

Vanesa Matajc
Konfrontacija teorije in poezije

DANE ZAJC (Izbral in uredil Boris A. Novak)
 Nova revija, Ljubljana 1995 (Interpretacije 4)

Že na zavihku četrtega zvezka *Interpretacij* – pesnik in teoretik – Boris A. Novak upošteva svojo pomenljivo izkušnjo neizogibne distance, ki nastaja med literarnoznanstveno analizo poezije kot objekta in med poezijo kot suverenim, zase in iz sebe govorečim "živim organizmom": "Nobena znanstvena analiza ne more izčrpati pomenskega bogastva literarnih del in ne more pretendirati, da bi na racionalen način izrekla skrito, iracionalno resnico pesniškega izrekanja sveta." Vendar je pesem, kot pravi Dane Zajc, "dana na razpolago" različnim vidikom branja oziroma razumevanja in zdi se, da so vsi ti različni vidiki ali načini enakovredni – če imajo do svojega "objekta" dovolj zavezujoč odnos; če torej ne zlorablajo "svobodnosti" interpretacije. Četrti zvezek *Interpretacij* se je s svojimi pretežno literarnoznanstvenimi in teatrološkimi obravnavami umetniškega opusa Daneta Zajca večinoma izognil takšnim pretiranim "svoboščinam", seveda pa nas je omenjena zbirka že navadila na izjeme. Tokrat jih je sicer manj.

V prvem eseju *O naših mitih proti strahu: poezija Daneta Zajca Richard Jackson* tolmači Zajčevo poezijo in dramatiko z vidika pesnikove vloge v svetu, kot jo je "definiral" Hölderlin: z vidika posredništva med transcenco in zanjo že oslepelo človeško raso. Med transcenco in posvetnim v poetični viziji nastaja napetost oziroma paradoksalnost,

značilna tudi za starogrško dramo – izhajajočo iz mita: zasebnost nastopa v okviru kozmosa, tako je prikazana univerzalna usodnost, mitska "zgodba" o brezizhodnosti, o neodrešujočnosti. Boj proti strahu, ki se poraja iz te zavesti, odslikava ritem umetniškega preoblikovanja tega strahu, "vseobsegajoči" zaklinjevalski in aksiomatični jezik tega boja pa skuša poseči v "onkrajnost" prvobitnega, izgubljenega, od tega pa zaznavamo le še "sled odsotnosti". Zelo podobno interpretacijo izvaja **Niko Grafenauer** v eseju *Smrtni dar ljubezni*, ki je izšel že kot spremna beseda k Zajčevi zbirki *Zarotitve*, katere naslov pravzaprav simbolizira Zajčevo pesniškojezikovno "strategijo": iz razvidne vsakdanje govornice se pesnikov jezik obrača na iracionalno, neizrekljivo, skrivnostno naključnost in usodnost bivanja, na doumevanje "drugosti", za človeka sicer že izgubljeno. Možnost stika med obema "svetovoma", predvsem pa hrepenenje po izgubljeni harmonični enosti, Grafenauer odkriva v dveh Zajčevih prevladujočih temah: v erotiki in smrti. Obe sta izhodišči za "orfično hrepenenje po popolnosti, ki ga ubeseduje pesništvo s svojim magičnim 'protigovorom', v katerem se oglašča 'drugost' izkustveno nedosegljivega /.../ in človeka zablja na pot /.../ v identiteto s to drugostjo". (24) Ta samopresežni "tanatalni erotizem" kot ontološko podlago Zajčeve zbirke Grafenauer "argumentira" s (heideggerjansko "brano") pesmijo *Dva*. Ekstatično, z erotiko doseženo izgubljanje individua v samopozabi, praznini za hip omogoča hrepeneno identiteto smrtnega bitja z neskončno "drugostjo" (smrti). Navzočnost tega ekstatičnega trenutka v pesmi je po Grafenauerju sicer tudi pogoj za poetičnost oziroma temelj "bitja poezije".

Sorodno paradoksalnost in ambivalentno prvino zaznava tudi **Marko Juvan** ob preučevanju "*metamorfoz groteske in mitopoetike v Zajčevi poeziji (1954-68)*". Juvanova odlična in izčrpna študija pošteno presega skromno navedeno delovno "izhodišče" ("proces vstopa grotesknega v Zajčevo poezijo"), saj ob psihološki in socialnobiografski argumentaciji tega procesa kritično pregleda tudi doslejšnje literarnozgodovinske raziskave Zajčeve poezije, analizira zgodovino obravnavanega pojava ter iz nje vzpostavlja duhovnozgodovinske "iztočnice", ki so omogočile Zajčevo zблиževanje z grotesknim. Razpad racionalno univerzalističnega tolmačenja sveta je (že) romantika kompenzirala s subjektivnim (in iracionalnim) izkustvom, ki se v poznejši krizi subjektivizma ne brani

pred dezintegracijo jaza, temveč to deformacijo zarisuje kot "avto-refleksivno karikaturu". V tej potujitvi, ki ji botruje izguba identitete, se razrašča groteska in pridruži se ji še drugi, prav tako groteskno učinkujoči "simptom krize": (subjektivistična) mitopoetika. Juvan opazi Zajčevu prehajanje od romantičnega lirskega subjekta k njegovemu razdiranju v zbirki *Požgana trava* (1958), kjer se vzporedno z modernizacijo pesniške forme in jezika opušča konvencionalna, zaprto "mimetična" in logična transparentnost, na njeno mesto pa stopi hermetična nedoločnost, odprtost, mitska logika in - fantastična simbolika. V mitopoetiko vključene arhetipske, primitivistične predstave, ki jih bralec v njihovi tujosti dojema na način grotesknega, postanejo tropološko sredstvo izražanja eksistencialij. Groteska polni tudi izpraznjene konvencionalne simbole transcendence in kot materializacija, zanikovana sublimnost psihološke stiske individua, simbolično reprezentira subjektovo totalno izročnost grozljivim, skrivnostnim silam kaosa. "Cinično distanco" in očitno "burkaško igrivost" Juvan odkriva šele v *Smehu hijen* in nato eksplicitneje v naslednjih Zajčevih zbirkah, ki so se otresele tragičnega patosa.

S problemom sloga se ukvarja **Marko Stabej** v *Pesniškem jeziku Daneta Zajca*. Preučuje ga z vidika dveh oblikovalskih prvin pesniškega jezika, kohezije in koherence. V prvih zbirkah Zajc po Stabejevem mnenju še oblikuje koherenten tekstualni svet, čeprav ga deloma presegata inovativnost metaforične leksike in osamosvajanje posameznih (tematsko ambivalentnih) verzov, eliptičnost pa odpira in razpršuje smisel besedila. Prvotna kohezija pa se po Stabeju v zbirki *Rožengruntar* umakne "ritmično-glasovnim" povezovalnim principom, koherenco pa zaradi oslabele čutne predstavljalnosti tekstualnega sveta omogoča pretežno princip ponavljanja.

Izrazito pomenotvornost omenjenega postopka opaža tudi **Boris A. Novak**. V študiji *Ritem pri Zajcu* analizira pesnikove ritmične in retričnofiguralne principe. "Ključno besedilo" za oblikovanje Zajčevih zrelih pesniških postopkov so po Novaku *Črni možje*, za katere je značilno umikanje rim in njihovo nadomeščanje z anaforami, torej uvedba ponavljanja. Na tem principu temeljijo tudi druge prevladujoče Zajčeve figure, ki ustvarjajo celoten pesemski ritem in oblikujejo "liturgično dikcijo". Ta pomenotvorno sugerira svetopisemske vsebine, čeprav jim

Zajčeva lirika tematsko nasprotuje z "odsotnostjo odrešilnega metafizičnega smisla". Obenem ponavljanje nekaterih besed v variiranih kontekstih tem besedam daje kompleksnejše, ne zgolj denotativne pomen. V tej "krožni dramaturgiji" ponavljanja Novak odkriva funkcijo "zgodbotvornosti" ritma, stopnjevanja napetosti pesniške naracije, njena druga funkcija, od *Otrok reke* dalje, pa je "hipnotičnost ritma", sugeriranje pesniške ritualnosti, dosežene s paralelizmi magičnih zaritivenih obrazcev. Novak v "drugem poglavju" svoje študije opazuje tematsko podlago razlik med pesniškim in proznim jezikom, kot ju Zajc uporablja v drami *Grmače*: prozni diskurz rafinirano sugerira paradigmo represije in smrti, poetični jezik pa posreduje človekov stik s kozmosom oziroma starodavno izročilo o tem stiku.

Zajčevo dramatiko obravnava tudi **Taras Kermauner**, vendar se osredotoči na njen družbenopolitični ter z njim povezani literarnozgodovinski kontekst. Krogu perspektivovstva, ki se je, zlasti s Smoletovo *Antigono* in Kozakovo *Afero* tudi prek umetniške manifestacije uprl totalitarnemu režimu, je Zajc sicer pripadal, vendar ni mogel "posvojiti" pozitivno optimističnega (in) političnega temelja kljubovanja, temveč je vztrajal v umetniški drži, ki jo določa nihilistična avtodestrukcija subjekta. V nasprotju z obema navedenima dramama *Otroka reke* prikazujeta umik v pasivnost, neavtonomnost, neavtentičnost čustvovanja, odsotnost (antigonske) vere oziroma motivacije s transcendentnim, predanost propadanju. Odsotnost motivacije s transcendentnim, ki jo le včasih omili boleč spomin na izgubljeni absolut, je po Kermaunerju prototipska v *Otrocih reke* in jo poznejše Zajčeve drame le še nadaljujejo. Šele v *Grmačah* naj bi bili zaznani možnost transcendence in možnost človekovega stika z njo, v prejšnjih dramah pa Zajc v okviru perspektivovstva "zastopa" nevero in nesmisel, s to avtodestruktivno (umetniško) naravnanoostjo blokira nevarnost zdrsa perspektivovskega kroga v mesijansko aktivistično ideologijo.

Tomaž Toporišič se v svojem eseju omeji na primerjalno analizo Zajčevega *Potohodca* in Beckettovega romana *Molloy*, med njima odkriva "stično točko" dejanja iskanja, ki pa ima v širšem tematskem kontekstu obeh besedil tudi različen pomen. V obeh primerih gre sicer za ozračje razkroja, izničevanja zavesti in nemožnosti stika z drugim, torej

samote in zgolj fiktivne potrebnosti drugemu (človeku); v izničenju človeške zavesti iskana "objekta" (Potohodec in Molloy) prejemata zoomorfne attribute. Odsotnost svobodne volje implicira destrukcijo racionalističnega sistema. Svet in s tem akcija v njem nista utemeljena z nikakršnim smislom, zato akcija (iskanja) ni mogoča. Prav ob tej akciji pa se pokaže tudi različnost obeh besedil: Beckettov svet je banalen, docela absurden, brez vrednot oziroma pozitivne ideje. Zajčev svet, nasprotno, namesto popolne, distancirane grotesknosti dobiva nadih tragike, saj v njem ni mogoča akcija v imenu takšne pozitivne humanistične vrednote.

Zelo drugače in zelo samosvoje interpretira *Potohodca Ivo Svetina*. Dramo ima za opis "metamehanike predkataklizmičnega časa", pri tem izhaja iz domneve, naj bi kataklizma, etimološko pojasnjena kot propad, sovpadala s Potohodčevo smrtjo. Ta se mu, kot kaže, zdi potrebna in v kozmičnem smislu zaželena, saj naj bi človek kot potohodec, popotnik s statusom "ljube živali", šele s smrtjo, svojo lastno žrtvijo, dosegel preobrazbo v "božje bitje", se posvetil in očistil animaličnosti, kamor sodijo tudi njegove "gnijoče" besede. Zdi se, da Svetina "prevaja" Zajčevo dramo v svoj sistem razumevanja sveta in po tem, očitno že vnaprej izdelanem ključu, kritiki evropskega novoveškega subjektivizma, "dešifrira" metaforiko in pomene dramskih oseb. Njegov prispevek vsekakor izstopa iz celote četrtega zvezka interpretacij; večina esejev se namreč, kot že rečeno, zaveda omejene svobodnosti interpretacije oziroma jo upošteva.

Objektivnejšo, literarnozgodovinsko in tematološko obravnavo Zajčeve dramatike vnovič prinaša primerjalna analiza Evripidove in Zajčeve *Medeje* kot - trojnega - "mita o ljubezni, politiki in smrti". Denis Poniž v svojem esejju ugotavlja, da vse tri razsežnosti vsebuje že fabula starogrškega mita o Argonavtih, ki verjetno prav zaradi teh treh razsežnosti doživi literarizacijo v Evripidovi in tudi Zajčevi drami, pri tem igra posebno vlogo tudi pojmovanje funkcije mita v literaturi: kot nosilec iracionalnega naj bi korigiral (totalitarno) zgodovino oziroma politiko. Tej tezi nekoliko ustreza že Evripid, saj po Poniževem mnenju prikazuje konfliktni stik med arhaičnim, iracionalnim, kaotičnim in barbarskim, njegov nosilec je Medejin lik, ter med modernim, racionalnim, harmoničnim, helenskim, ki ga zastopa Jazon. Enako konfliktnost arhaičnega ter zgodovinsko-političnega sveta razvija tudi Zajčeva drama.

Nekoliko subjektivnejši in fragmentarnejši pogled na Zajčevu *Medejo* razvija **Vinko Möderndorfer**, vendar ostaja v mejah dosledne in s tekstno predlogo omejene teatrološke oziroma režijske interpretacije. Iz teze, da mora uprizoritev omogočiti dramskemu diskurzu zgolj "ustrezno podstat", ne pa ga de- ali prešifrirati z dodatnimi pomeni, razvija svoje videnje uprizoritve Zajčeve *Medeje* s stališča (minimalne) spektakelskosti, (enotne, čiste, stilizirane) atmosfere in scenskih prvin. Ob svoji režijski viziji se tudi "glasno" zaveda tistega, kar zelo radi pozabljamo, torej, da je "interpretacija vedno pomota."

Drugi in zadnji izstopajoči primer "četrtega zvezka" je prispevek **Milene Blažić**, ki skuša obravnavati otroškemu bralstvu namenjen del Zajčevega opusa. Kratki zgodovini slovenske literature za otroke, ki je sestavljena predvsem iz naštevanja njenih ustvarjalcev, sledi še krajše naštevanje tovrstnih Zajčevih motivov, glavnih tem in zvrsti. Širše ali globlje analize Zajčeve ustvarjalnosti za otroke omenjeni prispevek ne prinaša, temveč kar brez takšne analize sistematično našteva Zajčeve "literarne in umetniške kvalitete" otroške poezije (inovativnost in izvornost, pomembnost in primernost tem, spodbujanje senzibilnosti ipd.). Nekoliko več izvemo o avtorjevi ustreznosti recepcijskemu krogu, torej, kaj je tisto, kar otrokom na splošno ugaja. Kot dokaz za Zajčevu pozitivno didaktično vlogo - in verjetno zato, da bi bil prispevek živahnejši - avtorica navaja še lepo število osnovnošolskih ali študentskih izdelkov kreativnega pisanja na Zajčeve teme in motive.

Na srečo je sklep *Interpretacij* prepuščen besedi **Daneta Zajca**. O jezikovnih, verznotehničnih, dramaturških, žanrskih, umetnostnozvnstnih vidikih njegovega pisanja, o pojmovanju smisla poezije, literarne vede in družbenega angažmaja ga je temeljito in učinkovito izprašal **Boris A. Novak**. Sklep interpretativno-esejistične zbirke z intervjujem njenega "objekta" ni le pravična in poštena odločitev urednika, naj tudi avtor dobi možnost (samo)interpretacije. Dejansko tak sklep implicira tudi možnost (za zdaj samo možnost!) "avtoironizacije" zbirke: če bi morda obravnavani avtor o svoji literaturi izrekel popolnoma drugačna stališča od svojih interpretov, bi Möderndorferjeva izjava o interpretaciji kot pomoti dobila tudi bistveno širše in posmehljivejše razsežnosti, kot jih v svojem subjektivističnem izhodišču sicer ima.