / ti hočeš telo, / jaz iščem dušo. / In ko se dan obrne, / zamenjava vlogi. // (Smešnica). Zdi se, da je ključ za razumevanje, ne le zbirke Osoje, marveč vseh osrednjih, temnih in trpkih tonov Voglove lirike, pesem Beseda in kamen. Tu je vzpostavljena primera besede in kamna na poseben, zavezujoč način: Težki odlički besed na granitnih kvadrnih, / pa vendar je vse skupaj le imitacija. / Kot da se je nekaj izselilo iz njih, / nekaj takega, kar je zunaj glasu, / pa se nam izmika. / Sporočilo je jasno in v svoji jasnosti ne le pretresljivo, marveč tudi pojasnjuje status današnjih pesniških generacij. Beseda, ki se je zdela močnejša, trša in trajnejša od kamna-granita, se je izkazala za posnetek (kar v resnici tudi je), in tudi tisto prividno, kar jo je napolnjevalo, se je nenadoma izselilo,

izkazalo za nično. Kako preživeti v svetu, kjer imajo besede takšno in samo takšno funkcijo, da evocirajo nič in praznino? Najlaže bi bilo, če bi lahko pritrdili tistim publicističnim peresom, ki trdijo, da je tako razumevanje besed zgolj modna muha in nič zavezujočega. Kajti Voglova poezija je v območju drugačnega spoznanja: Koliko modrosti je zbrane v knjigah, / koliko je je ostalo v naši domišljiji / in koliko šele zunaj nje. // (Nepopolnost.) Biti pesnik pomeni zavedati se lastne omejene pozicije na osovni strani besed, tam, kjer je malo razkritega in mnogo prisotnega, a tako, da ni nikoli izrekljivo in nikoli zapisljivo. Da Da so besede in stavki, ki ostajajo v mraku, v senci, v svojem molku, v svoji izzivalnosti in porogu. Poezija je vedno iskanje novega, a le malokdaj se to novo razkrije, izreče, predstavi pred pesnika: Rad bi govoril o tistem, / kar zavoljo svoje trdnosti / ni oprijemljivo: / (Neizrekljivo). Poezija je napor, priti z osojne na prisojno stran, iz sence v luč, iz mraka v svetlobo in toploto. Je pot, ki vodi skozi besede, edina in najboljša? Je sploh kakšna druga pot?

In Osoje so prav zaradi tega, ker postavljajo vprašanja, a ne tako eksplicitno kot prvi knjigi Voglove poezije in manj zastrto kot tretja, knjiga tako zavezujoče poezije. Lok, ki ga lahko potegnemo, je po svoji vsebinski plati sinteza vse Voglove poezije, po oblikovni se vrača k začetkom, tja, kjer se pričinja magija besed: v njihovem včasih preprostem toda trdem in jasnem zvenu.

Na začetku smo dejali, da so bila postavljena vprašanja. V Osojah še vedno stojimo pred njimi. Izrečena so v drugačnem, tršem jeziku, zato zvenijo bolj moško, določujoče in zavezujoče. Govorijo o svetu, ki ne bo nikdar postal svet besed in o besedah, ki ne bodo nikdar zamenjale sveta. Vmes bo, kot od pradavnih časov dalje vedno je, poezija s svojimi skritimi in vidnimi dejanji in izrekanji. Vedno bo moč razločiti njeno osojno in prisojno stran, njeno temo in njeno luč, njen molk in njen glas. In toliko časa stvari bodo. In ta veliki JE, o katerem govori tudi Voglova poezija, je naša zavezanost svetu. Dokler JE, smo tudi mi.

Denis Poniž

PRODUKCIJA KONKRETNE POEZIJE, NJENA VIZUALIZACIJA IN SLOVENSKI PESNIŠKI SVET*

Knjiga Francija Zagoričnika *naime-namreč-nämlich-namelijk-namenly* (Obzorja, 1978, Znamenja 54) kliče po različnih (tudi močno izzivalnih) razmišljanjih od katerih bi radi v zapisu, za katerega iskreno upamo, da ne bo ostal torzo, izpostavili vsaj dve: sociološko in estetsko-tekstualno. Pri tem moramo znova poudariti, da zapis "funkcionira" le v sklopu drugega pisanja o konkretni poeziji jugoslovanskih avtorjev, žal pa je to pisanje raztreseno po jugoslovanskih revijah in časopisih ali vključeno v interne recenzije za nekatere knjige konkretne poezije, tako, da je zaenkrat slovenskemu bralcu težko dostopno. Skušal bom, ne glede na omenjene "prostorsko-komunikacijske" težave, pokazati na tisto, kar skrivata socialna in estetsko-tekstualna razsežnost Zagoričnikove knjige. Socialna dimenzija je najzanimivejša: Zagoričnik ni samo iniciator in najpomembnejši delavec pri obeh zbornikih *westeast* (tretji se pravkar poraja), razstavah in dogodkih ob antologijah, je tudi eden izmed teoretikov slovenskega konkretizma, na njegovo pobudo je leto 1978 razglašeno za leto konkretizma v Jugoslaviji, k mednarodnemu sodelovanju v antologijah *westeast* je pritegnil vrsto vidnih svetovnih ustvarjalcev konkretne in vizualne poezije. To so dejstva, ki govore v prid tezi, da slovenska konkretna poezija nikakor ni obrozen, nepomemben umetniški pojav, kot to želijo pokazati samozvani razsojevalci slovenske poetične produkcije s svojih akademskih stolčkov in zof, marveč je živ, "socialno odmeven", predvsem pa izredno izzivalen in k dvogovoru, polemiki in spopadu mnenj vodeč artistski svet. To daje slovenskemu konkretizmu, ki je doživel svojo prvo socialno verifikacijo z OHO-jem, v današnjem svetu, ki se znova nagiba k glajšaltanju, estetskim prisilnim jopcam in zaprašenemu umovanju najrazličnejših prepozno rojenih posnemovalcev cukrene romantike in prozornega socrealizma, moč in pomen umetniškega gibanja, ki ni nikakršna igra in eksperiment (seveda je vsaka literatura predvsem igra, premenjava, dopolnitev črk, besed in torej tudi eksperiment) kar tako, marveč vitalni del avantgardizma in celotne slovenske literarne produkcije. Kdor želi sekati veje temu drevesu, mora dobro premisliti, saj so korenine avantgardizma (s tem pa tudi konkretne in vizualne poezije) globlje, kot bi si mislili in povezujejo sedanost z najboljšimi deli Kosovela, Podbevška, Černigoja in mnogih drugih Slovencev bolj ali manj ljubljenih inovatorjev. Vsakršni poskusi uniformnosti rode slej ko prej odpor, ki se kaže v vitalizaciji vsakršnih pojavov, ki s svojo tekstualno strukturo zanikajo vrednost (socialno in estetsko) uniformnosti: s premeno ustaljene-normirane leksike, z redukcijo ali ekspanzijo sintakse, s preobratom v prozodiji (zanimivo je, da tadicionalizem podpira renovacijo klasičnih pesniških oblik: soneta ipd.), z zamenjavo tem in problemov in še s sto drugimi načini. A vsem premenam je skupna želja po hoteni, globoko premišljeni in logično izpeljani drugačnosti od vsega, kar sočasno nastaja, kar je estetska norma etablirane in socialno izdvojene peščice akademskih arbitrov, ki jim je edini prostor ozkost teve zaslona, s katerega nas z neusmiljeno doslednostjo (in sočasno enako zavzeto plehkostjo) poučujejo o *prav in neprav*, o *lepo in nelepo*, o *res in neres*. Zoper to nastaja (*zoper to*: v pomenu: *mimo, ne glede na...*) drugačna literatura, ne samo konkretna in vizualna. V takšni naravnosti šele lahko doumemo socialni pomen Zagoričnikove knjige, ga znamo

pravilno oceniti (normo, estetsko in socialno spoznavamo že skozi princip avtocenzure, pravim spoznavamo, a ne uporabljamo) in ga postaviti ob akademčnost, tisto zaresno in ono par excellence.

Druga razsežnost Zagoričnikove knjige je njena estetika, njena tekstualnost. Na prvi pogled opazimo dvoje: avtor je naredil pravzaprav antologijski izbor, saj je upošteval nekatera vizualna besedila, ki so že postala del literarne zgodovine in so priobčena v pomembnih tujih antologijsko-študijskih prikazih. Druga značilnost je v tem, da Franci Zagoričnik ni skušal razporediti besedil skladno z njihovo tipologijo (torej skupaj semantične vizualne pesmi, semantične konkretne pesmi itd.) marveč je knjigo dinamiziral: med posameznimi, po tipologiji različnimi besedili nastaja posebna napetost, saj gledalec/bralac ni pripuščten v lagodnost istosmiselnega dojetanja, ki mu ga omogoča branje/gledanje podobnih estetskih predmetov. Tretja, neopaznejša, značilnost je razmerje med prebranim in pregledanim, torej med konkretno (semantično) poezijo in vizualnimi "besedili". Prisiljeni smo, da tudi na tem nivoju dojetanja estetskega ves čas preskakujemo, se adaptiramo, "pozabljam" na eno in se "privajamo" drugemu. V tem je Zagoričnikova knjiga podrejena strogemu ritmu, čeprav je včasih preskok skoraj presilovit, zahteva bralčevo/gledalčevo popolno koncentracijo. To je seveda element estetskega procesa, ki je značilen za vsako literaturo in ki se mu je Zagoričnikova knjiga povsem približala. Z opombo, da je vrstni red branja/gledanja, za razliko od klasičnega branja, poljuben, serialnost branja/gledanja je odvisna od bralčeve naravnosti k tej ali oni prvini teksta, k tej ali oni točki v prostoru knjige. Za razliko od linearosti klasičnega branja (besede me vodijo k novim besedam, te znova k novim, če kaj preskočimo, izpustim ali premešam, se mi zgubi skupni, implicitni smisel, literatura se spremeni v skladje poljubnih razvrstitev besed, stavkov, fraz, misli) je branje knjige konkretne in vizualne poezije krožna: vanj je moč vstopiti in izstopiti na kateri koli točki tekstualne "krožnice".

Zato je vsako neponovljivo (vsebinsko in oblikovno) branje tudi del produkcije konkretne in vizualne poezije, kjer je bralec enako pomemben ustvarjalec, kot je ustvarjalec sam. Izdelovanje knjige pa je bilo vedno mnogo vznemirljivejše in estetsko relevantnejše početje kot samo golo, reproduktivno branje, katerega najvišji domet je po nemškem teoretiku S. J. Schmidtu akademična vsebinska interpretacija, zavita kot kozji rog in nadvse učena (berite spise naših znanstvenikov pa boste videli v koliko je njihova metoda presegla interpretativnost vsebine obravnavanega dela). Da je ustvarjalno delo tudi v območju besedja več kot opisano branje, vedo vsi, ki so kdajkoli napisali vsaj eno literarno misel. Konkretna in vizualna poezija pa sta, predvsem na način, kot ju instrumentalizira Franci Zagoričnik v svoji novi knjigi, način vstopa v tako organiziran svet literature.

Denis Poniž

* Spis je samo drobec iz širše zamišljene študije o tekstni estetiki slovenske in vizualne poezije 1965—1977, Zagoričnikova nova knjiga odpira samo nekatera, brez dvoma temeljno-usodna ali usodno temeljna, vprašanja o produkciji slovenskega literarnega konkretizma.

TRENING POEZIJE IN TRENING DUHA

Knjiga konkretne poezije Vojislava Despotova **Trening poezije** (izšla je pri Srpski čitaonici i knjižnici irig, 1978, Novi Sad) odpira s svojo poetično teksturo vsa tista vprašanja o usodi in položaju poezije, ki so bila v jugoslovanskem kulturnem in literarno-teoretičnem dogajanju vedno "obrobna", torej le delno verificirana, vključena v priznane, tradicionalne vrednostno-estetske modele. Zdi se, da je ta odgovor na področju estetsko-teoretičnega najpreciznejše postavil Dušan Pirjevec s svojim Vprašanjem o poeziji, na področju poezije, torej produkcije, izdelkovanja pa vrsta pesnikov, od avantgardistov antisentimentalistov do konkretne poezije in njenih mnogoterih oblik. In vsi ti pesniški postopki so, čeprav vsak z drugimi sredstvi in znotraj drugačnih estetskih problematik, skušali ugledati resnico besed, torej postavitev poetičnega diskurza v diskurz jezika kot ene izmed najkompliciranejših sporočilnih možnosti. To seveda tudi pomeni, da se analiza poetične besede ni več ustavljala pri čustvenem, iracionalnem, poljubnem, nezavezujočem, zato pa tudi nedorečenem in sporočilno nedopolnjenem pesnjenju znotraj eshatološko ozko omejenega sveta, ki je segal od domovine in patriotizma do sladkobnega sentimentalizma na drugi strani, le včasih presvetljen s kakšno aktualistično varianto: največkrat ekološke vrste.

Konkretna poezija je reakcija na tako pesnjenje preprostih duš in odprtih src, ki največkrat niso videla preko meja vsakdanjega, "metaforično" nabitega jezika, kot so tradicionalisti poimenovali svoje podobarske konstrukte. Seveda je imela ta reakcija v svoji prvi fazi drugačno podobo in je izrabljala drugačna sredstva kot sedaj, ko že dosega določeno stopnjo verifikacije, priznanja in vključenosti v drugačne načine estetskega informiranja. Na tem mestu nam namen tega poročila ne dopušča, da bi podrobneje določili razmerja med socialnimi in estetskimi dimenzijami posameznih oblik sodobne jugoslovanske poezije ter razmerja znotraj vsake estetske tvorbe posebej. Vendar je s tem, da je konkretna poezija pričela delovati znotraj priznanih (institucionaliziranih) oblik pojavljanja poetičnih besedil, dosegla svojo drugo fazo. Njena zunanja, v nešteti manifestacijah, dogodkih, samozaložbah in razstavah preskušena podoba se je nenadoma ponotranjila, organizirala se je na način kolektivnega, urejenega, do kraja smiselnega (a zato verjetno vsaj nekoliko zmanipuliranega, vkalkuliranega, vkalupljenega, uniformiranega) dogajanja, ki mu pripadajo najrazličnejši zborniki konkretistov, pri nas konkretno oba zvezka antologije Westeast. Ne trdim, da takšno ravnanje ni smiselno, nasprotno, prepričan sem, da je v položaju, ki grozi predvsem z redukcijo estetskih potencialov in predlogi za ideološko preverjanje s stališča vidmarjansko-borovskega supertradicionalizma ter strukturalistično-monističnega teoretiziranja, edina možna oblika združevanje ustvarjalnih moči.

V tej konstelaciji so mi zborniki Westeast, knjige kot je Despotova, predavnja, kot ga je imel v Ljubljani Siegfried J. Schmidt o sodobni literarni teoriji, toliko dragocenejši. Predvsem knjige konkretne poezije, saj dajejo smisel in notranje uravnotežen odgovor vsem tistim pobudnikom akademičnega (akademičnih) knjižnih jezikov s sistemom regulativov in normativov, ki jih bodo sproti ustvarjali za to kvalificirani odbori, skupine, komisije.

Trening poezije Vojislava Despotova beremo drugače in ga drugače tudi moramo brati: govori namreč ne samo o določenih načinih nastajanja poezije (kar tradicionalistična poezija skrbno prikriva ko ponuja vedno končni, bleščeči, spolirani izdelek, o metodologijah molči, le v skrajnem primeru govori o "ustvarjalni muki"), marveč tudi o določenih relacijah med posameznimi jezikovnimi sistemi (Englesko-srpskohrvatska pesma, Nemačko-srpskohrvatska pesma, Italijansko-srpskohrvatska pesma, The three of us) in na duhoviti ter presenetljivo inovativni igri antonimov. Drugi način analize pesniškega materiala je neke vrste igra, v

kateri Despotov skozi samostalniške pare asociira včasih asociativno pomensko bližnje besede, včasih gradi verigo pomenjanj na šoku, nenavadnosti, antimetaforičnosti, kot bi lahko postopek imenovali s tradicionalnimi izrazi. Stvari, skozi katere govori Despotova poezija, se nenadoma pokažejo za silno prosojne in vsakdo, ki bere pesmi, hote ali nehote, po najrazličnejših poteh, prodre vanje, jih naredi berljive v najboljšem pomenu besede. Nto pa se zgodi v hipu preobrat, "razkritje", tisto, kar je bilo vsekakor prisotno, a skrito: besede se zaprejo vase, trening, ki so dogaja, nenadoma postane zapletena, vrhunska akrobatska vaja, presenetljivi salto, ki ga zmore samo tisti, ki ga je obvladal, nikakor pa ne oni, ki ga samo občuduje. Tisto, kar sestavlja preproste besedne vaje (tako bi označil nekatera besedila Vojislava Despotova zdravi razum), se nenadoma izkaže za najbolj zapleteno teksturo, ki je ni moč strpati v preprosto

bolj jasnuje stališča močnejših za posnetek (k napolnjevalo, živeti v svetlu, da evocirajo in tistim publicisti besed zgolj in poezija je v.c zbrane v knjigi se le zunaj nje lastne omejene razkritega. in nikoli zapisljiv senca, v svojem vedno iskarnem predstavi pred trdnosti / ni o osogine na pri topoto. Je po kakšna druga j In Osoje so pr eksplicitno..ko trehja, knjiga potegnemo, je po oblikovati besed: v njihov Na začetku sr se vedno stoj jeziku, zafo Govorijo o sv ki ne bodo ni časov dalje. va in izrekanji. stran, njeno te asa. stvar bo poezija, je nas

shemo videno-občuteno-zapisano, temveč tvori svoj svet, nov svet. Definicija, ki jo postavlja Despotov za motto svoji knjigi, namreč: "Poezija je poskus bralca, da bi se združil s pesnikom, z namenom, da bi rešil probleme, ki jih brez te združitve nikoli ne bi bilo", obvezuje predvsem bralca, respondenta, ki je postavljen na prvo mesto, kar daje vsemu estetskemu komunikacijskemu sistemu novo vrednost in pomen. V tem sistemu tudi besede dobivajo drugačne razsežnosti, saj svoj pomen z enako intenziteto poeljujejo bralcu kot avtorju. In s stališča avtorja, kreatorja, je beseda samo še material, ki ni več dan v sveto zamaknjenje, marveč v tehnološko visoko razvito obdelavo. Zato branje ni preprost in lahek posel, marveč je sodelovanje v procesu, še več, Despotov ve, da je branje novo ustvarjanje.

Denis Poniž

Drama inštitucije ali Lepa Vida in Čarovnica iz zg. Davče

Če želimo pojmovati delo pisatelja kot besedno umetnost in to kot gradnjo sveta umetnosti ali kako drugače resno in zahtevno, ne bomo pri pisatelju Rudiju Seligu prav nič v zadregi, vsaj ne kar zadeva njegovo umetnost kot izvirno ustvarjalno gradnjo. To pomeni, da že sami bibliografski podatki pisatelja ne pomenijo zgolj seštevka njegovih romanov, novel in dram, pač pa označuje vsak izmed teh naslovov tudi pomembno dejanje v naši književnosti zadnjega ducata let.

Romani **Stolp** — 1966, **Triptih Agate Schwarzkobler** — 1968, **Ali naj te z listjem posujem?** — 1971, **Rahel stik** — 1975, **novela Kamen** — 1968, **Pognanstvo** — 1973, **drame Kdor skak, tišči hlap** — 1973, **Lepa Vida, Čarovnica iz Zgornje Davče** — 1978, so literarne gradnje na ta način zasidrane v svojem času, da so obenem tudi sam ta čas, pa spet ne njegova kronika, ampak njegovo dogajanje. Mogoče bolje rečeno, dogajanje umetnosti v dogajanju sveta na ta način, da stične točke med njima niti ni: umetnost niti ni določena raven sveta, njena izjemnost je samo v njeni lastnosti, se pravi v njeni pojavnosti, ki se razlikuje od drugih pojavnosti po lastnih razsežnostih, po latnih lastnostih, po lastnem vplivanju, ki je tudi v tem, da našemu pogledu razkriva jasnejše vidike in jasnejše razumevanje tega kar razkriva, da tako soustvarja naše naziranje in nadaljna razmerja med preteklim in zdajšnjim, med razvidenjem preteklega in zdajšnjega in vsega, kar se najpogosteje kaže kot zavrgljivi del sveta, pač glede na to, da umetnost še najraje privlači njegova izkrivljenost.

Sam nastavek premisleka ob najnovejši knjigi Rudija Selige skuša biti karseda previden, ker naj bi se predvsem izognil posplošitvam, kakršna bi bilo potem mogoče pripisati kate-remukoli sodobnemu pisatelju, vendar ne na ta način, da bi poudarjal njegov osebni način in slog, kakor ga razkrije že kar branje obeh tekstov.

Seči onkraj branja pomeni že seči proč od samega pisatelja kot posrednika branja, se pravi ostati na drugi strani telesa teksta, sam z njim, ne pa tudi sam s svojo mislijo. Ker je misel pisatelja zdaj misel teksta, pod katerim je pisatelj samo podpisal, oziroma nadpisan, kajti tekst izhaja iz njegovega imena po navadah in določilih praktične narave. Če naj zane-marim določena dejstva, to ne bi pomenilo, da jih tudi pozabljam. Izogniti se hočem samo samoposebi umevnem, kakor se to vzpostavlja iz splošnih nagnenj izhajajočih iz zgolj-branja.

Obstati ob telesu teksta, biti ob njegovi biti, se pravi načeti že po tekstu in lastni želji omogočeno razmerje, ker je to telo kupljivo, se ga da pretipati, vzeti v roke, da se ga po svoje rabiti, ob njem uživati, ali pa se vsemu temu upreti, ga ne rabiti na način tešitve svojega glada.

Ali pa je kulturni glad, kulturna hrana, ta uživaški nagon podkrepjen z lastnim trpljenjem, s sočutom in privoščljivostjo kot prav tako neke vrste sočuta, to obračunavanje v krvi in nasilju samo pretveza za tvezanje človečnosti, ki naj preko umetnosti in tako umetno pride do najpopolnejšega izraza, ker brez tega — tega ni. Je prazgodovina, je pred-zgodovina, je pozgodovina, je kvečjemu umetnost, ki se sama sebe ne zaveda do te stopnje zavesti o sebi in mišljenja o sebi, kar je prav tako ena sodobnih perspektiv umetnosti.

Vendar sama lastnost zapisovanja omogoča kar naprej in nenehno ravno to, da se zapisuje nezapisano, da se nezapi-sano na ta način izbrisuje in izničuje iz svoje takšnosti v utečenost pravil branja in načinov sprejemanja vase, použi-vanja.

Vprašanje je, koliko od použitega je v resnici použiveto. Je oživelo — katero in kje — omrtvelost, ki kar naprej mrtvi, ali pa to ne sme, temu ne damo miru in je užitek v drugem (telesu, stvāri) kot samouživanje, samooživljanje, nenehno samoporajanje, sama živost, življenje, glagoljenje biti kot glagoljenje njene smrti?

Užitek v umetnosti pa je mogoč samo v zastrtosti resničnosti ali v prikritosti pogleda nanjo. Vnanji sij umetniškega dela je prav tako eden od videzov sveta. Če tega videza ne raz-beremo, tudi ne pridemo do bistva umetnine, kakor ne pri-demo do bistva drugih stvari in pojavov.

Razmislek o tem ni namenjen v kulturniško anatemo, se je pa užitek v umetnosti pokazal v nezaželeni luči. Ker mislim, da moram to trditev omiliti, bom rekel, da bi bila tedaj sama umetniškost umetnine v neposredni zvezi z zastrtostjo resničnosti, kjer bi bil užitek ob umetnini vnaprej dana nagrada oživljajočemu, ne glede na to, ali bo ta užitek zaslužen ali ne.

Resničnost, torej bistveno pri umetnini je po svoji dostop-nosti nekje v ozadju. Čeprav ves ta čas prisotna, je ta res-ničnost zastrta zaradi tega, da bi bila sploh lahko v stanju dostopnosti. Ves napor je usmerjen v to, da bi bil tekst, ki more biti v užitek. Užiten pa je na ta način, da prednaša res-ničnost, da potem spet ni zgolj videz in lupina videza.

Umetniškost umetnosti je v prisotnosti njene posebne resnice, ki obenem predstavlja absolutno resnico. Ta umetniškost umetnosti je vprašljiva pri manj razviti in manj tendenciozni umetnosti, pa je tedaj vprašljiva tudi prisotnost resničnosti.

Umetniškost v Seligovi umetnosti je v njegovem načinu obravnavanja žive zdajšnjosti; bolj točno, v spopadanju z njo; bolj točno, v razbiranju njene resničnosti; še bolj točno, v razbiranju njene neresničnosti skozi užitek umetniškosti.

Zanima nas predvsem resničnost.

Do nje pridemo skoz nekaj obratov, ki so v primeru Seligove knjige nakazani tudi s samim zunanjim — pristopnim delom knjige, kakor ga je opremil z izredno duhovitostjo Janez Bernik.

Na prednji strani ovitka, kjer je z večjimi črkami zapisan priimek pisatelja in z manjšimi naslov knjige, je fotografija pisatelja obrnjena na glavo; oziroma, če obrnemo knjigo, stoji naslov na glavi; oziroma, fotografija pisatelja in naslov knjige sta drug drugemu čez glavo.

K temu sodi tudi zadnja stran ovitka, kjer je napisano samo pisateljevo ime, se pravi intimnejši, privatnejši del njegovega celega imena, ki je natisnjen na fotografiji, zdaj ne več obrnjeni na glavo, pač pa obrnjeni z obrazom proč od bravca, da bi bila resničnost, ki jo pisatelj prednaša, na ta način poudarjeno onkraj videza in pričakovanega videza in onkraj prve dostopnosti telesa njegovega teksta.

K temu sodijo tudi platnice knjige, kjer je osnovna belina knjige, kamor se potem zapisuje tekst, ponazorjena tako, da je ta belina pravzaprav "umetna", je natisnjena, sekundarna. Primarna pa je črnina, se pravi "čisti" nič, iz katerega raste tekst in kateremu se tekst postavlja po robu.

S takšnimi napotki se znajdemo pred samim tekstom, pred telesom teksta, ki se nam bo toliko dajal, kolikor se mu bomo v enakopravni menjavi dajali tudi sami.

Naklep je preprost, kolikor tudi naiven. Že dozdašnji premislek je na nek način nepošten in zavajajoč. Zavajajoč je pa v tem, ker je premisleku do tega, da bi se dokopal do res-ničnosti (teksta in tiste nvanje resničnosti, za katero tekstu gre). Resničnost bi bila le bolj spoznavna, le bolj dostopna, ko bi ji prišli do "konca", ko bi skoz besede prišli do njenega

in svojega molka.

Predno bo igravec vstal in se priklonil občinstvu, predno bo Hamlet umrl, bo še rekel: "Drugo vse je molk." Njegovo resničnost bo pozneje izpovedoval njegov prijatelj Horatio in ne nazadnje njegov pisatelj sam. Horatio: "A s tem (po)hitimo, dokler so duhovi še zbegani; sicer iz zmot in spletek rodi s več gorja."

Ta sposoja pri Shakespearu pridaja k razumevanju pojavnosti teksta (Seligovih dram) še svrhu samega pisanja, ki ne celi rane in ne oživilja mrtve, pa tudi ne ukinja gorja, pač pa se žene za to, da bi bilo na svetu tega manj. Pa še to, da je namen umetnosti dostopnejši v stanju zbeganosti duhov, da je določen komedijantski hokus-pokus še kako dobrodošel, oziroma tisto, kar sem prej imenoval za umetniškost umetnosti.

Kot v vsem Šeligovem dozdejšnjem delu, je tudi pri **Lepi Vidi** in pri **Čarovnici iz Zgornje Davče** na prvem mestu njegovo zanimanje za resničnost zdajšnjosti. Temu lahko takoj v prvi sapi pripišemo kar polovico **Čarovnice iz Zg. Davče**, pa 1. in 3. dejanje v **Lepi Vidi**, nazadnje pa, kot se bo takoj izkazalo, obe drami v celoti.

Temu ne ugovarja pisateljevo napotilo v 1. dejanju **Lepe Vide**, da se namreč godi "v različnih časih". Ti različni časi se namreč vsi dogajajo v "časovnem stroju", v pravilnem zaporedju potekanja, "staranja", ne glede na igranje vračanja "nazaj", kot lahko v bistvu pojmujejo to dogajanje v različnih časih. Ta časovni stroj je kar najbolj zaporedna zdajšnjost, ki ga poganja zakrivljenost in skrivljenost te zdajšnjosti, kakor jo uvodoma predstavi z nekaj besedami: "Sodobno meščansko stanovanje. Brez posebnosti... Vida, njen mož in pozneje Hišni prijatelj."

Zdajšnjost se v svoji skrivljenosti potem obrača nazaj, na nek način in hkratno vsečasnost, v večnosti, ki ni drugega kot zgolj bolezen (duha) časa. Ta vsečasnost je seveda zamejena med pojavom **Lepe Vide** v ljudskem pesništvu in časom nekje v prihodnosti, med nezatrtim poganskim razjedanjem krščanske inštitucije "svetega" zakona ter njenim podaljškom v naš čas pod drugim imenom in drugačno mizansceno. Vračanje nazaj je seveda pravi "ključ" za pogajanje časovnega stroja, ki kvečjemu išče, kjer ni ustreznega od/govora, šele pravo vprašanje, da bi bil kakršenkoli odgovor sploh mogoč. Inštitucija sodobnega zakona je že sama obračanje nazaj, da je ta časni krog, ki ga zaključujejo dogajanja v različnih časih, na dlani kot vsečasen in kot stroj, ob katerem se mora razbiti sleherno naziranje drugačnosti. Tudi umetniško. Če se večnost inštitucije s svojo arhaično patriarhalnostjo in prav takšnim suženjstvom kaže v ogledalu umetnosti v svoji obrnjeni podobi, bo veljalo to isto tudi za umetnost, ki se razkaže v vsem svojem sijaju v 2. dejanju **Lepe Vide**, ki se v celoti godi "na Španskem dvoru v 16. stoletju..." itn.

Tu imamo pred sabo pravi dvorni spektakl, literarni, gledališki, televizijski, filmski... Jasno, vzor za to je hiengovsko bleščeč. A samo na določen način. Vida, zdolgočasena hrepenka, kot jo imenuje Taras Kermauner, gledavka pred televizijo, bravka zaljubljenih romanov in drugega vsegamo-gočnega peska v oči, pa seveda ne brez lastne domišljije, si zamisli tudi rešitev, seveda v inštituciji ljubezni in zakona, ki pa bi bil po njeni zamisli idealen.

To rešitev bi prinesel njen najčistejši proizvod Hernando Cortez, prvi in edini junak med njenimi pogrošnimi ljubimci. Ta je enako zaverovan v daljne nedosežne cilje. In ti cilji terjajo samo to zaverovanost pa nič drugega; nič tega tukaj in nič vmesnega med tem tukaj in onim daljnim. Tako dolgo

potujeta skupaj, ne da bi se tudi uresničila. Ves svet okrog njiju je svet beguncev in paničarjev, ki jim je "biti" težko. Obadva sta lovca na človeško divjačino in njih imetje, ker živeti je treba, pa čeprav v sijaju nekega drugega časa, pa čeprav v sanjah, v boljši resničnosti vseh drugih časov, do mraka, do utrujenosti, do končne nemožnosti, v kateri Vida prekine svojo uročenost in svojo "povzdignjenost" v stanju mitološkosti, s tem da razdre inštitucijo in da svoje zadnje moči otroku, katerega "pahne skoz vrata" v nek ne povsem določen, a drug svet, ki ne bo zarisano na nobenem atlasu, in drugo življenje, ki tudi ne bo nobena inštitucija.

V obeh dramah se Šeligo spopada z mitologijami. V **Lepi Vidi** bolj poudarjeno z mitologijami preteklosti, v **Čarovnici iz Zg. Davče** bolj z mitologijami zdajšnjosti (in prihodnosti). Tudi umetnost sama je pri tem na udru, v prvem primeru epika, v drugem lirika. Človek je postavljen brez vsake obzirnosti na surova tla zdajšnjosti. Vsa izglednost ali vsa brezizglednost njegovega bivanja kliče k zavedanju lastne nemoči in popolne odvisnosti od obdajajočega ga sveta. Konsekvence, ki izhajajo iz takšne naravnosti, kot jo kažeta junakinji obeh Šeligovih dram, so tragične za obe, saj se njuna življenska zmožnost in jasnovidnost tre in zlomi v rokah tistih, ki ne vejo, kaj delajo; osebna smrt, izgon v umobolnico.

Ne Vida in ne Darinka ne nudita "pravega", varnega in na ta način oprijemljivega vzorca ponašanja v svetu inštitucije in represije. Zato pa sta zgledni po svoji naravnosti, Vida k svetu ljudi, Darinka k svetu narave, seveda zgledni po tistem, za kar ju družba prikrajša in onemogoči. Če je Vida našla izhod iz inštitucije zakona, je Darinka ponovno zabredla vanjo, v slepi veri, da bo inštitucijo lahko prerodila. "Reši" jo šele končni podvig, ko se dokončno izkaže kot neprilagodljiva in neuklonljiva pred umišljenimi vrednotami današnjega sveta.

Inštitucija je večna, vsaj tak je njen videz in tako se izkazuje njena moč. Upanje na drugačnost obstaja. Je prav tako trajno. V pesmi trajnejše od tistih pesmi, ki so od časa do časa posvečene inštituciji. Je v tem upanju tudi dovolj moči, da hrani samo sebe.

Vendar upanje ni tisto, kar svet spremeni. Upanje je svetu zmeraj samo v okras. V Šeligovih dramah seže do ravni protigra, iz katere se bo razvil novo razmerje sil in drugačnih izidov.

Dva eseja ob knjigi Francija Zagoričnika *Majstori pjevači konji*, Zrinski, Čakovec 1977, ki jo je prevedel Ljubomir Stefanović

Oblikovanje in dekomponiranje

Opuščanje konvencionalnih pesniških "tehnika" ni moglo biti v jugoslovanskih prostorih — poezijah niti za trenutek izenačeno z golim iskanjem ali izumljanjem novega modusa. Vprašanje načina je ostalo sekundarno in s paralelnimi analizami lahko opazujemo, kako se je s tem soočal posamično, za sebe in po sebi, vsak od pesnikov, katerih delo pripada danes vsoti (širše pojmovanih) novih pesniških iskanj. Vprašanje načina, forme, "tehnike" je bilo prav tako v neposrednem soglasju z vprašanjem, ki ne poudarja v prvi vrsti semantični vidik, pač pa tisto, kar oba vidika (semantični in sintaktični) na določen način premošča in združuje.

Gre za "poetizme" in "poetiziranje" (z narekovaji ali brez njih), se pravi o lestvici bistveno poetičnih učinkov, kakršno je bilo treba vzpostaviti v okviru novih estetsko-vrednostnih postavk, ki so bile pogosto oblikovane v precejšnjem razhajanju s tistimi, ki jih je ponujala tradicija. Trdovratna, tradicionalna aksiološka osnova si je bolj, kot je to mogoče v prvem hipu oceniti, prizadevala, da bi poezijo podredila "vrednotam" (v širšem pomenu besede pojmovanega) "vnanjega sveta". Ideja o avtonomnosti umetnosti in njenih dosežkov, pa seveda tudi vrednostnega sistema, na katerem temelji njeno presojanje, je dajala priložnost za bistveno in ne, kot je videti, tudi "radikalno" prekinitev z načeli pragmatične dediščine. Umetnost si je izborila pravico do artificialnosti kot svoje lastne narave in formalno-pomenske "resnice". Tako so tudi v pesmi postali primarni poetični učinki, ne pa njena eventualna, s temi ali onimi postavkami, ideologemami in "potrebami" prilagojena sporočilnost.

Pesem se je obrnila k pesmi, poetični učinki k lastnemu učinkovanju, vendar pa trenutek prenasičenosti s "poetizacijo" ni bil daleč. Referenca, ki ne želi biti tavtološko usmerjena k sami sebi, postane potrebna za nov prodor na manirističnemu torišču, ki se je že pričel oblikovati. Obenem je postajal pomemben tudi semantični vidik pesmi.

Takšen nov trenutek "odpiranja" označuje s svojim pesništvo razvejana generacija jugoslovanskih pesnikov, kateri pripada tudi Franci Zagoričnik. Vendar, kakor že je v navadi, je "sistematičnost" in delna skladnost prizadevanj teh pesnikov opazna šele naknadno, pa še tedaj v sklopu neogibnih posploševanj. Zakonitost tega pesniškega procesa je kljub temu težko zanikati.

Sam ta proces se ni odvijal v razbijanju artificialne, estetske lupine in uničenju lestvice (s tem se je posebno ukvarjal zgodnji Salamun). Pojavili so se tudi pesniki, ki so se zavzemali za preusmeritev postopka poetiziranja (**263 verzov poetizirane vsakdanjosti**, pravi Zagoričnik v **Variacijah na Hölderlinovo temo**). Oblikovanje nekakšne "atonalne" pa na svoj način vendarle harmonizirane lestvice učinkov (postopkov, "tehnika" itn.) nastopa kot posledica, ki spremlja "oblikovanje" te poezije in njeno zasnovanost na novih duhovnih in izpovednih načelih.

Sam interes za svet vnanjega doživljanja, prav tako različne modifikacije in multiplikacije so posebej poudarjene, ali pa ostanejo nepoudarjene kot zgolj ena med možnimi sestavinami pomenskega obzorja. Pesem s tem ni zgubila ničesar od svoje že dosežene samobitnosti. Medtem ko je poezija izničila prevlado metrike, "berljivih" simbolov in "skladnih" metafor, ni zožila, pač pa razširila svoj jezikovni obseg in tudi kvaliteto tega obsega ("Ustrezna analiza bi ugotovila, da ima poleg Salamuna Zagoričnik verjetno najbolj raznovrstno, bogato leksiko med vsemi slovenskimi pesniki, da uporablja največ različnih besed in to iz najrazličnejših področij," ugotavlja Taras Kermauner v svoji spremni besedi k izboru Zagoričnikove poezije *Majstori pjevači konji*).



Tisto, kar bistveno označuje Zagoričnikovo in ne samo njegovo poezijo, je v tem, da ta prizadevanja, s stališča tradicije seveda destrukcija (umetnosti), ne prinašajo samo bolj odprti umetniški koncept, pač pa so po svojem bistvu tudi veliko bolj umetniška, kakor pa je to v primeru tradicionalno krojenih dosežkov. Opuščanje izdelanih, "modelativnih" pomenskih sporočil kot simptomov "notranjega" semantičnega "reda" in uporabne bralnosti ni te poezije prav nič zmedlo. Glede na to, da je iz poprejšne pesniške poudarjene artificialnosti povzela sporočilo o literaturi kot o "besedni umetnosti" in da je preskušala besede in njih odpor (s tem, da jih je v določenih raziskovanjih in prehodih v druge medije, z grafičnimi in vizualnimi eksperimenti izpostavila še dosti radikalnejši negaciji, kar enako velja za Salamuna in Zagoričnika), pa je ta poezija prav gotovo v dvojni prednosti v primeri s poezijo "garantirano" zanesljivih "idealov", usklajenih z uporabnimi simboli vnanje sfere.

Preskušanje besed in dvomov zagotavljajo tej poeziji prednost tudi v razmerju do tiste poezije, ki je skušala sfero besed spoznavati kot posvečeno in nedotakljivo in ji je bila absolutna Beseda tisti piedestal, ki se mu je pesnik lahko približal zgolj v svoji ponižni službi. Medtem ko ceni in upošteva formalna skustva, tako da se opira na celoten spekter teh skustev in tako da načenja tudi svojevrsten dialog in disput o njihovi samozadostnosti in mogočnosti, je ta poezija tudi proti (možnosti) formalizacije "besedne umetnosti". Ampak to ne pomeni, da so iz njene strukture zginili učinki postopka poetizacije in nenavadnosti. Prej bi lahko rekli, da je postalo njihovo torišče širše in bistvenejše. Prav tako je razmerje med tekstom in kontekstom, med notranjo in vnanjo strukturo postalo pomembnejše in zanimivejše. Pesnik "besedo sicer zasleduje v njenem formalnem nastajanju, obenem pa od nje zahteva, da (mu in nam) sporoča, kako je s tem svetom. Beseda mora biti tako močna, da nosi v sebi pomen filozofije in novinarstva. Zato se pesnik svetu ne sme odtegovati. Pristati mora na vse, na Vse in Nič..." pravi Kermauner ob Zagoričniku (v navedenem spisu).

Zaradi tega lahko upravičeno trdimo, da ta igra ni nič več samo formalna. Njeni rezultati niso "pripravljeni plod". Ti so ponovno izpostavljeni dvomu in vpraševanju, omogočajo utemeljevanje igre na temeljih, ki so z igro samo šele nakazane in se izrabljajo (in odkupijo) v zmeraj novih in nadaljnjih konsekvencah. Po obodu dvoma se pojavi sila, ki te "pripravljene plodove" spet vrne poeziji (po centripetalni logiki). Pesem ni omejena pred svetom, zoper-stavljena ali pred-stavljena svetu. Ona poteka, kot proces, kot postopek, vsesava in izloča pomenjanje, si "sposoja", ustvarja, uresničuje besede in jezik, ali zastane pred njimi, se prepušča zgovornim premorom, belinam. Gre za tisti sklop, v katerem odkriva Kermauner izmenično vrstitev faz: konstrukcija — dekonstrukcija — konstrukcija...

Ta sklop je mogoč zaradi tega, ker so v Zagoričnikovem pesnenju združeni elementi deahronega in sinhronega omogočeni po specifično njegovem spoznanju sveta in pozicije pesmi v nedrih tega spoznanja. Lahko bi prav tako govorili o plodnem in protislovnem srečanju impulza harmonije in destrukcije, oblikovanja in dekomponiranja. Sposobnost znati se v prostoru te uganke pa ni lastna samo Zagoričniku. Nasprotno. Lahko bi rekli, da je ta sposobnost med osnovnimi prednostmi in oznakami avtentičnega, novega — tistega, kar se je dogodilo v naših poezijah v novejšem času in kar je — to velja poudariti — uresničila vrsta pesnikov, ki ji pripada tudi Franci Zagoričnik.

(Književna reč, 25. sept. 1977)

Srba Ignjatović

Oploditev kaosa

Ko pričnjam pisanje o poeziji Francija Zagorčnika, sodobnega slovenskega pesnika, prevajavca in raziskovavca besed, si ne morem kaj, da ne bi začel z ne tako davnim pogovorom ob ohridskih postrveh (imenovanih letnice) z danes že klasikom slovenske avantgarde Danetom Zajcem: o usodi poezije v današnjem svetu, kot temu ponavadi rečemo, pa tudi o zanimivem deblu sodobne slovenske poezije. Dejstvo je, da je slovenska avantgarda najbolj radikalno izčrpala usodo besede, da lahko upravičeno govorimo o tem, kako so se današnje srednje generacije pesnikov "naučile" skoraj vse o tistem Niču sodobne poezije ravno na primerih Zajca, Strniše, Krakarja, Grafenauerja in pozneje I. G. Plamna in drugih. Današnja slovenska poezija je skorajda sinonim modernizma, kar zveni skoraj kot paradoks, če pomislimo na njeno ne tako davno preteklost vezano na tradicijo, ki je bila tako močna, da je lahko objavljane tako avtentičnega pesnika, kot je Kosovel podaljšala kar za pol stoletja. Kosovelovi **Integrali** so bili vnapoto togi tradicionalistični shemi poezije in literature kot izraza nacionalne identitete in njene obrambe v kritičnih trenutkih. To je usoda, ki ni izključno rezervirana za Slovence, saj se pojavlja zaradi naših tradicionalnih geopolitičnih razmerij v različnih oblikah v vseh jugoslovanskih literaturah. Omenjam samo enega izmed razlogov, ki je tukaj najmočnejši in ki lahko z močjo paradoksa osvetli hitri let k avangardnem izrazu v zadnjih tridesetih letih, in skorajda bi lahko rekli, k pospešenemu radikaliziranju avangardnih premis, vse do njihove končne "izrabe". Ravno o tej

"izrabi" je bilo govora v omenjenem ohridskem pogovoru, v katerem je Zajc izjavil, kako je danes povsem očitno, da so pota sodobne slovenske avantgarde speljana do kraja, upoštevajoč predvsem vse tisto, kar se še kaže kot pesniško skustvo po tem kraju ravno v delih Francija Zagoričnika, Tomaža Salamuna, I. G. Plamna, Marka Pogačnika, Brace Rotarja in Aleša Kermaunerja. Že oblikovana mlajša generacija se pojavlja z neke vrste modernističnega klasicizma (primer mlajšega Svetine) ali nadrealistično-anarhističnega plakata (Jesih). Prav Zajčeva sintagma o koncu avantgarde se ujema z razmišljanji klasika nemškega modernizma Hansa Magnusa Enzensbergerja, ki ob naštevanju letnic moderne poezije od Rimbauda proti sodobnosti, napoveduje njeno dokončno etabliranost in klasicizacijo, tako da si zamisli tudi takšno antologijo moderne poezije: muzej modernizma "starega" sto let!

Ta pogovor sem omenil namenoma: Dane Zajc in Gregor Strniša sta bila klasika modernizma že v času t. i. druge modernistične generacije, ne da bi imela sama čez trideset let. Sodobna pesniška gibanja so šla v dve smeri, ki jih grobo pokriva tudi ta delitev na njuni imenovanji: na eni strani razbijanje in popolno subjektiviranje tradicionalnega izraza, na drugi pa njena asimilacija v neki vrsti klasicističnega modernizma. Generacija, ki je nastopila za tem in ki ji pripada tudi tako samosvoj pesnik, kot je Franci Zagoričnik, začenja s skupnimi skustvi (skupina OHO) in raziskovanji avdio-vizualnih možnosti izraza. Nastopa obdobje agresivnega in pogosto navidez tudi formalističnega raziskovanja pesniške besede, razstavljanja besed v plakat, tapeto, grafično poezijo itn.

Zagoričnikovo skustvo je nekoliko izločeno iz prvotne uglašenosti te skupine. Oglašja se s poudarjenimi filozofskimi temami, a je prav tako naklonjen sprejemanju skustev grafične poezije in njene slepe ulice. Nas bo tukaj zanimalo predvsem njegovo pisanje v celoti, kjer je dizajnersko delo del njegovega poskusa redukcije in preoblikovanja sveta izhajajočega iz filozofskega razmišljanja in sintez. Po tej dvojnosti je Zagoričnik gotovo paradigmatični pesnik sodobne slovenske pa tudi jugoslovanske avantgarde. Po nagnjenju je njegovo področje notranji pejzaž, subjektivna krožnica, ki se sveta dotika od znotraj in je prerita z navzkrižnimi potmi in vpraševanji. Mikrokozmos je svet dialektičnega ravnotežja, kjer se vpraševanja subjektivirajo in postavljajo na raven makrokozmosa. Vendar Zagoričnik izhaja iz teze, da je svet mogoče pripravljen na spreminjanje. Ta teza je hipoteza njegove poezije, ki pa kar naprej zadeva na negativno skustvo. Zagoričnik se poslužuje zvižaje: gradi "dialektično pesem", pesem z več izhodi, lisičjo luknjo, ki zavaruje nekaj negotovih smeri. Tu smo zdaj na področju gradnje, strukture Zagoričnikove poezije: polivalentnost jezika in njegova mnogopomenskost odpirata pesniku pot do njegove nevtralnosti in ravnodušnosti. Paradoksalnost in slika, ki največkrat ni metafora, pač pa pomensko/slikovni jezikovni znak, razkrajata klasično strukturo besede/pomena. V tem, kar so mnogi pesniki čutili kot polom poezije, je Zagoričnik razvil njeno možnost in moč. Ko je pesnik razločil plasti pomenjanja in znaka, sveta in pisave ter razvijal diabolično načelo pesniške igre, je v dialektičnih obratih vokviril megleno in trenutno vizijo mnogoternosti sveta in videza, da bi že v naslednjem trenutku lahko zastavil novo trenutnost in presojsnost. Večnih resnic ni, trajnost je iluzija, svet se kar naprej spreminja in prav njegova spremenljivost mora biti skladna s

spremenljivostjo same poezije. Zagoričnik daje vrsto pomenov besedam, ki razpadajo na grafične in govorne predloge, tako da bo zmeraj upošteval tudi enosmerno pomenjanje sporočila (glej pesem Dajla). Ravno v tej obsedenosti od pisanja kot samosvojem in avtentičnem svetu za svetom bo Zagoričnik naletel na usodna vprašanja pesniške prakse. Očitno je, da prvotna teza o spreminjanju sveta ni mogoča na klasičen način identitete besede in sveta, kjer se svet spreminja na odločno besedo: pisava, sama pesniška praksa bo odgovorila kje in kako je mogoče kreiranje svetovnega dogajanja. Izbor Zagoričnikovih pesmi od **Variacij na Hölderlinovo temo** in vse do **Ahimsagite** nudi prav tematski okvir pisave in sveta, sveta in znaka, pesnika in sveta, stvari in besed. Kot navaja kritik Taras Kermauner, je humanistična vizija sveta doživela svoj zlom že z Zajcem, ki še upošteva človeka in svet v vzajemnem razmerju neogibne torture. Nova vizija sveta izgovarja je tudi mrtvim stvarjem, tako da skuša prevladati nihilizem do njegovega konca. Tako se poraja pesniško gibanje imenovano, ravno po Kermaunerju, **reizem**. Zagoričnikova reistična akvizicija je ravno "radikalizacija reči v besede, se pravi avtorefleksija reči kot besed. Besede ohranijo, kar so dosegle reči: avtonomijo, neodvisnost od človeške akcije, svoj je, se pravi svoj sistem (jezik), ki so mu podložne" (T. Kermauner, Fragment o modernistični poeziji, v knjigi **Menuet s strelivom**, Veselin Masleša, Sarajevo 1976).

Avantura moderne poezije odkriva potemtakem namesto relativizma besede njeno avtonomno oblikovanje, nezavisnost in svojevrstno "življenje". Fenomenološka filozofska misel pa tudi Heideggrova raziskovanja so podprla takšno gibanje teoretično, vendar je bila poezija po drugi strani ravno za Heideggrova tudi inspirativna podlaga (Hölderlin) za prebijanje kroga, oziroma premisleka t. i. "konca metafizike" Zahoda.

Poudarili smo že, da je za Zagoričnika odločilna metodološka priprava, na ta način da večkrat ponavlja, rekapitulira predloge vzorcev, katerih načela lahko delno vgradi v svojo matrico/pesem. Vendar je po drugi strani najbolj odločilno skustvo trenutne in naključne korespondence sveta in besed ter "nevtalnost" besed in njih "ravnodušnost" nasproti pomenom, ki se jim ponavadi pripisujejo. Zaradi tega gradi Zagoričnik takšno matrico/pesem, ki bo "neodvisna" in samovoljna praksa jezika. V pesmi **In kadar hočem vzleteti** razvija zgodbo o Sifzu, ki ga opisuje v paradoksalnem obrnjenem toku dogajanja: **takšen je pogled nazaj/da vali sifz kamen z gore v dolino/to kar največ vemo o njem/ne o posledici ali o vzroku**. In še naprej, ko razvija paradoksalni prizor: **vsakič ko jo privali na dno/se skala odvali nazaj na vrh/v svojo prvotno leto/poduk je razviden**.

Enakopravnost prizorov je nujna, da ne bi videli samo ene plati. Človeška zgodovina priznava Sifzu napor poti proti vrhu, vendar je prav tako potrebno spremeniti strukturo mišljenja, da bi kronološko in fabulativno zaporedje doživela svoj premik. Šele v takšnem premiku se razbije obraz Kronosa in vzpostavlja "žarišče časa", kot ga imenuje Zagoričnik in ki vsebuje dve dialektični strani človeškega agiranja. Razen tega je namenjen mit o Sifzu metodološkemu čiščenju zavesti, saj se raznovrstnost in večkratnost sporočila kažeta v vsakem detajlu logocentrične kletke. Tako je: **nečas vsebovan v slehernem času / kakor je nič vsebovan v slehernem prostoru / pogosto oblači razvidne reči / se kaže v spodbudnih znamenjih**. To je priprava na dokončno eksplozijo, ki bo razrušila Kronos, natikajoč si

masko norosti, ki korespondira v svoji racionalnosti z Rimbaudovim "razkrojem čutil": **ta čas je / skrbno zmeden potek stvari**.

Po svoji radikalnosti je pesem **In kadar hočem vzleteti** definitivni obračun s holderlinovsko koncepcijo časa: ni možnosti za zgodovinsko transcendenco (bodočnost), kar pogaja tudi drugačno razmerje do pisave in poezije. Hölderlin je svoj čas označil kot čas iskanja, čas "pobeglih bogov", kot ubožni čas. Zagoričnikova vizija radikalizira spopad s Kronosom in definitivno eliminira čas/bodočnost kot čas pisave v skladu z resnico. Pisava je zdajšnjost, ki je brez časa, torej tudi brez bodočnosti. Je zapuščanje sledi, ki je po sebi zaokrožena v svojem avtonomnem sporočilu. Kot je rekel v pesmi **Rdeči val: možnosti niso velike / zato pa svet obletaš odznotraj**, ko je zaprl predmet pisave v krog, ki se izpolnjuje le s sledmi samega sebe, tako tudi znak/beseda izdvaja samo svojo grafično lupino kot sporočilo lastnega kroga. V tem limitiranju moči pisave in njene nemoči bo pesnik izločil belino papirja kot svet lastnih avtonomnih sledi: **avtor strmi v belo puščavo / povsod je enako vredno / enako nevredno / puščati in vsajati sledi**.

Zagoričnikova obsesija je spopadanje s Kronosom. Toliko bolj preseneča radikalno tiranje na čistino jezika "skrbno zmedenega reda stvari". Vendar Zagoričnik prav tako teži za pesmijo, ki bo kot "sama vsakdanost", nevtralna, zmršena, paradoksalna, dolgočasna, trivialna. Grafično in jezikovno je racionaliziral mimetično strukturo sveta/jezika, da bi nudil odgovore skozi sama vprašanja, ki jih postavlja. In svet ne postavlja vprašanj, on je. Tu se vzpostavlja ključno sečišče, kjer se končuje tudi pesem **In kadar hočem vzleteti**, v vzpostavitvijo človeka kot stroja, človeka-stvari, nevtralnega in osvobojenega individua v "beli puščavi": **zgodí se tvoja volja / in ne klečiš pred sabo / ampak ukazuješ / duhu stroja**. Ali še prej v pesmi **Na poti za Dajlo**, v reduktivnem nizu, s katerim se začenja postvaritev človeka, njegov razdedinjeni logocentrizem, "amputacija duše" v teku ontogeneze: **izgubil sem škrge / in druge oblike / krila si nisem pustil rasti / in duše**.

Lastna polnost kot cilj je zamenjana s poskusom demiurškega očiščevanja sveta, da bi dosegel nulto točko enakopravnosti s stvarmi, pa tudi, da bi dosegel oploditev Kaosa in da bi se skoz oplodeni Kaos rodil tudi novi prostor ustvarjanja, v katerem bi bila primarna kreacija ustvariti svet enakopravnega oblikovanja s subjektom, ki bi v takšni samokreaciji svet enakopravnega oblikovanja s subjektom, ki bi v takšni samokreaciji dosegel tudi tisto "nemogoče", v neoplojenem in razbitem Kaosu: roditelj samega sebe kot plod lastne prokreacije. Zagoričnikova vizija spiralno zavrača vse attribute oblasti, da bi jih odkrila za prostorom nove enakopravnosti. Kreacija kot demiurška moč izenačena z močjo besede, ki je bila v prvotnem svetu zavržena, se kaže kot nujna v svetu samoporajanja. Polnost, cilj hrepenenja, ki je samo sebe ostrakistično kaznovala, nastopa kot nujen cilj sveta za belino pisave. Še več, pisava sama, kot dejanje "ravnodušne oploditve", prestrukturira hrepenenje po polnosti v ravnodušno pisavo praznega. Za praznino stroja, ki se rodi kot Zagoričnikova izvedba poloma logocentrične pisave, nastopi hrepenenje osvobodeno materializiranih tančic besed in stvari. Hrepenenje hiti k svojemu cilju neposredno z oblikovanjem svoje spiralne ravnosti, ki se obnavlja: ko sebe zgubi kot obličje človeka, hiti hrepenenje to obličje prestrukturirati v novem svetu, kot podobo polnosti. Misli prepušča ravno tisto orožje, ki jo tudi edino izdvaja:

fantazijo, ustvarjalni agens. Hrepenenje vzpostavlja dominacijo človeka kot "enakopravne stvari" med ostalimi stvarmi sveta. Pota porabnosti hrepenenja so pota nehanja pisave/sveta. Zaradi tega pridemo pri Zagorčniku do kastracijskega obrata, kakršen skoraj ni opazen v naši novejši literaturi. V pesmi **Danoč** se boj s Kaosom in njegova oploditev končujeta s tragično jalovostjo: **izgubil sem roko / podaljšek besede / orodje ust / roka je padla v prostor / prostor v čas / čas na panj jalovosti.**

Kastracijski niz se nadaljuje, tako da amputira možnost naključnega prokreiranja sveta. Tisto, kar je bila v ravnodušnosti "puščanja sledov" prednost, se tukaj kaže kot difinitivni red naključnosti, ki onemogoča prokreacijo, kajti če je povsod "enako vredno / enako nevredno puščati sledi", potem je pisava kot oploditev prepuščena naključju in pozabi. Življenje je naključje, ki se ne obnavlja v novi naključnosti na kak drug način kot po hipotetičnem naključju. Metanje kocke ne ukinja naključja, kot je rekel Mallarmé, pa tudi ne vzpostavlja zakonitosti iste napovedi. Kaos je zasut s semenom/pismom, vendar je odgovor v naključnosti, ki ravnodušno zabrisuje sledi in pušča stvari razporejene v svojih krogih: **we odnaša seme po savi / sava rodi mrtve ribe / prihodnost je razpuščena / ni naprodaj / ni zastoj / a hoče vse.**

Sklepna pesem **Ahimsagita** vzpostavlja ravnotežje z neke vrste rezimeja skustev, ki zapušča prostor vpraševalca-pesnika kot tistega, ki je hkrati tudi prostor odgovorjavca na lastna vprašanja in ne nudi nič drugega kot zadnje verze, ki zdaj govorijo o tem, da se **ne odrekam... / beli puščavi / kjer zarašča pesem.** Čeravno je v **Danoči** "prihodnost razpuščena", ostane zdajšnost pisave, ta jezikovni praxis, ki odgovarja na vprašljivost hrepenenja tako, kot da je prihodnost že uzurpirana in shematizirana naključnost stvari. Vidimo, kako se nemožnost stvaritve samega sebe kaže ravno po tem, ker prihodnost ni kot v Hölderlinovem primeru princip upanja, pač pa ekonomija znanega načrta.

Ahimsagita je najbolj zaokroženo in najbolj zrelo delce, ki se s svojo resignacijo ironično poigrava, pri tem pa sta umetnost in življenje, pisava in zavest na nek način definitivno "usvojene" v njuni razliki istosti. Zaradi tega močno delujejo verzi, ki rastejo v prostoru puščave, prostoru beline: **videti me je / v običajnih razmerah / tako za živa tako v drugih časih / ki nisem bog / po sebi zakonit potek / a sem zakonosec.**

(OKO, 6. okt. 1977)

Branimir Bošnjak

Gibanje v sodobni umetnosti imenovano konkretizem je nemara edino področje, toliko likovno kolikor tudi literarno, popolnoma pa ne eno ne drugo, ki z odprtimi rokami sprejema najraznovrstnejše ustvarjalne pobude v smeri človekovega zavestnega situiranja znotraj predmetnosti stehiniziranega sveta.

Tradicionalna razmerja dualizma med človekom, njegovim notranjim čustvenim in duhovnim svetom ter svetom zunaj njega kot svetom človekove ogroženosti, se razvijajo v duhu nostalgicne idilike z vztrajnim podaljševanjem v naš čas vsega, kar že nepreklicno pripada preteklosti. Ta ogroženost je deloma tudi rezultat različnih časovnih potekov, v katerih živi danes posameznik. Medtem ko je njegov čas pogojen zgolj po uglaševanju s časom njegove najbolj neposredne sovisnosti, se čas v katerem živi, čas njegovega vnanejnega sveta, bolje rečeno združeni čas tega sveta kot duh časa, suče v pospeških z vseh področij znanosti in tehnike, pa seveda tudi narave same, ki gre spričo tega, največkrat nekontroliranega razvoja, tudi sama rakovo pot in v nezadržne spremembe, kjer posameznik s svojim časom skoraj nujno zaostaja, pesnik, slikar, umetnik ali ne, zazrt bolj v preteklost kot v zdajšnost pa sploh.

Naravnost konkretizma je vsekakor zoper razširjeno mnenje, da je vse kar je, rezultat določenega človekovega pozitivnega prizadevanja, ki se tukaj imenuje umetnost, da je kot takšno že apriori napredno, pa z določenimi atributi že kar revolucionarno in avantgardno. Vse kar je, naj bi bilo že samo s tem da je, tudi konkretno, ker namreč ničesar ni, kar ne bi bilo konkretno. Od tega se lahko konkretisti skorajda sektaško odvrnejo. Ne seveda zato, ker bi jim šlo tudi dejansko za kakšno sektašenje, pri čemer bi upoštevali samo določeno konkretno, ne pa konkretno nasploh.

Slediti konkretizmu pomeni predvsem raziskovati in eksperimentirati na področju konkretnega. Tradicionalna kultura raziskuje zgodovino same sebe v svoje utrjevanje v zdajšnosti in vnaprejšnosti, v svojo reprodukcijo in lastno nadaljevanje. Konkretizem se ne ozira toliko v že znano, pač pa hlasta za novim v preverjanju zdajšnjega, sočasnega sveta, v ukinjvi dualizma, jaz in drugi, jaz in svet, s tem k ukinjanju ali zgolj odrinjanju lastne individualnosti iz ospredja ustvarjalnega interesa, da bi bil ves čas in prostor tega interesa na voljo razvidenju sveta, danosti, videza sveta, videza danosti kot tistih elementov samega nazora sveta, znotraj katerih se šele pojavi pravi bivanjski prostor individualne biti, v sovisnosti in enosti, ki ukinja razmerje dualizma in odtujenosti človeka, ne samo od družbenega proizvoda, od sočloveka in družbe, ampak tudi od sveta kot nosilca tega procesa.

Z gotovostjo lahko trdimo, da je poetika konkretizma dialektični materializem. To si seveda lahko pripisuje tudi vsakršni tradicionalizem, pa napačno razumljeni konkretizem vsega, pa vsesplošni avantgardizem našega časa. Konkretizem, kakršnega imamo v mislih in za kakršnega si prizadevamo, je na vsak način proč od podaljševanja preteklosti, kot podaljševanja že mrtvega ali zaostajajočega časa, ker z njim je treba v korak, ne pa se mu predajati, ne pa služiti v njegovem svetišču in mu prižigati (temu mrtvemu) večno luč svojih dolgov in podaništva.

Konkretizem pomeni tudi prodor na povsem nova področja človekove ustvarjalnosti, neko vzporedno kulturo, ki se ne ravna po ustaljenih noramh kulturnega ponašanja, vrednostnih estetskih kriterijih, lepotnih predpisih besedne in druge umetnosti, pa zglednih velikih dosežkih preteklosti; ti

zapis reških grafitov 16. septembra 1976, korzo, Reka



so, lahko bi rekel, zgolj sijajna oprema, brez katere seveda ne morem, ne bom se pa pustil povozit ali zaslepiti od tega sijaja, njegov izvor mora ostati v svojem časovnem onstranstvu, ker se zdi ali pa zgolj zdi, da je pravi čas čas preteklosti, čemur naj umetnost kar najbolj vdano služi, ne pa čas, ki ni noben čas, ker izpada iz konteksta bodočnosti in je tudi v nesoglasju z minulim kot lepim starim časom vsiljenega mučeništva in enako vsiljenega herojstva.

Grafiti so eno izmed osrednjih področij, ki zanimajo konkretizem, in to zaradi obsežnega pomanskega razpona, ki ga omogočajo, zaradi možnosti izbire materiala in zaradi širokega zaledja ustvarjalcev in akceptantov. Reški grafiti se pojavljajo v Kranju kot eden izmed rezultatov širše konkretistične aktivnosti v času tretje mednarodne razstave Westeast, ki je bila na Reki od 10. septembra do 1. oktobra letos, in številnih spremnih dogajanj na Reki in Trsatki trdnjavi. Nastali so kot poskus vzpostavitve neposredne komunikacije likovnih idej in likovnega gradiva s poljubnimi udeleženci. Kot vse grafito je tudi te imeti za anonimno delo, vendar so zansovani na določeni pobudi, ki izhaja iz prejšnjega kranjskega projekta abecede, ki je bil tudi razstavljen na Reki. Osnovni vzgib temu množičnemu delu so dali kranjski udeleženci manifestacije Lilijana Grašič, Darja Polajnar in Nejš Slapar in sicer v pripravi samega projekta grafitov.

Ni odveč pripomniti, da se pojavljajo grafiti kot eno najbolj priljubljenih likovno literarnih javnih izraznih sredstev in kot takšni so se izkazali tudi na Reki. Da se pojavljajo kot sporočilo prisotnosti in njegovega osvajanja prostora, kot znamenje človečenja tega prostora, zoper vladavino hladnih, higiensko praznih površin njegovega bivanja in ne nazadnje kot znamenje želje in nujnosti spreminjanja sveta, ki ni dan enkrat za vselej, bolj vselej za enkrat, za ta edinkrat njegove priložnosti in življenjske mogočnosti.

Zato ni čuda, da se pojavljajo grafiti tudi v najsodobnejših urbanih okoljih, so tako skoraj obvezni spremljevalci stanovanjskih naselij ali drugih javnih objektov. Temu lahko sledimo tako v Kranju, tako na Reki, ali Zagrebu in povsod drugod. Najsi so še tako neugledni in po svojem videzu omalovaževanja vredni, ni treba pozabiti, da so najslavnejši med njimi kar med spomeniki začetkov pismenstva. K temu velja prišteti tudi tiste grafito, ki so ostali kot edino mogoče sporočilo svetu v medvojnih zaporih, ali grafito kot sredstvo politične propagande tako med vojno in tudi po njej, kar bi sploh še morali raziskovati in ohraniti v dokumentih.

Iz tega sledi, da pomenjanje grafitov nikakor ni samo enoplastno, samo znakovno ali samo likovno, saj lahko izražajo širok razpon pomenjanja v različnih časih in najrazličnejših okoliščinah.

Spregovoriti je treba tudi o pomenu Reke gelde na sodelovanje kranjskih literarnih in likovnih avantgardistov.

Tradicija našega sodelovanja sega že čez deseto leto in se je začela takoj za tem, ko se jedništvo tamkajšnje italijanske revije La battana, z Erosom Sequijem na čelu, začelo zanimati za literarni avantgardizem v Sloveniji. To je v neposredni zvezi z dejstvom, da glavne pobude tega avantgardizma izhajajo iz Kranja tako v času delovanja skupine OHO kakor tudi pozneje. Sodelovanje z La battano je bilo ves čas od 1967 dalje trajno in tudi obsežno, kar pomeni tako posamične objave v reviji, tako antologijske objave, med katere sodi tudi posebna tematska številka posvečena slovenski literaturi, in razgovore o avantgardizmu, na katerih so sodelovali italijanski in jugoslovanski avtorji, leta 1968 v Umagu in leta 1971 v Beogradu.

Posebej je bilo to sodelovanje pomembno zaradi tega, ker predstavlja La battana po svojem uredniškem konceptu nekakšen živi most med italijansko in našo kulturo, kar je omogočilo takojšno direktno povezavo z italijanskimi avantgardisti in seveda tudi takojšnje rezultate te povezave, kar pomeni našo udeleženo v številnih italijanskih antologijah konkretizma ter drugih publikacijah in mednarodnih razstavah, in to žal neprimerno bolj kot pa v obratni smeri.

Drugo pomembno sodelovanje z Reko se je pričelo skoraj istočasno s hrvaško revijo Dometi ter nekaterimi drugimi hrvaškimi revijami in časopisi predvsem po zalski vztrajnega posrednika, pesnika in prevajavca Ljubomira Stefanovića, ter v zadnjem času z Izdavačkim centrom Rijeke, pod vodstvom prof. Milana Zinaiča. Izdavaški centar Rijeke je bil organizator septembrske razstave konkretizma in številnih spremnih prireditev. Med njim je posredoval tudi za obsežen katalog razstave, ki ga je skoraj v celoti kreditiral in smo ga realizirali kot drugo antologijo konkretizma Westeast, kar vse imamo lahko za pomembno pobudo za nadaljni razvoj tega gibanja tako na reškem področju in seveda tudi drugod.

Front Zepheria, all you need is love
1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010

TRIPTIH

branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko
branko branko branko

Jubyan
a, feb. 7
2. NORTH

branko BRAnko BRAnko
BRAnko BRAnko BRAnko
BRa nkob RankObBankO
bran KOB rankobRanko
brankObra NKOBRa nKO
BRANhOBRANKo brah ko
bra nkobBRANKOBRa nKO
brankOBR ankoBRaAnko
B rankobRAnko BrAnko

B

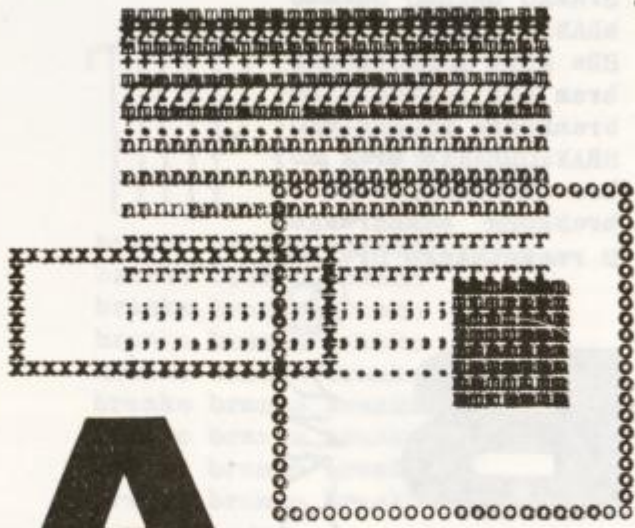
B

P

BRANKO
SVOJENU
BRAN

NKU POZDRAV

Handwritten signature and date: Feb. 1972



Handwritten text: 1111 1057894

Priloga k reviji "Slovenski glasnik", letnik 1977, št. 12, str. 20-21.

Priloga k reviji "Slovenski glasnik", letnik 1977, št. 12, str. 20-21.

Priloga k reviji "Slovenski glasnik", letnik 1977, št. 12, str. 20-21.

Priloga k reviji "Slovenski glasnik", letnik 1977, št. 12, str. 20-21.

Priloga k reviji "Slovenski glasnik", letnik 1977, št. 12, str. 20-21.

J R i Š

tomaž kralj — japonizmi

All between float milky-ways of coral islands, and low-lying,
endless, unknown Archipelagoes and impenetrable Japans.

— Herman Melville, *Moby Dick* (1851) —

Najbolj zanimiva povezava japonskega gledališča je seveda njegova povezava z zvočnim filmom, ki se lahko in se mora učiti od Japoncev.

— S. M. Eisenstein, *Kinematografski princip in ideogram*, (1928) —

Umetniki osemnajstega stoletja so bili zelo odvisni od želja svojih pokroviteljev. Francoska revolucija jih ni osvobodila te patronaže, jim je pa sprostila miselnost. Romantiki so videli veličino in muko človeškega položaja v herojičnih izrazih; realistični slikarji kot Gustav Courbet in Honoré Daumier so poročili herojični ton s plebejskim naturalizmom. Vendar so sredi devetnajstega stoletja že napredovali novi eksperimenti, ki jih je karakteriziralo naraščajoče zanimanje za senzibilnost, čustva in psihološke procese umetniške kompozicije in umevanja umetnosti. Tistim, ki so iskali nove teorije umetnosti — in literature — je razkritje japonskih barvnih lesorezov delovalo kot katalizator. Umetniki, ki so sami sebe imenovali "impresioniste", so vzeli japonsko grafiko kot utemeljitev svojega lastnega pogleda na resničnost. Iz tega vira so si izposojali tematiko in tehniko; nekdo je celo vzkliknil, da so bili Japonci "prvi in najjemenitnejši impresionisti". Kaj pa so dejansko **našli**? V nenavadnih perspektivah in neuravnovešenih kompozicijah, rešitev pred akedemskim formalizmom. V nenavadnih in sijočih barvah izgovor za lastne palete. V stilizaciji, odgovor na umetnost akademij, ki je le predstavljala. Odkrili so, kakor je zapisal leta 1878 kritik Ernest Cheseau, "konfirmacijo svojega lastnega osebnega načina gledanja, razumevanja in tolmačenja nature." Najbolj zgodnji učinki so očitni v Manetovi "La Chanteuse des rues" (1862), z njenimi ploskovitimi barvami in silnim, sentimentalnim portretom figure; Degas je privzel čudne zorne kote v mnogih svojih baletnih prizorih; dejansko so vsi impresionisti vzeli od japonskega tiska nekaj različnega, da bi to uporabili kot instrument svojega lastnega genija. Mogoče je ironično, da je impresioniste najbolj privlačevala v japonski grafiki prav fotografska takojšnjost, za katero se je zdelo, da kar lovi resničnost trenutka.

Niso pa samo slikarji segali po tem, kar je Jules de Goncourt imenoval "japonisme". Literatura — in literarno mišljenje — sta bila pod istim vplivom. Zola, na primer, je bil navdušen zbiralec. Na njegovem portretu, ki ga je naslikal Manet, so japonski zaslon, japonski lesorez in odtis Manetove lastne "Olympie". Zolajevo stopnišče je bilo dekorirano z japonskimi grafikami, katerih erotično tematiko je Zola opisal kot "silovito nečistništvo". Naturalizem japonske grafike se je dobro prilegal Zolajevemu konceptu "znanstvenega" realizma; privlačevala ga je njihova instantna resničnost. Vendar je Zola verjel, da resničnemu življenju manjka reda in oblike in da mu je potrebno dati oblike ne s **kompozicijo** scene ampak tako, da jo gledamo iz nenavadne perspektive, kakor so to delali japonski umetniki. Tega prepričanja sta bila tudi Goncourta, na katera je prav tako vplivala tematika japonskih odtisov. Grafike so prikazovale igralce in geje — pop idole običajne Japonske. Goncourta sta vzela za svoje značaje kurtizane in akrobate.

Impresionizem je bil tako ploden, da je globoko vplival na literarna gibanja tako nasprotujoča si med seboj kot naturalizem in siobolizem. Mnogi simbolistični pesniki so privzeli impresionistično tehniko, imenujoč svoje pesmi 'impresije', pa tudi uporabljajoč japonske aluzije. Bili so tudi dejanski poskusi **imitacije** japonskega poetičnega stila. Ta razvoj je bil značilen, ker je začel premikati dobesedni **japonisme** od eksotičnega proti bolj pristnemu razumevanju japonskih oblik. Leta 1910 je publikacija pomembne antologije prevodov iz japonske literature navdihnila francoske pesnike kot sta bila Paul Fort in Paul Eluard, da sta imitirala celo zlogovno razporeditev japonske lirike, znane kot **haiku**. Neka avtoriteta je celo namignila, da je bilo odkritje **haiku** za francoske pesnike enako pomembno kot za renesančne pesnike Anglije odkritje soneta.

— Michael Edwardes, *EAST-WEST PASSAGE*, (1971); pp. 122—123)

JAPANESE

Express in your own words what you think is the concept of *Echizen Anki*, and briefly relate this to your proposed (if any) work on the journey.

GLASBA OBDOBJA EDO (1603 - 1867)

Kot je bila GAGAKU dvorna glasba in je bilo gledališče NO umetniška oblika plemenitaških slojev, tako se je z nastankom novega meščanskega razreda v obdobju Edo pokazala potreba po umetniški obliki, ki bi zadbovljevala kulturne potrebe te nove družbene grupacije. Razvilo se je gledališče KABUKI in BUNRAKU (gledališče lutk). Čeprav so bili meščani na najnižjem družbenem položaju

takratnih dni, pa so bili ekonomsko razmeroma močni in trgovsko uspešni, kar se je seveda kazalo tudi v kulturi.

Glasba te buržoazne kulture se je predvsem oblikovala kot vokalna glasba s spremljavo. Kot dodatek h glasbi, ki je spremljala različne tipe gledališča, je obstajala tudi neodvisna glasba, ki pa so jo gojili v zaprtih in privatnih krogih. Besedila obeh oblik so bila narativna, samo slednja oblika je večsah uporabljala kot besedila poezijo. Več različnih pesmi se povezali in tako ustvarili oblike, kjer so

IT'S MORE GUIDANCE THAN ART,
MORE CREATIVE PROCESS THAN PIECE(S) OF ART,
MORE CREATIVE ENERGY GATHERED FROM ALL
POSSIBLE SOURCES THAN AN INSTITUTION
IT'S CHIEN, THE CREATIVE

bili ločeni deli povezani z instrumentalnimi interludiji. To je splošna praksa glasbe takratnih dni, tako da je tudi v narativnih oblikah instrumentalni solo označil konec oddelka teksta. Čeprav se v mnogih skladbah instrumentalni interludiji dvigujejo visoko nad nivo „mosta, ki povezuje“ in pogosto ustvarjajo glasbeni klimaks, pa vsečo vedno ostajajo integralni deli celote. Neodvisne instrumentalne skladbe so v glasbi tega obdobja redke.

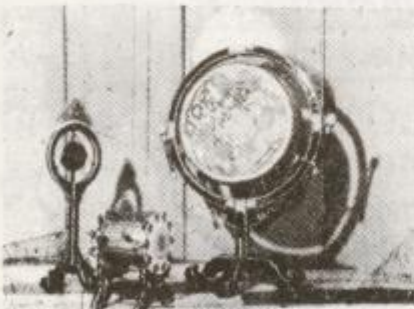
Petje so običajno spremljali strunski instrumenti. Kadar je šlo za gledališko glasbo, je bil to

IT'S AIWAN, THE DECEPTIVE (JUST THE SAME!)

vedno SHAMISEN, uporabljali pa so tudi KOTO in druge strunske instrumente. Pogosto igrata KOTO in SHAMISEN skupaj, včasih pa se jima pridruži tudi flavta SHAKUHACHI. V NAGA-UTA - glasba za ples KABUKI - uporabljajo Japonci poleg SHAMISENA še cel ansambel, ki sestoji iz flavte in bobnov, imenovanih KO-TSUZUMI, O-TSUZUMI in TAIKO.

Glasba obdobja Edo je osnovana na pentatonski lestvici, ki se razlikuje od drugih tipov lestvic, ki jih uporablja japonska glasba (uporaba dveh poltonskih stopenj: med prvo in drugo in med četrto in peto stopnjo). Pri dvigajoči se melodijski liniji je namreč polton med četrto in peto stopnjo nadomeščen z malo terco.

TOLKALA: SHOKO, KAKKO, TAIKO



Please obtain one Referee (Teacher/Collaborator/Gallery Director) who has known you and your work for at least two years.

Name *Primoz Kozak*

Profession *Professor of Tromba*

Address *Subicera 10, Ljubljana, Yugoslavia*

I have known *Mr. Samir Kozak* for a period of *6 years*

and to the best of my knowledge the form has been correctly filled in.

Primoz Kozak
SIGNATURE

31. III. 76
DATE

IMPORTANT: When answering this form print by hand or type only on the space provided.

NAME

Surname/Christian

Japponime

OFFICE



OFFICE USE ONLY -

OFFICE

LESENA PIHALA:

GAGAKU je orkestralna dvorna glasba Japonske z dolgo zgodovinsko preteklostjo. Po vsej verjetnosti je to najstarejša tradicionalna glasba za orkester, ki obstaja v svetu.

Njen repertoar je razdeljen v dve glavni kategoriji: STARO GLASBO (Kogaku) in NOVO GLASBO (Shingaku), pač glede na obdobje nastanka, pa tudi glede na mesto izvora na azijski celini.

Kot STARA GLASBA so klasificirana dela, ki so nastala do nastopa dinastije T'ang (618-906), ali pa so se izoblikovala iz indijskih, oziroma jugovzhodnoazijskih prototipov.

Pod imenom NOVA GLASBA so klasificirane skladbe, napisane med obdobjem dinastije T'ang ali po njem, prav tako pa tudi skladbe, katerih dediščina izvira iz področja Koma (Koreja, Mandžurija) in starodavnega kraljestva Bokkai (Po-hai) severovzhodna Kitajska. Sem spadajo tudi dela, komponirana na Japonskem in so jim kot inspiracija služili tuji glasbeni modeli.

Stara in Nova glasba se še naprej delita v GLASBO LEVICE (Sagaku ali Saho-no-gaku) in GLASBO DESNICE (Ugaku ali Uho-no-gaku).

Glasba leveice vsebuje glasbo, ki je prišla s Kitajske in je znana pod imenom TOGAKU (glasba) obdobja (T'ang), prav tako pa tudi glasbo, za ka-

turo predvidevajo, da je prišla iz Indije in z območja Čampa (v Indokini); to glasbo imenujejo Rinyugaku. Tudi novejša dela, nastala na Japonskem (Shinsegaku), uvrščajo v Glasbo leveice. TOGAKU je splošen izraz, ki označuje vse te tipe glasbe.

GAGAKU (dobesedno: prefinjena, elegantna glasba) je lahko čista orkestralna (znana kot KANGENGAKU, to je orkestralna glasba), pa tudi spremljava za ples. Plesi z orkestralno spremljavo se imenujejo BUGAKU.

KANGENGAKU Glasbe leveice uporablja tri tradicionalne instrumentalne skupine:

1. SANKAN, trije pihalni instrumenti: FUE (flavta), znana tudi pod imenom RYUTEKI (križ dolga), HICHIRIKI (dvojna trstna oboa, sedem zgornjih prstnih odprtini, dve za palec, 18 cm dolga) in SHO (ustna harmonika 17 cevi, postavljenih pokončno, petnajst jih je vgrajenih, dve sta nemi celotna dolžina 50,7 cm);

2. NIGEN, dvostrunska instrumenta: BIWA dela, uvožena iz Koreje in Mandžurije, prav tako trinaestimi strunami, 188 cm dolge);

3. SANKO, skupina treh tolkal: TAIKO (boben, ki visi na podstavku, višina s stoljalom 138 cm, premer 55 cm, globina 17 cm), SHOKO (gong iz bron, višina s stoljalom 84 cm, premer 17,5 cm) in Kakko (cilindrični boben z dvema glavama, igra se po obeh, višina s podstavkom 37 cm, dolžina bobna 35 cm, premer 14 cm).

Strunska instrumenta uporabljajo samo za KANGENGAKU. Za BUGAKU (ples z orkestralno spremljavo) ju ne uporabljajo.

Pod imenom Glasba desnice so klasificirana dela, uvožena iz Koreje in Mandžurije, prav tako japonska dela, komponirana v tem stilu. Splošni izraz za vsa ta dela je KOMAGAKU (glasba iz Kome).

Brief List of Artistic and Professional Background:

HISTORY OF THE GRATEFUL THEATRE (1971-1976)

- 1) U-LJUBLJANA 1971; 2) WEIRD AFTERNOON - BELGRADE 1971;
- 3) STRAWWALKER - BITEF 71, BELGRADE, CINNABON DEPS
- 4) SHIP OF FOOLS & OTHER CHANGES - LJUBLJANA 1975;
- 5) JE M'APPRE ASTRONETTE - BELGRADE 1975; 6) YOU MUST BE QUICKER THAN YOUR MIND, LOIE - EDINBURGH ART 75;
- 7) BE MY NICE (MYSTIC WANDERER TO BLOW UP THE SHOW-BOX)

KOMABUE (Koma-flavta), s šestimi prstnimi odprtinami, dolžina 36,5 cm, premer približno 1 cm (en BU (3,03 mm) ožja kot RYUTEKI);

HICHIRIKI (isto kot pri Glasbi leveice);

(Glasba desnice ne uporablja glasbila SHO);

TAIKO (kot pri Glasbi leveice);

SHOKO (kot pri Glasbi leveice);

San-no-tsuzumi, „tretji največji“ (boben, oblikovan kot pečena ura, nanj se igra sumo po eni strani; na Japonsko ga je prinesel plesalec Mimashi leta 612).

Pravilo je, da Glasba desnice spremlja BUGAKU. Nikoli se ne pojavi kot KANGEN (samostojna orkestralna glasba).

Tako kot poznajo Glasbo leveice in Glasbo desnice, poznajo na Japonskem tudi v sami obliki BUGAKU PLES LEVICE (Samai, Saho-no-mai) in PLES DESNICE (U-mai, Uho-no-mai).

V BUGAKU - predstavah si Ples leveice in Ples desnice sledita ter tako tvorita PAR PLESOV (tsugai-mai). Zaporedje plesov v enem paru je določeno. Ples desnice, imenovan NASORI bo sledil Plesu leveice z imenom Ryoo. Glavni melodični instrument Glasbe leveice je HICHIRIKI, ki ima zelo prodiren ton. Flavta (Ryuteki) igra variacije na melodijo. Ustna harmonika (Sho) daje glasbi harmonsko osnovo.

Stil Glasbe desnice je popolnoma drugačen od Glasbe leveice, KOMABUE in HICHIRIKI igra dva neodvisni, vendar podobni melodiji. Udarci bobna San-no-tsuzumi sledijo natančnemu ritmičnemu vzorcu. Pomanjkanje harmonske osnove glasbila Sho je ena izmed karakteristik Glasbe leveice.

OFFICE



OFFICE

RYUTEKI, HICHIRIKI, SHO

OFFICE

Japonizem je na Slovenskem tudi že stara roba, udomačena in za slovenske pojme primerna in uporabna strategija. Japonizem se je tako priličil slovenski kulturni zakladnici, da ga lahko celo pojmuje kot avtohton duhovni proizvod slovenskih možganov. Da je tako, gre zasluga predvsem nekaterim najbolj zavzetim in angažiranim slovenskim pionirjem na področju dometa Japonizma.

Med prvimi gre zasluga Franu "Krpanu" Levstiku, ki je na slovenskem ozemlju na poti med Litijo in Čatežem prestrezal in ropal konvoje, ki so iz Benetk po Slovenski zvezi prevažali za Dunaj zmrznjene japonske orade in drugo ribovje. Količino uplenjenih japonskih zmrznjenih rib najbolj nazorno prikazuje dejstvo, da so gospe iz takratne družbene smetane, kjer je bil Fran "Krpan" Levstik dobrodošel in sila popularen gost, leto in dan prirejale japonske ribje večerje, pa je japonske ribje pašete ostalo še za služinčad, za vse Matičke in Micke.

"Živeč le za trenutek, celovito pozorni na čudovitost lune, snega, češnjevih cvetov in javorovega listja, pojoč pesmi, pijoč vino, razveseljujoč se v plavajočem, plovečem, ne skrbeč za pauperize, ki nam zre v obraze, zavračajoč vzembo poguma, liki vrč ploveči z večnim tokom: to imenujemo *ploveči svet*..."

— Asai Ryoi: *Zgodbe plovečega sveta* (Kyoto, ca. 1661)

Se posebno intenzivno se je Japonizem zakoreninil na Slovenskem z japonskimi borilnimi športi in veščinami, judom in karatejem. V obdobju, ko so bili japonski karate inštruktorji in trenerji pri slovenskih dekletih kar najbolj dobrodošli fuk-fehtarji, se je med domorodkami in gosti z daljnega vzhoda spletla marsikatera ljubezenska afera in "Sayonara" pod slovenskim kozolcem ni bila redkost. Slovenski proizvajalci mila pa so vrgli na slovensko tržišče cele serije kozmetičnih sredstev in preparatov z ekzotičnimi japonskimi imeni kot so: "Mikado", "Lotus", "Ukiyo-e", "Krizantema", "Kabuki", "Kawasaki", "Suky-yaki", "Nagasaki", "Marsh-u ku-rac" in "Čajnica lune avgusta", tako da se je japonizem že kar prevesil v *japonaiserie*.

Kot mislec, teoretik in filozof japonizma, fakturiranega kot zen, se je na lestvici Top. pops — Slovenija pred Rafka Irgoliča (Moj črni konj), Freddyja Quinna (Pridi kmalu spet), Lada Leskovarja (Natalie), Irene Kohont (Španski Harlem) in Nina Robiča (Santo Domingo) plasiral Aleš Kermavner. Snelfajer kurz iz nekaterih misli, ki jih prinaša *knjiga aleša kermavnerja*, ki jo je posmrtno izdala in založila kulturna komisija pri univerzitetnem odboru zveze studentov jugoslavije v ljubljani, tiskala tiskarna učnih delavnic v ljubljani, 800 izvodov, je na mestu:

V življenju
bodi mrtvec,
čisto mrtev,
in delaj, kar hočeš,
vse bo dobro.

Poseben način prenašanja — mimo svetih spisov;
neodvisnost od besed in črk;
neposredno kazanje na človeško dušo;
pronikanje v naravo in dosega budovstva.

"Kaj je to — zen?"
"Danes je oblačno in ne bom odgovoril."

Bodhi ni podoben drevesu,
Blešččeče ogledalo nikjer ne sije;
Ker nazačetku ni ničesar,
kje se more nabrati prah?

Preden pride do sunyata — izkušnje, je planina in
voda voda; po njem planina ni planina in voda ne voda.
A ko se izkustvo poglobi, je planina spet planina in voda
voda.

Sorodstveni zvezi Aleša Kermavnerja z literarnim kritikom in esejistom Tarasom Kermaunerjem pa se imamo zahvaliti, da je japonistična napetost v delu slovenske literarne avantgarde postala razberljiva in pojsnena tudi preko medija literarne analize. Taras Kermauner je takoj in zelo precizno odkril slovenske japonistične pesniške produkte: v delih Igorja Geistra Plamna, Milana Dekleve in Tomaža Kralja. Za Plamna je značilen japonski redukcijonizem in minimalizem, za Milana Deklevo japonski formalizem in avtonomija sredstva (haiku) v službi izraza rugby-emocij, za Tomaža Kralja pa celovita vizija tega bežnega plovečega sveta.

Tomaž Kralj

V Sloveniji, kjer se je prehodno ali kjer se domuje, so se naselili tudi punki. Dovolj pravočasno so se uveljavili kot vodilni punki v Jugoslaviji. Prvi punk-rock-šok so Beogradu ponudili "Pankrti" lani novembra v okviru "Dnevov mlade slovenske kulture" v Studentskem kulturnem centru. "Pankrti" so se že takoj s svojimi prvimi nastopi afirmirali skozi solidno obvladovanje instant punk-klasike, ki jo predstavljajo uspehi "Sex Pistols" (Što ste lepo što smo lepo proaaazni) in inteligentno spisanimi lastnimi komadi (Projektor, Zeka punk, Pankrt anarhist). Odkar pa so se oskrbeli z virtuozno agresivnim kitaristom Črnim Pankrtom Duletom (prej "Buldožer") predstavljajo s svojo udarnostjo in čedalje jasnejšim odnosom do elementarnega in avtentičnega rocka eno najbolj perspektivnih skupin pri nas.

Še takoj na začetku njihove karijere se je okrog njih zbrala skupina intelektualcev, ki jim je za njihove miselne špekulacije in punk-tolmačenja najvišja nagrada častni naziv "doktor punk". V krožku se je še izoblikovala ena taka izrazita figura, doktor Igor "punk" Vidmar. Po svojih frenetično histeričnih in po izvedbeni plati dovolj teoretičnih izpadih na estradnih odrih in po diskotekah se je proslavil Peter Mlakar, znan tudi kot Peter iz sosednjih mlak. Ta teoretični in debatni punk-krožek je našel plodno torišče svojega rezoniranja v alternativnem sprenevedanju. Čeprav generacijsko hipiji, se skušajo plasirati kot punki pri čemer se izgovarjajo na Y "nas, stare rokerje".

Med življenjskim nazorom in življenjsko prakso zeva zanje nepremostljiv prepad. Ni ne opaziti ne začititi tiste konfabulacije in ekstravagantne punk-dekoracije, ki v svojem nativnem miljeju ruši trhle ograde, za katerimi se skriva satohel svet srednjerazrednega proletariata in meščanstva. Namesto, da bi pivu greli na plinskih koherčkah in električnih rešojih, se neprijetno vznemirijo, če ne dobiyo hladnega ali še kar mrslega piva, kar v ljudno formulirajo kot "Ali pri vas nimate hladilnika "Gorenje"?", tako da je istočasno ustrezno tudi slovenskemu lokalpatriotizmu. Verjetno je za njih hladilnik "Obodin" izdelek kakšnih hipi-proizvodnih odnosov in sistemov, kajti "hipi" jim je kar najnujnejša zmerjavka. Tudi zihrajc si ne zaticajo ne skozi nos ne skozi lica, pa tudi nikogar ki bi si skozi uho pričvrstil verišico za potegovanje vode na WC in si je nekajkrat ovil okoli vratu nismo nikjer opazili, čeprav je taka lepota operacija kar najbližja punk-maksimi "drek naj smrdi, če je drek". Prav tako ni opaziti povečane slorabe limov in nitrolakov, nad gnilo solato pa se smrdujejo. Če jim je le mogoče, v gostiščih naročajo divjačino.

Z lastno preteklostjo nimajo urejenega odnosa. Kot svojedobni "flower-power" se te svoje hipi-orientirane faze sramujejo in bi jo najraje preskočili ali zamistificirali, preglashaajo se za stare rokerje. To je tipični obrambni mehanizem zatrtih in vase zaprtih hipijev.

* Nek se javi neki materi roker, posebno če mu je skozi večerno ekonomsko srednjo šolo ostalo še kaj spominov na dobre stare case.

Da je res tako, kaže analiza punk-dejanja, ki ga je okviru proslav Dneva mladosti v Koru izvedel še omenjeni Peter. Za pavzo med "Pankrti" in "Buldožerjem" je prispeval brzopotno slačenje in oblačenje hlač, vreščanje, da je Charlie Chaplin mrtev, Pankrtu Perotu je zadegal v obraz dve kremšniti, ki ju zahvaljujoč ugodni astrološki konstelaciji niso pravočasno našli sladkosnedni primorski hipiji, potem pa je preko trga zalučal polprazno steklenico piva. Poskušal je zadeti cerkev na drugi strani kar bi njegovemu nastopu pridalo še dodaten hajdegerjansko anti-religiozen poudarek in karakter. Bil je nekoliko kratek in steklenica je tresčila ob tla nekaj metrov pred zidom. Kakšno je psihološko, predvsem pa nevrološko ozadje tega dejanja?

Zaradi milejšega, tako imenovanega "kalifornijskega" podnebjja so se na Primorskem hipiji bolj razmnožili in razpasli, saj jim ni potrebna taka trdoživost in trdovratnost, kot na kontinentu. Na omenjeni prireditvi so celo popoldne zaneseno poslušali italijansko skupino "Area", ki je igrala foršpil "Pankrtom" in "Buldožerju". Potem sta Ivo Svetina in Milan Kleč nekaj trenutkov med splošnim negotovanjem prebirala poezijo. "Pankrti" si s svojo obsceno agresijo verjetno niso pridobili sro primorskih hipijev a so jih prepričali s svojo energijo ter jim pokazali, da mislijo resno.

Izdej pride vrsta na Petra Mlakarja. V snopih dveh odlučenih filmskih reflektorjev stoji na odru, konfrontiran s 2500 glavno množico, ki čaka Buldožerce. Vehementno začne svojo točko: hlače so to pot široke in s šlicem na gube, tako da si s fršlusom ne bi priščiipni jajo, kot v Beogradu. Dobro izvedena točka ne sproži posebnega aplavza. Peter preide k naslednji isto tako dobro uveščani točki: z dvema polnima steklenicama piva na prsih imitira joške "a la fontana di trevi" in skozi hrizgajoče pene meri občinstvo. V tem momentu doživi satori: 2500 zatrtih človeških identitet, 2500 hipijev, pobebavljenih od meditacije, nesposobnih odločno stopiti v drek življenja, s svojo

bedno pametjo, ki je črna kot grahova juha! Rasti, , * rasti, kosmata pesti Apage, hipi! Aleluja Heidegger! Začne jih strahiti, da bo zalučal steklenico tako prepričljivo, da isvabi iz publike strhopetne "ne... ne...nene... NEE---" Edaj va; on bo njihov hlapec Jernej. In tedaj vrže steklenico v nekoliko visokem loku, da bi šla več v daljino. Svojedobno je bil Peter Mlakar šesti na Slovenskem v metu diska, a je z leti, ki jih je posvetil svojim hiپیevskim strastem, malo prišel iz forme.

Organizatorji in njihovi predstavniki so šele zdaj skočili na odel, pritužujoč se čez "te severne Slovence." "Ampak če je publika moledovala z milost, kako da niso njene prošnje kot organizatorji in njihovi predstavniki / kot neke vrste kulturni mešetarji ali posredniki za to najbolj poklicani/ prenesli nastopajočemu Petru Punku? Njihova apologija se je glasila, "da niso mislili, da bo vrgel". Mlakarjevo punk-dejanje je bilo torej možno samo v okolju, kjer se ne misli, v prostoru senzorne otopelosti, neangažiranosti in katatonične pasivnosti.***

Tako se vstopi v nekrofilski punk-kaleidoskop. To je vsaj poskus ne izstopiti iz sedanjosti. Kajti v sedanjosti je nagramdenih preveč trupel preteklosti - prav primerna roba za nekrofilsko veseljačenje. Punk ima orgije s temi trupli preteklosti. Kako pa se bo ubranil fantomob prihodnosti?

Samo kot izkušnja.

** Takoj so dobili batute, da bojo že videli, ko pridejo od Šmarice nori Štajerci.

***Na to istočnico se pričakujemo prispevek Žarka Štrajna, ki mu je rezerviran naslov "See See Šmejsar".

Tomaž Kralj



Meine Weltanschauung

Ta svet je za en kurc. Vse na njem je brez smisla in to mi neizmerno ugaja. Čas vladavine moralnega imperativa, optimizma uma in humane držbe je minil. Danes imajo v rokah oblast absurd, nered in ničes. Smoter zgodovine je navadna bedarija in nič boljšega kot to, da obstaja samo še neka nadvse evidentna korelacija med brezbržnim cinizmom in totalno zajebancijo, tema neizčrpnima viroma mojih užitkov.

Edino, kar me še zadržuje na tem svetu, so moji punkovski ekscesi. Z njimi se na način določenega Weltanschauunga identificiram z omenjenimi negativnimi zakonitostmi, kar pomeni, da je moje zadovoljstvo izpolnjeno le v primeru, ko se lahko poščijem na vse skupaj.

Obseden sem od perverznosti in ljubim samo sebe.

Odločam se vedno le za tiste stvari, ki mi koristijo pri osvojitvi nekega eksistencialno popolnoma izpraznjenega stanja.

Po političnem prepričanju sem anarho-nihilist.

Nič me ne zanima, ker že vse vem, ničemur ne pripisujem nobenega pomena in ničesar pregrešnega, ki sem ga storil v preteklosti, ne obžalujem. Mase folka znotraj mojih divjaških eksibicij namreč pojmujem le kot objekt manipulacij vzvišenega in če kdaj grozi nevarnost, da koga ubijem, kaj me briga.

Preden crknem, ga lahko serjem, kolikor hočem.

PETER MLAKAR

tomaž kralj — nekaj fotogramov s poroke škuc — kongres zsms

(OTVORITEV NOVIH ŠKUCOVIH PROSTOROV NA STAREM
TRGU 21, LJUBLJANA)

KDO JE, KAJ JE, KAKO JE (LEGENDA)

- 5) FI ALI LE (POL EMILA FILIPČIČA)
- 7—9) IZOBESANJE NEKAKŠNEGA POZDRAVNEGA
TRANSPARENTA
- 10—13) FRANCI ZAGORIČNIK, DENIS PONIŽ, DARKO
ŠTRAJN
- 15) TOMAŽ PENGOV
- 17) RAZSVETLJENA DARKO ŠTRAJN IN MILENKO
VAKANJEC
- 19) PAVLA
- 20) VAKANJEC IN VOJIN KOVAČ
- 22) NEKAJ
- 24—27) BOBNARČEK PANKRTEK NOSI VERBELČEK
- 30) CHUBBY IN PAVLA (HIGH AND DRY)
- 32) EMIL FILEPČIČ
- 35) JAŠA ZLOBEC
- 36) SPLOŠNO
- 38—45) PANKRTI
- 46—49) ZLATKO ZAJC (KOREOGRAFIJA)
- 50—53) PANKRTI
- 54) MARKO DERGANČ
- 56) ZLATKO ZAJC
- 58—61) JAŠA LUKIČ ZLOBEC IN VOJIN KOVAČ CHUBBY
- 62) CHUBBY
- 64) JAŠA IN DOKTOR PUNK IGOR VIDMAR NAGOVARJATA
OBČESTVO
- 66) SPLOŠNO
- 68) TAJA VIDMAR BOLŠČI ZOPER FOTOAPARAT
- 70) TUGO ŠUŠNIK (UMETNIK)
- 72) JURIJ "GAGARIN" PRIMOŽIČ (SITOTISK)
- 47—77) DAŠA (ŠTRIKANJE)

stran 98



stran 99



KDO JE, KAJ JE, KAKO JE (LEGENDA)

- 6—9) ENI LJUDJE
- 11) BERLANE IN FEO
- 14) TUBO ŠUŠNIK
- 17) ELEKTRIČNI APARATI
- 19) LILON R.
- 21) ZLATKO ZAJC IN JAŠA ZLOBEC GLEDATA V SVET
- 23) FILMSKI PODMLADEK
- 25) JAŠA
- 27) MOJCA
- 29—34) IVAN VOLARIČ FEO (NAJVEČJI SLOVENSKI
PESNIK)
- 35) SE NE VE KDO
- 37) MIHA AVANZO
- 39) PERO PANKRT
- 41) SPOMENKA HRIBAR
- 42—45) MARKO ZORKO
- 46—49) PERO PANKRT
- 50) BOGO BEGNAGRAD
- 52) "POLJOPRIVREDNIK"
- 54) TINE HRIBAR
- 57) SREČO DRAGAN IN MILE VAKANJEC
- 58—61) BRANKO BRADIŠNIK IN VOJIN KOVAČ
- 62—67) PETER PANK MLAKAR, ZNAN TUDI KOT "ONÓ"
(SLOVENSKI JEZIK OBVLADA TUDI TRETJI SPOL)
- 68) DENIS PONIŽ, JAŠA ZLOBEC IN PERO REVOLTA
- 70) GNEČA ("DRHAL JE METALA POTNE NOČNE ČEPIČE V
ZRAK IN NADIHALA TOLIKO SMRADU? DA SE JE CEZAR
SKORAJ ONESVESTIL")
- 72) BRANKO GRADIŠNIK
- 74) VOJIN
- 76) PAVLA
- 77) PREDSEDNIK JAŠA ZLOBEC

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110

PETER NIKLAS

SERGEI ABAL NIKHORENIN 177

ALVA 48

WILLY 171

KINDRANG CHAYIR 155

F. KRISTENSON JAHONS

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

OLIVIA 171

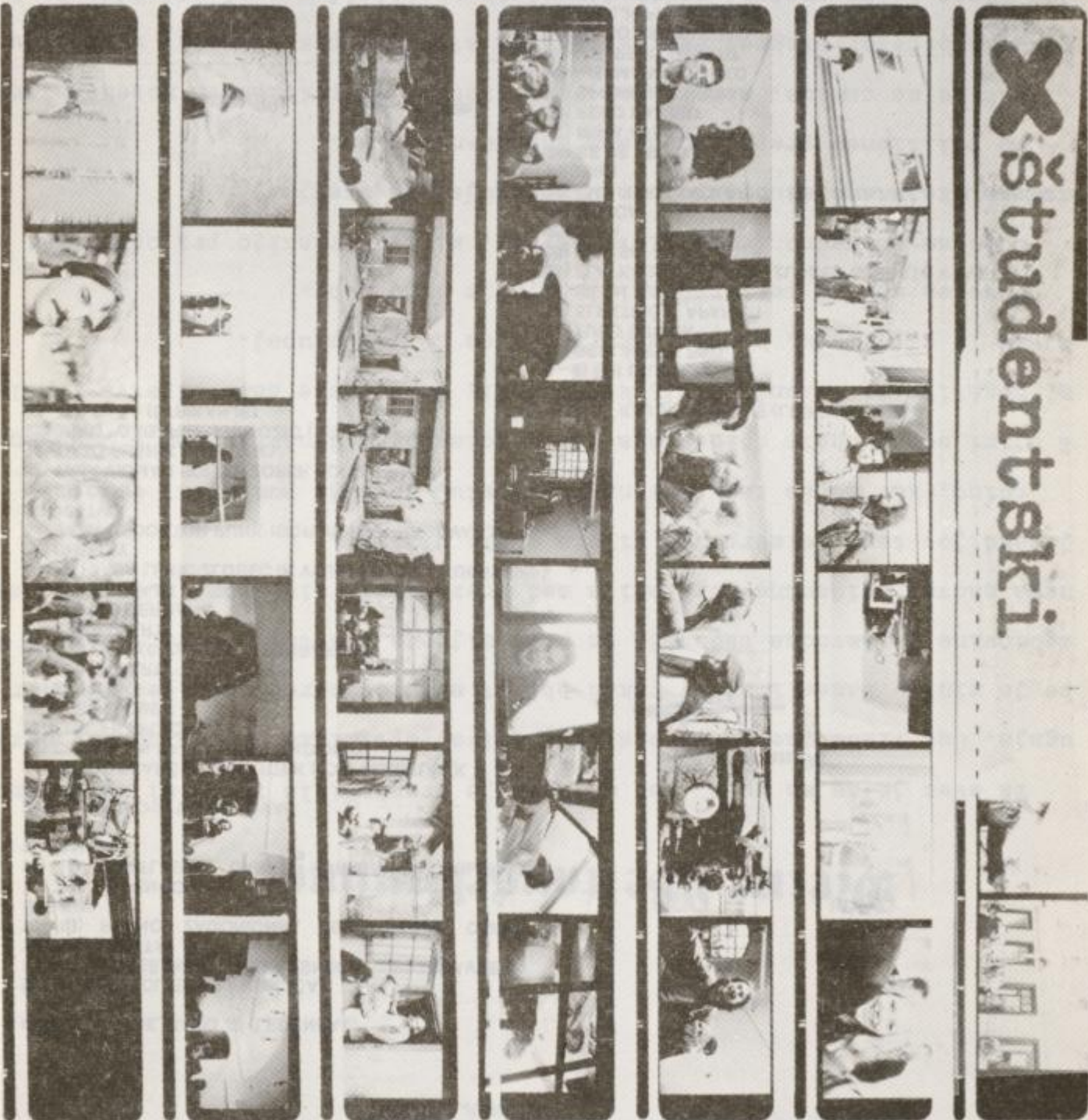
OLIVIA 171

OLIVIA 171

DATE _____

SUBJECT _____

TECHNICAL DATA _____



X študentški

зкус — конглег зшнэ
гопвх клн) — некн) гооголшоа з боюкс

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109

kulturni center



DATE _____

SUBJECT _____

TECHNICAL DATA _____

POSKUS KRATKE ANALIZE PROBLEMOV

(Teze za diskusijo)

Problemi so bili ustanovljeni v začetku 60. let kot politična protiigra **Perspektiv**; nadaljevali so **mentorska, vzgojniška, etablisantna Mlada pota** in jih pririnjili na raven neobjeljene protiperspektivaške polemike. Ostali so brez pomena do leta 1964, ko so se ob ukinitvi in prepovedi **Perspektiv** s temi solidarizirali — kot večina ustvarjalne slovenske kulturniške inteligence.

Od tega odločilnega hipa, ki zaznamuje enega redkih vrhov, če ne celo kritični višek slovenske povojne kulturne samozavesti, delovne avtonomije in demokratične moči, pa do leta 1967 so **Problemi** združevali prejšnjo uredniško sodelavsko ekipo z delom sotvorcev **Perspektiv** in s čedalje produktivnejšimi najmlajšimi avantgardisti; obema skupinama, starejši in mlajši, ki sta se socialno združili že v zadnjem letniku **Perspektiv**, so pošteno odprli vrata. Vendar za ustvarjalnost letih in za potrebe tedanjega slovenskega kulturno literarnega prerajanja ne dovolj. Zato so se 1967. leta razklali.

Stari uredniki, ohranjeni še iz časov **Mladih potov**, so z levimi kristjani in s predvojno slovensko napredno kulturniško inteligenco (medtem ko so se desni, državotvorni, nekritični deli slovenskih pisateljev zbrali okrog z dekretom prezaseder e **Sodobnosti**) ustanovili **Prostor in čas**, v izročilo usmerjeno, a družbeno in moralno kritično, po letu 1975 zaradi institucijske ne kulturne ožine neizhajajočo, — kar je treba obžalovati — revijo. Avantgardisti in socialno vitalni izmed perspektivcev pa so med leti 1967 in 1970 ustvarili **Problemom** njihovo zlato dobo. Odprto so dopuščali in zavedno uveljavljali nove skupine (od OHOja do 442), vsakršen radikalni eksperimentalizem, grafično, vsebinsko in pomensko, okrepili ter avtonomizirali so teorijo, filozofijo, aktualizirali esejistiko in polemiko, ju zaostriili v problematizacijo sveta, v katere živimo, odprli družbeno bojno rubriko **Aktualnosti**. Tedaj se je izoblikovala nova teoretično socialna zavest slovenske kulture, njen hipermodernizem, obenem pa se je udejanila inovativna literarna praksa.

Notranja protislovja kot rezultat imanentnega razvoja so dovolila, da je leta 1970 dobila revija z deloma pričakovanim in naravnim notranjim "pučem" novo podobo. Literatura in teorija sta se potegnili vsaksebi; namen je bil, da se še naprej avtonomizirata in s tem še utrdita, dejansko pa se je začela teorija zapirati sama vase, se spreminjati iz odprtega praksisa v stroko, se postopoma desocializirati, v konsekvenci privatizirati in postajati izraz zgolj ene, čeprav produkcijsko najmočnejše in miselno potentne skupine, literatura pa je šla podobno in zanjo še manj ugodno pot, začela je izgubljati tla pod nogami, se ponavljati, epigonizirati, izpraznjevati. Esejistika se je začela olajševati in se neodgovorno zaigravati z uvedbo **Roba** in polagoma z njegovo predominanco, to je, razpršila se je v begoten parodizem, v baletno izzivaštvo, ki je ostalo brez socialno moralnega pokritja. Vsi trije procesi so tekli prav do danes.

Omenjene značilnosti niso bile naključne; sodile so v naravo hipermodernizma, a se v prvi fazi avantgardnega prodora niso razpasle, ker je celotno dejavnost **Problemov** podgrajeval in upravičeval resen in nelahek esejističen boj za socialno uveljavitev novih konceptov, utemeljujoča jih filozofija in v prvi vrsti životvorna literarna dela.

Ko se je okrog leta 1973 spremenilo splošno kulturno politično podnebje in se je izdajatelj prvič frontalno in nasilno vmešal v delo, in v usmeritev uredništva (tudi prej je prihajalo na tej relaciji do sporov, a so se razreševali z obojestranskim razumevanjem, to je dogovarjanjem in ne s popuščanjem le enega), so se **Problemi** znašli pred izsiljeno in

mučno dilemo: popustiti izdajateljcem brezpogojnemu nareku ter silam izza njega in s tem revijo ohraniti, ali sprejeti zagroženo likvidacijo. Odločili so se za prvo; skazalo se je, da so volili brezpogojno vdajo. Urednika, ki sta bila označena kot kamen spotike, sta na zahtevo izdajatelja odstopila, čeprav so se ostali člani uredništva z njunim dotedanjim delovanjem solidarizirali in so svetovali, naj ne odstopita. Odstop je bil očitno zgrešen, kajti revija prejšnje integritete in moči ni ohranila. Formalno je bila sicer rešena, vendar je začela navznoter in navzven nanagloma propadati.

Po nekaj še odličnih posameznih številkah, kakršne se blešče vse do danes, in po stalnih, po zvečujočih se pritiskih od zunaj, se je negativna tendenca problemovske ideologije razmahnila. Da bi se obdržal, se je teoretični del ezoteriziral, literarni pa se plitvil, da se ne bi zdel nevaren in zavezujoč.

Problemi so — v skladu s celotnim tedanjim kulturno političnim dogajanjem — socialno demisionirali, se odpovedali programski, načelni, konkretni kritiki slovenske kulture in družbe, kar je osnovna, neodpravljiva narava in dolžnost same kulture; in če se ji kultura — pa četudi na še tako hude pritiske, ti so postali vsesplošno neznosni — odpove, se odpove sama sebi in se na milost in nemilost prepusti zunajkulturnim utilitarnim manipulacijam. Avantgardno gibanje se je zloščilo v nikogar moteči, realna navzkrižja prebarvajoči esteticizem, kot kulturna moč se je omejilo do samoskopitve.

Postopoma do odpadali sodelavci, svežih novih moči je pritekalo čedalje manj, ne v krog mladih ne v širšem kulturnem območju se niso uveljavili. Uredništva so nehavala biti odgovorna sodelavcem, ki so sami izgubljali interes za revijo; zavezovali so se pretežno izdajatelju, in politiki, s čimer so se kulturno obglavljala. Dogodili pa so se tudi nekateri drugi premiki v zunanji kulturni sferi, ki so vplivali na ustroj **Problemov**. Prej konkurentska revija **Sodobnost**, ki je tekmovala s **Prostorom in časom** v povezovanju tradicije in starejšega sodelavstva, humanizma in nedotakljivih vrednot, le brez socialno kulturne politične prostorinčasovske distance ali rezerve, je z vključitvijo drugega dela bivših perspektivščev svojo platformo razširila, pri tem pa se je znala izogniti slehernemu radikalizmu in s tem dejavni socializaciji kulture. Avantgardizem je z objavami v **Sodobnosti** postal državno afirmirana smer. Institucionaliziral se je, nagrade in priznanja v literarnih zgodovinah so ga pomeščanila.

Problemi so — posledica navedenih vzrokov — izgubili lastni profil, ostrino artikulacije, nujni namen. Zadnja leta — po splošnem mnenju in po samokritičnem prepričanju njihovih sodelavcev samih — vegetirajo. S tem sicer nočem reči, da se v njih sporadično ne oglašajo dobri literarni, filozofski ali esejistični umotvori, a ti za podobo revije kot sooblikovavca slovenske družbe niso merodajni; osamljeni so, brez odmeva. Prav tako ne nameravam trditi, da so pod poprečjem slovenske revialne kulture zadnjega petletja — ta kultura je v celoti tako zaradi načrtnih zeperkulturnih ukrepov od zunaj kot zaradi notranje kulturno socialne (ne tekstovne) impitence zdrknila v nižino, od kakršne se je bila odlepila že leta 1951, z rojstvom **Besede**. Kot da smo se v letu 1978 vrnili v dobo pred letom 1950.

Današnji **Problemi** so objektivna podoba (ne)živosti, nadejnje slovenske (ne)družbo(ne)tvorne kulture, (ne)domiselnosti njenih idej, (ne)ostrine in (ne)izglednosti njenih stališč; so izraz obglavljene in zmečkane dekadentne institucionalizirane in sprivatizirane (sub)kulture.

Zbor sodelavcev konec oktobra 1978 je — mar presenetljivo?

— pokazal, da sodelavci s tem stanjem, v katerem so se znašli sami in njihova revija, niso zadovoljni. Med njimi se je izrazilo tako rekoč enotno in sila živahno prepričanje, ne le da je mogoča obnova **Problemov** in s tem enega — upajmo da regenerativnega — dela kulturno socialne moči slovenskih pisateljev, ampak da morajo vstopiti **Problemi** v novo etapo: odpreti se novim sodelavcem, ki jih dozdej premrtvoudni značaj revije ni privlačeval ali dopuščal; obenem pa želijo zbrati okrog sebe tiste pisce, ki jih je v polpreteklosti odrinila nekulturna prepoved ali pa so se sami, resignirani, notranje oslabiljeni, umaknili.

gzaradi realnega položaja — ker na Slovenskem manjka nekaj revij in ker se mora zato na omejenem prostoru stiskati veliko število različnih ustvarjavcev, različnih rodov in skupin, a tudi ta položaj je institucionalno hoten, vendar ne s strani ustvarjavcev — so spoznali sodelavci za potrebno, da pride v **Problemih** do nove socialne simbioze znotraj njih samih, od najmlajših do najstarejših, od metaforičnega jezika do trivialnega, od strokovno znanstvenega do eksperimentalnega; od polemično dialoške drže do afirmativno vizijske; od literarne kritike do generalnega pretresa kulture in družbe; od punkovstva do lepotic; od kulturništa do obetanih inovacij, do antielitne zagnanosti; od enih pa do drugih filozofskih smeri; od klasične poezije do letrizma.

Se posebej pa so sodelavci terjali od sebe, da mora že v prvi fazi preoranih in prerojenih **Problemov** vzkliti brezobzirna notranja samoanaliza, s katero je treba odkrivati vzroke, najrazličnejše, ki so pripeljali **Probleme**, slovensko revialno in kritično kulturo skoraj do samozadužitve. Sodelavci so izrazili vero, da bi bili s takšno neomejljivo in med samimi polemčno samokritiko ustvarjeni vsaj nekateri — subjektivni — od pogojev, ki bi omogočili ustvaritev vsaj delno novega programa slovenske kulture, nastop novih kulturnih sil in idej, uveljavitev nove senzibilnosti, zidava nove kulturno kritične platforme. Če pa bo hotela biti nova, socialno oblikujoča, prerojevalna, učinkovita, bo najbrž morala že spočetka neblago problematizirati, čemur se je — najprej z veliko vero v odrešitev, nato s čedalje hujšim moralnim mačkom — zapisala v zadnjem poldrugem desetletju; samozadostnost zgolj tehnicističnega imanentizma in zgolj znotrajtekstualnosti, ki sta pripeljala do esteticističnega kvazilarpurlartizma, do socialne oglušlosti, do razdužbljenja, do realne nemoči, do pobega v imaginarno, do notranje izsušitve, do avtoparodičnega grenkega samoizjedenja. **Problemom** in slovenski revialni kulturi, se vsiljuje vrnitev v družbo; izterjava se revitalizacija same družbe s pomočjo revitalizirane kulture.

Taras Kermauner

- 2 -

Poročilo o Problemih

govorin iz izkušnje, ki sem si jo pridobil v času od približno polovice leta tisočdevetstososedemdeset in tja do prvih mesecev naslednjega leta.

Ob pregledu revije v posameznih obdobjih, kot sem pač samogibno jemal številke s polic in jih bral, sem prišel do spoznanja, da je ta revija prednjačila in se razlikovala od drugih na slovenskem zmeraj le takrat, ko se je odprla nekemu izraznemu načinu, ki ga tu imenujem poetična informacija, to je: govornica, ki osvobojena ~~svobodno~~ ^{svobodno} novinarskega članka, na neravnan, fantastičen način, poroča o dogodkih, ki so še sami po sebi za javnost isjemni in neznan, ~~takarake~~ ^{karake} ~~in~~ ⁱⁿ izven redni - taka govornica seveda omogoča eksplozivno moč takoznanega "osebnega mnenja", ki se strastno izpove, ne da bi se krotilo s sadrški objektivnosti - s vsem tem pa neisbežno prihaja v bližino svetega območja pesni. In če tako snov prime v roke oblikovalec, ki s pretehtano maslado ogledi njene strani, ji izbere črke in s sebi ji pribije vanjo fotografske plošče, da vstanejo pred nami podobe moč, besna, živali in skritih dvorišč... potem se odpre polječin človek zvi-hra vanj predan preobrazbi. - Probleme iz obdobja, ko so ishajali kot ~~magazin~~ ^{magazin} aktualnosti in celo nekatere številke filozofskih nasprav iz šestdesetih let, pa imam z ravno v tem, spodbuja jočem sponim.

In obratno, kadarkoli so se Problemi odpovedali pisani robi iz skladišč (magazine) čutnosti, so v hipo postali popolnoma povprečna revija, nič drugačna od sodobnosti ali Prostora in Časa, nekakšen poštni predel v katerem se kopiči literatura in se prebrava lepi v številke, ki pa niso notranjega dialoga, ne jasno izražene uredniške volje. Kmšči-

lno za ta obdobja je, da so se uredništva kar eno za drugim unikala iz sranjega. Najprej je izgubil telefon in dragoceno ^{možnost} posega v povsod vpeljan način sodobnega povosovanja je bila in je še do danes pretirana. Potem pa je nehalo obstajati še uredništvo samo: to se pravi, steno so se bile in prostor v katerem so na zaprašenih policah ležali celi kupi neprodanih revij, ampak ljudi in šivaga ^{magazin} toka informacij, tega je manjkalo; namesto, da bi bila revija ~~skladišča~~ ^{skladišča} do stropa natlačena s vsakovrtnim ljudskim z blagom z vseh koncev dežele, so se naslednje uredniški prostori uporabljali ~~katrakišča~~ ^{katrakišča} samo še za skladišče izvodov, ki po pošti niso bili poslani, ali pa so se s obratno pošto vznili k pošiljatelju, kajti prišlo je še v navado, da se uredniški sestanki vršijo v službah urednikov; če se to preziali s stališča, da je bila peč pokvarjena in da je prostor imel ~~stanarstvo~~ ^{stanarstvo} tla iz cementsa, ~~pa~~ ^{pa} je sonce komev tudi razumljivo.

Karadi tega sem se ~~takarake~~ ^{še od vsakega zabetka} ~~in~~ ⁱⁿ svedel na angeli-rano uredništvo; pri tem sem si predstavljal ekipo ljudi, ki revijo ustvarja kot roman, to ~~je~~ ^{je} tako, da ob vsaki pesni, prozni tekstu, ali eseju, teče še notranji monolog revije same, sestavljen seveda iz nasprotujočih si sranj posameznih urednikov; pravzaprav gre za razskrivanje stališč, ~~razskrivanje~~ ^{razskrivanje} ki nastajajo na uredniških sestankih, za platonski lov na sadnjo aliko, sadnjo odločitev, zaradi sattere je bila neka pesem objavljena ali ne; tudi to bi moralo biti razisnjeno v reviji - da bi sproti razskrivali, kako jo urejajemo. ~~in~~ ⁱⁿ delje. Revija bi morala ~~pisati~~ ^{pisati} sodelavce po vsej Sloveniji - in to ni neizvedljivo, vemo da jih je dosti celo po vaseh. Tega pa seveda ne mislin samo kot pošiljanje novih pesni, novih esejev in romanov, ampak dejansko kot poročilo dopisnika, na primer iz urečie, pri čemer pa ~~im~~ ^{im} je povsem njemu prepuščeno, kako in o čem to poročati;

Naslednjič pa bo, na primer, uredništvo sadalo teme vsom dopisnikom.

Ob tem se je treba ves čas svedeti, da ne gre za nekaj novega, ampak, nasprotno, za nekaj starega, namreč za revijo, za čas, ki ima za slovenskem isvir še v prejšnjem stoletju; in vsekakor bi bilo treba tisto potrebo in tisto zmujnost, ki sabtevata nastanek revije, raziskati še v samem isviru. Mogoče pa bi bila to še kar prva izvrstna tema: vsoti - meške in rokodelske novice in na tem temelju ugraditi številko.

Dalje. Po istem dopisniškem ključu bi se morali razvijati stiki s tujino. Posebno starejši člani zbora sodelavcev revije imajo gotovo veliko znanstev po svetu, pripravljenih na povezavo. Takisto pa bi seveda iskoriščali tudi potovanja naših ljudi v samejstvo.

Poredati moram še to, da v teh zamisljenih misel bil sam, ampak sam sodeloval s vrsto ljudi izmed katerih posebno s Urošem Kalčičem, Jurijem Detelo, Edijem Stefančičem, Markom Wangeneom in Markom Uršičem. Kot plod tega dela je nastala Sredica v 3/4 številki iz leta 77, izšla v marcu 78 in pa tudi viselca podobna revije v celoti. ^{Vsi našteji} ~~Skupinski razpravljavci~~ so še danes voljni in celo še bolj da deljmi dela ^{odločno} in so se tudi ~~razpravljavci~~, s izjemo Edija Stefančiča s katerim še nisno utegnili govoriti, pri SUCU, ustanovili kot skupino CIPALNICA, s namenom, da bi na literarnem področju ustvarjali to in še več kar sen v tem poročilu v grobem opisal. Skupini pa sta sedem pristopila še Sergej Lopus in Branko Gradišnik.

Nimogreda. Ta poročila, ki jih pišemo člani sveta sodelavcev revije se mi ravno tako zdijo dobra snov za naslednjo številko. Poleg tega pa naj revija objavlja tudi to, kako potekajo pogovori sveta sodelavcev s izdajateljem, in to na prvi strani, s velikimi naslovi in avtentičnimi fotografijami.

Kar se tiče razdelitve območja za Literaturo in Rakprave, se mi zdi

povsem sprejemljiv predlog uredništva le teh, da bi namreč izdajali dve zajetni številki letno, ostalih deset pa prepustili umetnosti.

Na koncu povzemam poglobilne misli:

Revija nujno, čimprej rabi opremljeno uredništvo s solidnim ogrevanjem. Plačanega tajnika.

Telefon.

Zagotovljeno letno dotacijo v višini stopetdeset milijonov, zaradi po-
~~xxx~~ večeranih stroškov pri izdaji ~~revijax~~ in splošne podražitve.

Te reči mora torej reviji zagotoviti izdajatelj, šele potem bo lahko ostale uredila sama. Emil Filipčič.

tranches de vie

di Lauzier

VOLK SAMOTAR,
BLODEC NA ROBU
TE GNILE DRUŽBE,
IŠČE MLADO
VOLČICO, NEŽNO
IN DIVJO, DA Z
NJO ZAČNE POT
K SVOBODI



STE VI VOLK
SAMOTAR?



JAZ
SEM MLA-
DA VOLČICA,
NEŽNA IN
DIVJA ... LAHKO
SEDEM?

HEM,
DA... SEVE-
DA, JA, JA...

PRESENEČENI ZGLEDATE ... NE USTRE-
ZAM VAŠI PREDSTAVI MLADE, NEŽNE IN
DIVJE VOLČICE?



HEM, NE
VEM... HEM...

STE RAZOČARAN?

HEM, NE VEM, NE NISTE
TIP... PREVEČ STE LEPI...

KAKO PA VESTE ... NISTE ME SE
POGLEDAL! ... VESTE, ANTOINE,
MORATE
MI POMAGATI,
SEM ZELO
PLAŠNA ...



POSLUŠAJTE, TU SVA LE MINUTO,
PA ŠE NISTE REKLI BESEDE...
POVEJTE MI KAJ O SEBI...
KAJ POČNETE



ŠTUDIRAM...

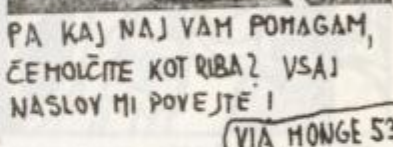
KAJ ŠTUDIRATE?

AH! ... ZANIMIVO! BOH...



ANTOINE, VEST ME PEŽE... POVEM
VAM RESNICO ... NISEM MLADA VOLČICA,
KI STE JO PRIČAKOVALI... SEM
NOVINARKA, NAPISAT MORAM ČLANEK O
AVTORJIH MALIH OGLASOV...

Urgaud distr. Comic Art



(VIA HONGE 53)





..TISTI ZAJEC? GOTOVO JE LAZEN SAMOMOR... KO HOČEŠ ZARES KONČAT... NE DRAMATIZIRAJ... TI NISI VMEŠANA! NE!



KAJ HU DEGA? NE, NE! NEK PRIJATELJ JE POSKUŠAL SAMOMOR...



NI BIL ZARES V ŽIVLJENSKI NEVARNOSTI!... VENDAR TAKŠNE GE-STE NISO NIKOLI POVSEM SIMULIRANE... GRE ZA KLIC NA POMOČ, RAZUMETE... NI GA JEMAT NA LAHKO... POGOSTO JE DRUGI POSKUS USODEN...



TOREJ? NITI SAMOMORA NISEM ZMOŽEN, VIDITE..... ROTIM VAS, NOBENE MELODRAME... GROZA ME JIH JE!



LIJUBIM VAS... KAJ?! SE TEGA SE JE MANJKALO!... RES ANTOINE, TO JE OTROČJE! NE POZNATE ME!... NIHA SMISLA!



ČE VAS SPET NE VIDIM BOM PONOVILO! NIMAM ČESA IZGUBITI POMAGATI, A POD PRI TAKEM POGOJEM, DA BOSTE RAZUMNI! PREDSTAVILA VAM BOM PRIJATELJICO, GOTOVO VAM BO VSEČ!



PREDSTAVILA MU BOM BABETE. STALNO SE PRITOŽUJE, DA NE MORE NAJTI MOŠKEGA... FANTASTIČNO PRAV SKUPAJ PAŠETA!





HVALA ZA DARILO!
SIGA SDLOH DOGLE-
DALA V OBRAZZI!

VSAJ GOVORILA
BI LAHKO Z
NJIM! ZELO
ZAJIMIV FANT
JE.

HVA-
LA! DO-
ZNAM TA
TIP! NOČEM
VEČ IGRATI
MATÉRE PREMAK
NJENECM!



JAZ... JAZ NE
PLESEM.

PRAV
ZATE... ZDAJ JE
PRAVI ČAS



KAKO VAM
JE VSEČ MOJA
PRIJATELJICA?

TISTI PUDING?



KOGA PA STE PRITAKOVALI? CHARLOTE
RAMPLING?... SDLOH PA BI SE
LAHKOVSJAJ PLESAT NAUČILI, KAJ?!

REKEL
SEM VAH ŽE,
DA SEM DOPOLNOMA
ABSURDEN TIP!



NA, ZAMENJAJ
ME! MENI JE
DOVOLJ!



DAI POKLI- NI POMOČI...
ČI JO! AH, TE ŽENSKÉ...
P PFFF!....

MARTINE!
VIDVA
SE MALO NISTA
ZABAVNA! VEDNO
ISTA SCENA!







lepi in prazni

Pankrti

Naročila na debelo in drobno:

Škuc - Stari trg 21 61000 LJUBLJNA

(samo po povzetju)

