

jasi, v koraku drugega in tretjega prsta, si ujela krčeviti vozec penisa. To so kaplje betona, stopljena tla sna, ko ožene skoz telo steber boleče molčeče moči.« (13) Ljubezenski ritual prekrijejo montaže nelogično povezanih sekvenc, metafor, asociativnih antropomorfizmov, panerotizma sveta. Svetinov svet je antropocentričen, ali bolje, erotično antropocentričen. Človekov eros, ritual telesa, gibov mišic, telesnih izločkov, vonjev, fizičnih reakcij, je v središču zbirke. Svetinov človek se uredničuje skozi svoj eros, zanika sleherni psiho, vest, moralo, postavljen je v pravljično idilo telesne magije, kot edine aktualizacije človekovega bistva. Heliks in Tibija sta simbola popolnoma odprte erotike, čutne, erotike rituala, izločene iz konkretno predstavljivega sveta, tipizacija univerzalnega človeka, uresničevanje kateregakoli človeka. Bistvo človeka ni v konkretizirani družbi, moralnem, ideološko-družbenem projektu norm. S tem svetom je Svetina obračunal že v prvi zbirki, s tem da je zanikal sleherne človeku transcendentne vrednote. Zato se zbirka Heliks in Tibija vrača k človekovi imanenci, apriornemu bistvu, lastnemu telesu, erotičnemu ritualu, ljubezni kot primarni človekovi eksistencialiji.

»Z zobmi sem na jeziku nemih ustnic sramu prebujal samo in vedno tvoj nemira poln vonj. Med sprijeti polovici tvojega griča, zatekli robovi kože, ki se je napihnila in nabila s strelami udomačene elektrike. Trpek slad. Z jezikom sem razmaknil dlako in oslinil rožnata krljla tvojega spolovila. Dahnil sem v odpirajoče grlo, penisovo ležišče. Še siloviteje sem stisnil glavo med tvoja stegna, da je ušesa zalila trepetajoča tišina mehkode; in se potopljen iztegnil globoko. Okušal sem pradavno jed Déjavu, nastajajočo glavico zarečenega otroka. Polnila si mi usta s sokom, ki je pritekkel iz najoddaljenejših krajev tvojega notranjega sveta, iz materničnega žrela, ki se je pričelo razširjati;

iz jezera placente, iz valov sluznice, ki se je lepila na mišično jedro ukročenih besed. Goltal in požiral sem kiselkast naliv, ki je blagoslavljal moje padajoče oči. Spletla si venec nog okrog mojega vratu in tvoja temnikasta dlakavost je oblekla moj obraz. Utripala si v duru žil, rek krvi, ki so se stekale v obok trebuha, v krila bokov, v ohišje medenice. Strdil se je ščegetavček, ki sem ga zibal na spolzkih zobeh. Ko si zagrizla v moj ud, sem slišal tvojo gluho eksplozijo.« (43/44).

Svetinova zbirka Heliks in Tibija zavestno ruši sleherni moralno oviro, dovolj dobro poznano v zgodovini slovenske ljubezenske poezije, zato niti ni naključje, da končuje avtor zbirko, potem ko išče odgovor na svoje lastno bistvo, z besedami. »Morda pa si le z ljubeznijo napisana beseda, ki manjka v slovarju kranjskih janzenistov?« (106) Konec je nedvomno spoznanje in hkrati obsodba lažnih konvencij moralnih norm, uničevalk človekovega bistva: Homo eroticus.

ANDREJ MEDVED, OGENJ, OGENJ PADA!

V prvi zbirki, Po poti vrnitve po poti bega (1969), išče Andrej Medved avtentično mesto lirskega subjekta v svetu: ubeseditvev prvoosebnega lirskega subjekta, izpovednost, tematska razvidnost kljub bogati metaforiki, iz razcepljenega sveta v sklenjen, jasen, popoln svet . . . so najznačilnejše sestavine zbirke. V začetku zbirke obstaja še popoln svet kot cilj iskanj in prizadevanj lirskega subjekta. Pojavlja se vrsta leksemom, sintagem in povedi, kot na primer vrtnice, oaza, oljčni gaji, drobne ptice, gotovo je nekje pesem . . ., ki ne morejo zanikati avtorjeve idealne vizije

Andrej Medved, Ogenj, ogenj pada!
(Založba Obzorja Maribor 1974, str. 120,
opremil Marko Pogačnik, spremni esej
Taras Kermauner).

sveta, skorajda priznavanje oddaljene popolnosti, magičnosti človekove ljubezni (Zrela jablana) ali ljubezni nasploh (Gledal sem ju skozi odprtine svojih rok). Drugi cikel, Jutra s Skrivnim razodetjem, zanika komaj vzpostavljeno iluzijo o svetu. Modra ptica nad planinami sicer še obstaja simbol svobode, kulta poezije in pesnika, cilja, vendar je deziluzija popolna: dolina glasu kovinskih ptic je postala dolina bega, preplaha in strahu. Prva deziluzija ne pomeni dokončnega pristajanja na spoznano danost, realno stanje stvari, marveč iskanje nove »dežele brez spomina«, nove možnosti petja, kajti lirski subjekt priznava nemožnost pozabe krutega klica realnosti, a hkrati priznava in pristaja na sifovski napor iskanja novih idealitet. Simbol mrtve doline, jate mrtvih ptic pomeni že dosežek negativne skrajnosti, novo priznanje deziluzije, mrtvosti, izničeniosti, brezcilnosti. Iluzijo je deziluzija poglala v iskanje smisla, druga deziluzija izsili pot vrnitve, ki je hkrati pot bega. Za dolino mrtvih ptic ni več poti naprej, je samo še povratek v prvotno stanje iluzije, k lastnemu izhodišču. Povratek v začetek, k iluziji, vzpostavljeni v začetku pred potovanjem, pred deziluzijo, ni več iskanje prostora lastne uresničitve niti ne možnost priznavanja smiselnosti sveta. Potovanje in vračanje v izhodiščni prostor začenja prekrivati nova zavest, zavest o minevanju in smrti. Akcija je sicer dosegla cilj, vendar je bil cilj hkrati z njegovo dosego prepoznan kot zmoten, brezvrednoten (mrtva ptica). Lirski subjekt šele ob takem cilju spozna, da je spoznanje laži logična nujnost bivanja, zato je pot vrnitve in bega »hujša od pekla«. Ostaja samo še človekova brezpomembnost, ubito upanje, nemožnost razodetja usode, odpoved verovanju, brezdonskost, nesmiselnost in nemoč besede.

Medvedov prvenec ni mogel skriti sledov tujih vplivov, predvsem Udoviča, Zajca in Grafenauerja. Konvencionalna metaforika, v kateri bi brez

večjih težav prepoznali zlasti vpliv Daneta Zajca, v posameznih sintagmah tudi Jožeta Udoviča (npr. ogledalo sanj), ne presega bolj hotenj kot dejansko realizacijo samostojnih pesniških kreacij. Še bolj je opazna tematska in motivna neizvirnost, navezanost na že uveljavljene predhodnike.

Zbirka Sled (1971) je manj komunikativna, prvotni problem iluzije-deziluzije, smisla-nesmisla, biti-ne biti... prehaja v novo dimenzijo, lahko bi ji rekli odsotnost iskanja nove bivanjske trdnosti po vsem tem, kar omogoča v ontološkem smislu že zbirka Po poti vrnitve po poti bega. Predvsem je opazno nadaljevanje prve zbirke v njeni metaforični plasti (motiv ptice, galebov, drozga, motiv otoka, ki je hkrati zadnji cikel prve zbirke), medtem ko je nemara najvidnejša lastnost skrčitev obsega tekstov, predvsem pa zanikanje prvoosebnega lirskega subjekta in s tem nastanek pripovedne distance, relativizacije, opisnosti kot univerzalizacije, težavnost bralčeve aktualizacije sleherne ideologije, projekta, nastanek čistega estetiziranja, ki omogoča kakršnokoli aktualizacijo vertikalnih nadpomenov in s tem številnost interpretacij. Kajti priznati moramo, da nas ves živalski inventar, zlasti v drugem delu zbirke, ne prepriča kot enopomenski, prvotnopomenski sklop sintagem, ampak usmerja bralčevo iskanje, razreševanje zank, ki mu jih zastavlja metaforika. Leksika zbirke, njeni samostalniki, zanika skoraj sleherni abstrakta iz področja človekovega psihičnega, razumskega, čutnega, čustvenega sveta. Medvedova zbirka Sled ni več antropocentrična, kar bi za zbirko Po poti vrnitve po poti bega kljub njeni močni zabrisanosti antropocentrizma še lahko trdili. Izginjanje ontološke problematike spremlja hkrati izginjanje antropocentrizma.

Zbirka Ogenj, ogenj pada! (1974) obseg tekstov še bolj skrči; od nekaj strani obsegajočih tekstov v zbirki Po poti vrnitve po poti bega, z določec-

nimi programskimi, prvoosebni, antropocentričnimi naslovi (npr. Oblačim se v belega vranca v divjega konja, Gledal sem ju skozi odprtine svojih rok, Poslednja sodba, Onkraj preko, Skrivno razodetje, Po poti vrnitve po poti bega...), s cikli Pred jutrom, Upognjenost jutra, Otok, ostajajo v zbirki Sled samo še cikli Razpoka, Raztrositev, Past, Isto, Sled; konec antropocentričnosti pomeni že konec tradicionalnih razmerij med naslovom in tekstom, med napovedjo ubesedenega problema, teme, motiva in njegovo aktualizacijo. V zbirki Ogenj, ogenj pada je tudi breznaslovni tekst skrčen v osamosvojenе sintagme in povedi polnopomenskih leksemov, predvsem samostalnikov, pridevnikov, glagolov, glagolnikov in zaimkov. Ponovno je opazen lirski subjekt, ubesedena prvoosebna perspektiva moškega pripovedovalca, polarizacija moškega in ženskega telesa, zaznavanje telesnih reakcij v odsotnosti spremljajočih emocionalnih psihičnih aktov obeh zavesti. Odsotnost psihologizma skuša biti popolna, vendar bi jo zlahka opazili v telesnih reakcijah, predvsem moških, aktivnih. Zavest moškega, prvoosebnega pripovedovalca opisno sledi fizični akciji lastnega telesa, hkrati pa zanika sleherno vzročno-posledičnost, modalnost, časovno in konkretno predstavljivost. Prav takó je popolnoma nepredstavljiva shema moralnoetičnih konvencij, ideoloških norm. Zbirka Ogenj, ogenj pada! je čista deskripcija erotičnega, seksualnega dogajanja, spolnega akta (če pristanem iz dovolj usmerjene metaforične zabrisanosti konkretne predstavljivosti v njen demetaforični prevod), kakršno bi lahko odkrili že pri Svetinovi zbirki *Heliks in Tibija* (1973), le da je možnost nazorne konkretne predstave rituala spolnega akta pri Svetini večja, omogočajo jo daljše pripovedno-opisne periode, kakršnih pri Medvedu ni. V Medvedovi zbirki prevladuje brezglagolska sintagmatika, nanašana brez logične vzročno pomenske

zveze v zaporedju posamezne sintagme ali kratke povedi na posamezni strani knjige. Največkrat je zanikan celo pomožnik »je«, ki ga nadomešča vejica (npr. v lepljivi jazbini kože, črna maska krvi).

Vendar bi dovolj pazljivemu bralcu ne mogla uiti polarizacija etičnih kategorij, kot so npr. čistost-zlo, očiščenje-zadostitev, kar pomeni, da Medvedova zbirka kljub prevladujoči metaforični zunanji opisnosti ne izključuje popolnoma prisotnosti morale, etike, človekovega psihičnega življenja. Čistost, zlo, očiščenje, zadostitev, svetloba biti, če naštejemo samo kategorije, ki jih v zbirki lahko preberem, pristajajo že na katarzo kot pojav človekove zavesti. Pri Medvedu sicer ni razviden vzrok za nastanek katarze, očitno pa je, da se za zgolj opisnostjo fizičnega dogajanja spolnega akta med moškim in žensko skriva še drugi pol človeka-dualista, kakršen se pokaže na zadnjih straneh zbirke.

Tu se nam vsiljuje kratka primerjava z že omenjeno zbirko *Heliks in Tibija* Iva Svetine. Pri Svetini je bil odpor do janzenistične slovenske morale, ki spremlja slovensko poezijo in družbo od njenih posvetnih začetkov do danes, nemara najradikalnejši do sedaj, vendar je bil hkrati opazen namen radikalne akcije same. Za navidezno zabrisanostjo človekove zavesti, psihologije, človekovega moralno etičnega življenja je stala slovenska janzenistična morala, sprta z vsem telesnim v zameno za spiritalno ljubezen. Svetina se samo slednji upre in ne zanika vzroka za svoj odpor. Njegov odpor je v najtesnejši zvezi s slovensko nacionalno-historično skušnjo, za slovenskega pesnika večkrat usodno negativno. Hkrati jo lahko razumemo kot ponoven izziv sedanje občutljivosti, kar pomeni, da v bistvu presega problem čistega dualizma in že posega v razmerje dualizem trenutna historično-nacionalna odzivnost na problem sam. Pri Medvedu je okvir nacionalno-historične skušnje popolnoma

zabrisan, pomaknjen je v komaj zaznavnega, moškega, prvoosebnega lirskega subjekta samega. Problem čiste telesnosti ni več subjektu transcendenten, ampak imanenten. Opis akta ostaja s stališča moralno-etičnih meril neproblematičen vse do konca zbirke, ko se nenadoma pojavijo izrazi, kot so: čistost, zlo, očiščenje, zadostitev. Prav gotovo ne moremo v teh izrazih prepoznati povezave z reakcijami telesa, brez spremljajoče psihe. To pa pomeni, da tudi Medvedova zbirka Ogenj, ogenj pada! ne vzdrži odsotnosti slehernega dualizma.

Začetek zbirke z nanizanjem telesnih stanj ob spremljajoči samorefleksiji (gibljiva, utripajoča ovratnica kože,) kroženje celic v koži, zadušeni, čutni udarec moje odsotnosti. Prisotnost -in-odsotnost, zamaknjenje, in skok moje zavesti), pomeni že zavestno kontroliranje fizičnega akta. Zaimek moj v sintagmi moja odsotnost sicer zanika prisotnost psihične zavesti kot spremljevalke fizičnega akta, vendar način te odsotnosti aktualizira lirski subjekt sam in njegov dualizem, telo in psiha. Druga sekvenca: vse je v krvi, padec v zemljo, v čutnost kože. Nič si ni nasprotno, dan bo črn in bel, priznava zgolj telesni magnetizem, magnetizem krvi, vendar se kasneje že pojavi »slutnja zla«. Čemu ta sintagma in kdo jo izgovarja? Bralec lahko nedvoumno prepozna zgolj moškega prvoosebnega pripovedovalca: v meni je telo, ki se začenja v tvojem trebuhu, v semenu, v ognju tvoje krvi (...) v meni je tvoje telo (...) divjost skrajnega ognja, v mojih žlezah, v mojem bitju. In njegova zadušitev (...) vsiljeni vliv čutne tekočine krvi..., medtem ko je ženski odziv nespoznaven. Zanimanje zadostitev po orgazmu, pri čemer mislimo psihični akt, katarzo, potrjuje zgolj prisotnost biti, »svetost biti, ubijalska svetost biti.«

Medvedova zbirka Ogenj, ogenj pada!, ki jo spremlja dovolj luciden in obsežen spremni esej Tarasa Kermau-

nerja, ne more zanikati vpliva Antonina Artauda, hkrati pa pomeni radikalno ožene tekstualne mreže na minimum. Razvojni lok iz prve zbirke, Po poti vrnitve po poti bega, prek Sledi v Ogenj, ogenj pada!, je obsežen. Najprej opazimo formalno zanikanje pesniške tradicije z izginjanjem naslovov tekstov, ciklov, fakture same, nato izginjajo ontološke problematike in nazadnje poizkus izginjanja dualističnega človeka, človeka telesa in duha znotraj določene ideološke, moralno-etične konvencije. Kar ostaja od Medvedovega človeka, je samo še poizkus popolne negacije vsega psihičnega, poizkus opisati reakcijo telesa, krvi, nagona in hkrati opazovanje, ali bi se ob tem pokazalo še kaj več, predvsem psihičnega. Medvedova pričakovanja so se razkrila kot skrita pričakovanja šele ob koncu zbirke, ko priznavanje gole človekove biti ne more skriti nostalgije po nečem, kar bi bilo nad to bitjo samo.

TOMAŽ KRALJ, DROB VESOLJA, V ZODIAKU

Tako kot prva Kraljeva zbirka Prepisovanje ptic in drugi intercelularni izleti ljubezni prek ljubezni (1971) je tudi druga, Drob vesolja, v zodiaku (1973), izšla v zbirki Znamenja.

Najopaznejša lastnost Kraljeve zbirke Drob vesolja, v zodiaku (zodiak lat. zodiacus iz gr. zodiakos kyklos živalski krog, v astrologiji »živalski krog«, navidezni nebesni pas na obeh straneh ekliptike-navidezne poti po nebesnem svodu, ki jo opravi Sonce v enem letu — po katerem se gibljejo Sonce, Luna in večji planeti — že v antiki so ga razdelili na dvanajst sozvezdij, imenovanih največ po živalih: Bik, Oven...) je njena razdelitev na

Tomaž Kralj, Drob vesolja, v zodiaku (Založba Obzorja Maribor 1973, zbirka Znamenja št. 41, opremil Marko Pogačnik, str. 63).