

ki zasluži kot Tisnikar ali — v razširjenem slogovnem smislu — kot Jaki oznako ustvarjavca »samorastnika«, ki je našel svoje vestno pričevanje našega časa in prostora. Njegove kompozicije so lep primer, kako se družita dve, navidezno nasprotujoči si hotenji: ekspresivnost in dekorativnost. Repnikove figure so vselej dvojne: vsi »telesni« deli, inkarnat, so obravnavani močno deformirano in plastično, vsi oblečeni pa spremenjeni v ploskovite arabeske. Barva še podčrtava to dvojnost: pri inkarnatu je ekspresivno predrugljena v sivino ali sivo rjavino, v obleki pa čim bolj čista, živahna in kompaktna. Posebej zburjajo gledavca bele reže Repnikovih oči. Te so dokaj šablonizirane, vendar z močjo slikarjevega izraznega hotenja dvignjene v baladno simboliko. Podobno »pavšalizira« roke, noge, prste in nohte, vendar nikoli ne zdrkne v shematično brezizraznost.

Tudi v vsebini ugotavljamo različnost Repnikovih hotenj. »Veseljje je zaspalo« nas spominja malone na podobne žanrske prizore holandskega slikarstva, »Vzdih« pa na močno deformirane človeške podobe ekspresionizma. Presenetilo me je, da Repnik po vsebinski metaforiki ni »naiven«. V »Tepežu malih«, »Žalostnih ljudeh«, »Pod težo življenja«, »Adamu in

Evi«, »Tu imaš za svoje delo« kaže prentanjenost vsebinske simbolne poante, ki se dviga nad navadni »naivni« repertoar. Prerašča namreč v zavesten protest, redke v tovrstnem slikarstvu. Vendar nas najbolj prevzamejo njegove najbolj enotne kompozicije, kot so »Krave«, »Kmečka zakonca« pa simbolno »Revno upanje«, s srhljivo metaforiko, kot pretočeno iz ljudskih bajanj, strahov in verovanj.

Tehnična plat Repnikovih platen je zadovoljujoča. Barve polaga brez vseh tehničnih »mikavnosti« tako, da zapolnjuje površino docela, pri tem pa pazi, da ne zapade bolj debelim nanosom. Modelacije, zlasti kožnih delov teles so preproste, rustikalne in pojmovane kot parcialno prostorsko tvorne, se pravi, vsaka zase sestavlja delček telesa na glede na telesno enotnost. Tako je denimo oko v obrazni vdolbini element zase, ki se ne veže z vzboklinami lica ali nosnih predelov. Nedvomno se bo Repnik tudi v tem tehnično-obrtnem pogledu še izpopolnil. Vendar naj poudarim še enkrat: moč njegove izpovedi je tolikšna, da ne občutimo te obrtniške povprečnosti. In to je pri umetnini vselej poglavitno!

Marjan Tršar

KNJIŽEVNOST

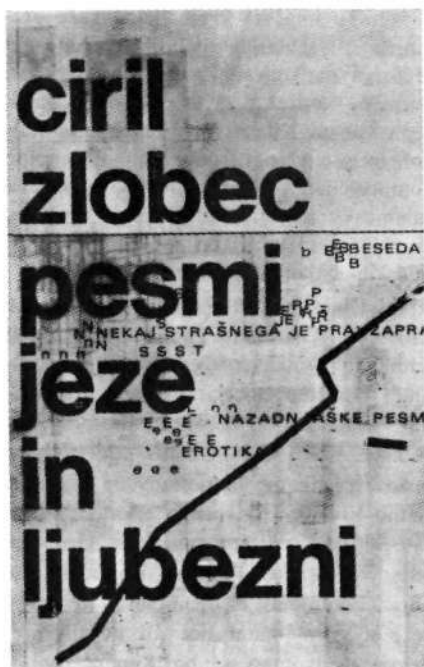
ZLOBČEVE PESMI O JEZI IN LJUBEZNI

Petnajst let po knjižnem nastopu v *Pesmih štirih* (1953) je Ciril Zlobec tiskal svojo četrto samostojno pesniško zbirko, in ji je vzdal naslov *Pesmi jeze in ljubezni** (1968). Založnica Lipa iz Kopra je z zasnovo Jožeta Brumna dobila nestandardno in izvorno vnanjo podobo knjige, ki s svojo reprezentativno zunanostjo že na prvi pogled uvaja v nekaj notranjih posebnosti. Zlobčeva nova pe-

sniška zbirka je namreč opremljena z bibliografskim popisom njegovega književnega dela, uvaja jo prijateljsko pisana študija Mitje Mejaka z naslovom *Pesnikova moč*, sklepa pa lastna *Avtobiografija*. Vsa ta nenavadna spremljava razodeva, da sta tako avtor kot založba s knjigo želela dobiti nekaj posebnega. Ker očitno ne gre za kakršno koli zunanjo pobudo, ki bi narekovala takšen prijem, je treba poiskati notranje razloge, s katerimi naj bi bila ta posebnost utemeljena.

Posebnost se začinja že pri naslovu. Zlobec je namreč doslej vedno že z na-

* Ciril Zlobec, *Pesmi jeze in ljubezni*. Založba Lipa, Koper 1968.



slovom pesniške zbirke (*Pobeglo otroštvo, Ljubezen, Najina oaza*) označil osrednji doživljajski izvir, ki mu je narokoval tematsko širino. Naslov je bil zunanji jezikovni izraz pglavitnih gibal duhovnega stanja, iz katerega so nastajale pesmi. V obravnavani Zlobčevi knjigi sta v naslov ujeti dve skrajnosti človekovega doživljanja, jeza in ljubezen, kar takoj opozarja na bistven premik v pesnikovi tematiki. Zlobčev svet je to pot že z naslovom odprt za celotnost življenja, hkrati pa je očitno, da se pesnik le-temu približuje po dveh poteh, ki si medsebojno nasprotujeta. Če kdo o kakšnem pojavu hkrati govori s stališč jeze in s stališč ljubezni, je očitno, da se z nečim v življenju temeljito ne strinja, medtem ko mu je do nečesa izredno veliko. Razumsko spoznanje pesnikovo zavest sili v vznemirjenost, čustvena usmerjenost pa trmasto vztraja pri zgrajenih podobah in vrednotah. Jeza in ljubezen sta metaforično znamenje pesnikovega razmerja do pglavitnih doživljajskih izhodišč te knjige stihov.

Nasprotje med »jezo« in »ljubeznijo« se je razkrilo najprej v spremenjenem pomenu pesništva. Prvi razdelek Zlobčeve zbirke z naslovom *Beseda* je namreč ves posvečen temu mostu od človeka k človeku. Pesnik vidi prvobitni smisel besede v tem, da je življenje; svojo nalogo pa utemeljuje z iskanjem takšne besede, ki bi imela pomen. Vizija besede kot dejavnika, ki ustvarja, nosi smisel in je vsebinsko odgovoren, je paralizirana z dejstvom, da takšnega ideala danes ni več mogoče uresničiti. Beseda je že ob svojem rojstvu mrtva; od nekdanje vezi med ljudmi se je spremenila v »gol človeški glas«, kar pomeni v čisto fiziološko dejstvo. Neosmišljenost in neodgovornost govorjenja sta razvrednotili besedo, prišlo je do njene inflacije, ki ji je onemogočila pravo pot do ljudi in njihovo medsebojno sporazumevanje. Tragedija besede je tudi tragedija pesništva, zato ni presenetljivo, da med Zlobčevimi stihii naletimo na takele izpovedi:

Vso te imam in te ne najdem,
da bi bil, kar sem in moram biti.

Vso te imam, beseda,
pa ne morem krikniti. (*Beseda*, III)

Položaj pesnika kot ustvarjalca je torej doživel usodne premike, katerih posledica sta osamljenost in brezizhodnost v popolnoma zaprtem prostoru. Opazna beseda tega razdelka v knjigi je namreč *brezodmeven*, kar pomeni, da v nastali podobi življenjske resničnosti ni več osebnega pribežališča, ki bi nudilo možnost za občutek stalnosti in rešitve. Celo tipično Zlobčev mit otroštva s prvobitno človeško zaupljivostjo, ki se pojavi ob sklepu razdelka, ostaja le preblisk, ki položaja ne more spremeniti.

Drugi razdelek (*Nazadnjaške pesmi*) najavljeno temo o porušeni enotnosti med pesnikom in pglavitnimi plastmi življenja samo pogloblja, ker jo razširja na razsežnost družbenih dogajanj. V tem smislu sta značilna dva miselna obrata, ki izre-

kata bistvo premikov v Zlobčevem pesništvu:

- a) Revolucija žre svoje otroke —
Otroci... žro svoje revolucije (III)
- b) jutranja in večerna zarja — vzhod
in zahod (VI).

Časovni razločki med prejšnjim in sedanjim so odločilni za pesnikovo razmerje do sveta. Ta svet je namreč izgubil mero človečnosti, vzpostavil je nepomirljivo nasprotje med človekovim idealnim bistvom in družbeno dejavnostjo, odtujil je starše od njihovih otrok ter se odločil za funkcionalistično življenjsko načelo. Pesnikova vizija se ne more pomiriti s tako-je-pač-stanjem, ker le-to ustvarja nerazgibanost in umrtvljenost. Vesoljnemu potopu, ki preti uničiti stvarstvo, pesnik postavlja nasproti svojo humanistično vizijo napredovanja in osmišljanja sveta. Smiselnost človekovega dejanja v zgodovini (»samo pot je res življenje«) pa je podobno kot v prvem razdelku paralizirana z zavestjo, da je vse osebno upiranje svetovnemu dogajanju zgolj »srčna hiba otroške občutljivosti« (VI).

Depoetizacija družbenih idealov je stegnila svojo roko tudi na človekovo intimo. Tretji razdelek (*Erotika*) je v celoti zgrajen na že spoznanih nasprotjih. Eros je bil — kakor otroštvo — eno od nedotakljivih področij Zlobčevega bivanjskega položaja. Ta rezervat, ki mu je pomenil »najvišjo goro sreče« (I), je bil v svojem bistvu preobražanje človeka v Boga (IX). Pesem govori o medsebojnem klesanju, o popolnosti osebne podobe in ljubezni, vse to pa je izgovorjeno v divinatoričnem ozračju. Padec, ki je sledil tej stopnji erosa v pesnikovi zavesti, je bil katastrofalen. Najprej se je pojavilo spoznanje, da je nekaj odtujenosti navzoče tudi v največji čustveni slasti:

Pozabil sem, kaj sem ti hotel reči.

— — — — —
O, moram, moram se je spomniti,
saj ti že dolgo, dolgo čakaš nanjo. (V)

Eros, ki je bil edini smisel in opora življenju (postal je celo spoznavno načelo), se je iz absoluta spremenil v enega od sestavnih delov življenja:

Ker pa sva vsaj enkrat, od teh tisočkrat, pogledala v skrivnost ljubezni tudi midva, z manj obupa butava zdaj ob skrivnosti življenja:

*Iz roda v rod? Ali samo:
Iz rojstva v smrt?*

Med obema vprašalnima stavkoma je proces, v katerem se je področje erosa razklenilo in postalo odčarana resničnost. To spoznanje dobiva v četrtem razdelku (*V življenju tvojega telesa*) še nekatere dopolnitve, ki sicer izvirajo iz erosa, a imajo daljnosežnejše posledice. Ker je pesnik skozi načelo erosa spoznaval svet, je tematski podaljšek od človekove intime v spoznavnost notranje smiselne in potreben. Ključni stihi, ki nakazujejo pogloblitno spremembo, so zapisani v pesmi *Skoraj himna* in se glase:

Brez prispodobe si ostala,
ne razgaljena, temveč nesramežljivo gola,
sama sebi edina prispodoba,
ne več lepa kot... temveč lepota...

Svet torej ni več odprt za neštete individualne prijeme, marveč je postal enoznačen. Načelo poetizacije življenja je ponovno odstopilo mesto popolnoma objektivnemu gledanju na stvari. Pesnik je odvrnil spomin kot vez s preteklostjo (*Ne reci mi nikoli*), hkrati pa se zaveda, da tudi prihodnosti nima več (*Danes sem umrl*). Pred življenjsko resničnostjo je obstal kot na ničelni stopnji, toda z zavestjo sreče, »da izgubljen bom vse življenje se iskal«. Ta privid sreče, ki se použiva, kot použiva plamen svečo, je izvir pesnjenja, obenem ga pa s svojo dialektiko tudi vzpostavlja in duhovno označuje. Zlobec namreč trdi, da je njegovo iskanje usmerjeno k besedam kletve, podobam groze in najdbi pravega obraza. Ta razumska naravnost pa se spopri-

jema s čustveno nujno, ki govori besede sonca, izpoveduje prastari čudež in opeva odkrivanje erosa v njegovih tisočeri oblikah (prim. pesmi *Sladka žeja* in *Molitev*).

Zadnji, V. razdelek (*Nekaj strašnega je pravzaprav*), postavlja tematiko obravnavane Zlobčeve zbirke na eksistencialno raven, zato se v njem ponove sestavine prejšnjih skupin, ki pa so dvignjene v nov kontekst in imajo zato drugačen pomen. Širši družbeni prostor, ki je tako temeljito premaknil pesnikovo življenjsko zavest, je označen s ključno pesniško podobo o oslepljenem Polifemu. Slepota časa, v katerem živimo, je razlog, da smo se znašli v razsežnostih, ki so obrnjene na glavo, in v okoliščinah, ki spominjajo na gnijoče močvirje. Duhovna zagata je povečana s položajem,

ko tiho je, kdor moral bi kričati,
in tuli, kdor bi moral biti tih...

(*Slovenski sonet II*).

Izgubljena človečnost, ki ji je vietnamski upornik le še »včerajšnja podoba«, je obvladala vsa področja človeškega življenja in resničnosti. Uresničena prihodnost se je izkazala kot brezpotje, na katerem so svoboda, lepota in dobroti samo še spomin ali sen. Človeštvo je spoznalo, »da smo samo, kar smo« (*Brez prihodnosti*), za pesnika pa je ta pristanek na golo eksistenco imel še drugačen pomen. V njem se je namreč dvignila cena vsakdanjosti (»vsi ti moji mrtvi in izgubljeni dnevi«), v kateri je sleherni preživeti dan razlog za zmago slavje, ki pa je spet posebne vrste:

Zmago k zmagi nizam
dan za dnem
in dan za dnem
iz zmage v zmago
rasem v svoj poslednji
dan, ki pa že brusi nož
za bolečino
mojega edinega poraza.

(*Skoraj zmago slavje*)

Kljub temu da je Zlobec napisal pesem, s katero obsoja nihilizem (*Zataji slavčka v grlu*), se je vendar tudi njegovo pesništvo usodno in nevarno približalo meji med bitjo in ničem. V tej sodbi potrjuje tudi sklepna pesem v zbirki (*Moja kratka večnost*), katere misel je ujeta v naslednje nasprotje:

I. Sem, kar nisem bil nikoli,
sem, kar ne bom nikdar več.

II. ... sem, kar sem že včeraj bil,
sem, kar tudi jutri bom ostal...

Pesnik namreč že ve, da je prva teza samo prevara, ki pa mu prinaša svetlo utvaro večnosti z naglašanjem potrebe po utopični vsebini življenja. Z drugo premiso se še ni resno spoprijel, čeprav se zaveda njenega brezna (»o bog, imejte usmiljenje z menoj!«). To pa kaže, da je na sami konici Zlobčeve pesniške zbirke tako pomemben razkol, da je od njega odvisna prihodnost njegovega ustvarjanja sploh.

Pretrës Zlobčeve pesniške zbirke po zaporedju razdelkov je pokazal, da gre v njej zlasti za pesnikovo bivanjsko in miselno izkušnjo. *Pesmi jeze in ljubezni* so knjiga razumsko dojemajočega človeka in zbirka refleksivnih utrinkov, ki spremljajo življenjski vsakdan intelektualca. Racionalističen prijem je opazen v zgradbi pesniške zbirke, ki se začena z besedo, kar je sinonim za pesništvo, prehaja na resničnost sveta in erosa, se poglubi v dialektiko spoznavanja (napetost med subjektom in objektom), vse to pa dela z namenom, da v sklepnem razdelku izpove svoj novi položaj v svetu in življenju. Posamezne plasti Zlobčeve pesniške zbirke se razporejajo po načelu koncentričnosti, ki mu edino dovoljuje, da v slehernem krogu izpove eno in isto eksistencialno izkušnjo. Pesnik izhaja iz spoznanja, da je življenjska resničnost povnanjena in odtujena splošnost, ki zanikuje človeka in človeštvo. Resnica se je izločila iz življenjske resničnosti, ni je pa mogoče najti niti v posameznikovi notranjosti. Nek-

danje poistovetenje resnice s posameznikom in njegovim intimnim svetom je izginiilo, ostali pa so dvom, obup, nesreča, razočaranje, trpljenje in zagrenjenost. Ker torej tudi idealna subjektivnost ni več vrednota, je moral pasti doživljaj vseosmišljujočega erosa. Zlobec je pred tem do sveta zavzemal takšno razmerje, v katerem je lahko ugotavljal njegovo smiselnost in prirejenost človeku. V *Pesmih jeze in ljubezni* se je zlomila mogočnost kakršne koli sinteze ali celo antiteze; začela se je doba kritike in zanikovanja, v kateri tudi resignirana zasebnost ne more več pomeniti rešitve. Zlobčeva pesniška zbirka prinaša razkroj nekega življenjskega načrta; po tej svoji lastnosti je individualno tehtna in izpovedno pomembna. *Pesmi jeze in ljubezni* so predvsem izpoved prelomnega in kritičnega doživljanja, od katerega nadaljnje usmeritve je odvisna prihodnja usoda tega pesništva.

Zlobec je namreč s pesniško intuicijo prišel do spoznavnih izhodišč, ki označujejo poglobitvi slovenski lirski standard med D. Zajcem in T. Šalamunom. Tej intuiciji pa zavestno ne sledi, kar pomeni, da jo prekriva s sestavinami, ki jih ima sam za iluzijo in utopijo. Tako umetno zadržuje sprostitev svojega pesniškega navdiha in zmanjšuje izpovedno novost svojih refleksivnih utrinkov. Dogaja se, da spontanost njegove intuicije prihaja v nasprotje s teznostjo razumske postavitve v življenju. Intelektualistična zasnova pesniške strukture, ki je bila že od nekdaj Zlobčeva prevladujoča zmožnost, se je v *Pesmih jeze in ljubezni* razrasla do te mere, da je začela zatirati poetičnost. Razumska zavora, ki onemogoča sprostitev avtentične pesnikove notranjosti, je hkrati tudi razlog za rahljanje in slabljenje posameznih struktur, v katerih obstaja to pesništvo. Usodnost novih spoznanj je torej združena z nekdanjim vrednotenjem in z nekdanjim oblikovalnim prijemom. Nerazčiščeno razmerje med različnimi ustvarjalnimi prijemališči je dalo *Pesmi jeze in lju-*

bezni pečat dovolj pomembnega intelektualnega, mnogo manj pa pesniškega dejanja. Pesnik je bil tako prevzet z novo podobo sveta, da je formuliral prve vtise tega razodetja. Zato se mu še niso razkrile poglobitve razsežnosti razmerja, ki je nastalo s tem, in zato se mu je redkeje posrečil dvig iz zasebniške problematike v umetnostno in človečansko bitnost, ki privablja in obvezuje. Zlobčeve *Pesmi jeze in ljubezni* so razpotje. Če bo pesnik v sebi našel dovolj moči, da novo doživetje življenjske resničnosti odločno radikalizira in sprejme v vseh njegovih razsežnostih, od njega lahko pričakujemo kvalitetno novo stopnjo ustvarjanja. V nasprotnem primeru preostaja zgolj bolj ali manj posrečeno paberkovanje v že znanih bivanjskih položajih in v premaganih pesniških strukturah. Odločitev med zaustavitvijo ali razvojem za ustvarjalca ne bi smela biti sporna in težka.

Jože Pogačnik

ANTON INGOLIČ, ŠUMIJO GOZDOVI DOMAČI

Ingoličev roman *Šumijo gozdovi domači** je postavljen v tista huda povojna leta, ko je Jugoslavija zaradi informbirojevskih dogodkov zašla v resne gospodarske težave. Tedaj je v državi vladala trda politična roka; vsi politični in gospodarski naporji so veljali enemu samemu cilju: rešiti se iz krize, kakorkoli dobiti na zahodu čimveč deviz in zgraditi gospodarstvo na novih, samostojnih osnovah.

Država je začela v ta namen izkoriščati gozdove, da bi si s prodanim lesom čimprej opomogla. Toda s temi akcijami se je prvič v povojnih letih začela rušiti tudi vera v tiste ideje, ki so med vojno naše preproste ljudi gnale v boj proti okupatorju. Hudo krizo so namreč v veliki meri nosili ravno tisti ljudje, predvsem seveda kmetje, ki so jim okupatorji

* Anton Ingolič, *Šumijo gozdovi domači*. Založila Mladinska knjiga, Ljubljana 1969.