



František
Benhart

Igra, spremenjena v življenje

(Ob novi pesniški knjigi Jožeta Udoviča)

Tretja zbirka Jožeta Udoviča, OKO IN SENCA, ki jo je izdala Cankarjeva založba ob avtorjevi lanskoletni sedemdesetletnici, zbuja lahko vtis, da dopolnjuje kdove kako obširen pesniški opus, v resnici pa s svojimi 73 pesmimi povišuje skupno število jubilaritovih knjižno objavljenih »poezij« na 223 (Ogledalo sanj: 90, Darovi: 60; morebitne objave v zbornikih puščam ob strani.) To vsekakor ni veliko, če upoštevamo dejstvo, da je njegova pesniška beseda prisotna v slovenskem literarnem prostoru že malone pol stoletja, čeprav se je v knjižni obliki samostojne zbirke pojavila šele pred dvaindvajsetimi leti. Ni veliko, kar zadeva število — število pa je, kot vemo, povsem irelevantno za odmevnost. Povrh premore Udovičeva poezija odmevnost prav posebne vrste: ni glasna, vsiljiva, celo občja vednost o njenem obstoju niha, toda ne kakor pri klasikih (od obletnice do obletnice) — tu lahko govorimo o *živi klasiki* v najzlahtnejšem pomenu besede, o takšni namreč, ki je njena navzočnost zasidrana globlje v zavesti predvsem same literature, in sicer v sklopu notranjih vzgibov, spodbud ter razvojnih dispozicij. Kolikor bolj tako pesništvo vztraja v svoji »obrobni« tišini, tem bolj *traja* v samem sebi in tudi v celoti sodobne ustvarjalnosti (pa ne samo poetične), na katero je nehote, bolj ali manj, v tej ali drugi smeri, vplivalo.

Za poezijo Jožeta Udoviča, kot je bila objavljena v dozdajšnjih treh zbirkah, velja posebna razvojna označitev: razvija se bolj »skrito«, iz svojega lastnega »micelij« in po svoji lastni logiki, brez očitnega reagiranja na spremembe in impulze zunanjih umetniško-slogovnih tokov. Prav s tem svojim navidezno nespremenljivim *trajanjem* je v pretežni meri pridobila zaslužen sloves svojevrstnosti in samobitnosti, h kateri že nekako samoumevno spada oznaka žive klasičnosti. Bistvo svojevrstnosti tega pesništva je v tem, da ima — ob vsem notranjem bogastvu in razčlenjenosti — nekaj izrazito po svoje doživetih duhovnih središč, okrog katerih se polarizira njegova izpovedna moč, nadarjena z znova in znova presenečujočo sposobnostjo nenamernega »rahljanja« bralske emocionalitete. Gledati ter videti za zunanjo fasado, stvari in predirati do njihovega jedra, razumeti kontinuiteto dogodkov v času in prostoru, prizadevati si za nepojmljivim in skrivnostnim ter poskušati odkriti nove možnosti notranjega vpogleda v čudo življenja — to so poglobitvene točke teh duhovnih središč. Od začetka pa sta značilna zanje bleščeča metaforika in simbolika, tem bolj vredna občudovanja, ker svojo »absolutnost« dosežeta brez kakršnega koli jezikovnega novotarjenja, tako rekoč s tradicijsko besedno apreturo, pri čemer pa pesnik zna optimalno izkoristiti pomensko napetost ter »razpetost« posameznih izrazov.

Zbirka *Oko in senca* ohranja vse bistvene značilnosti dosedanjega Udovičevega pesništva, tako v strukturi verza kot v tem, kar zadeva kom-

pozicijo celote. Bližnji ogled seveda pove, da je v obojem vendarle tudi nekaj novega. Na primer rima, ki se je pri pesniku že prej pojavljala zelo redko: zasledimo jo tu v evidentni, neizpodbitni pojavnosti čisto izjemoma (enkrat v pesmi Igra), sicer pa nas na nekaj mestih preseneti notranja rima (v pesmi Čoln tri, po eni v Starožitnostih in Velikanih; mogoče pa še kje kakšna.)

V kompoziciji, v razvrstitvi pesmi, ugotovimo predvsem, da je skupaj samo šest oddelkov (v prvi zbirki smo jih našli dvanajst, v drugi znatno manjši, pa osem), da so, kar zadeva število pesmi, precej neizravnani: 18 — 11 — 9 — 11 — 6 in v primerjavi z obema prejšnjima zbirkama manjka uvodna pesem, nameščena še pred prvi oddelek. Kar pa je bolj pomembno: posamezne oddelke označujeta tokrat večja notranja kompaktnost in izrazitejša diferenciranost na zunaj. Za vsak oddelek bi lahko formuli-rali — čeprav ne brez nevarnosti rahlega poenostavljenja, se pravi: *cum grano salis*, saj gre za še kako pomembno »nasičeno« poezijo! — vsaj približno skupno motivno-izpovedovalsko (mnogo manj pa izrazno) oznako. O njej bo tudi govor.

Zdaj pa naj opozorim še na nekaj, kar nekako »podtalno« utrjuje notrajno kompaktnost posameznih oddelkov. S tem mislim besede ali besedne zveze, ki se kot neopazni »vezniki« zmeraj v semantično dominantnem položaju, pojavljajo v dveh ali več sosednih oz. skoraj sosednih pesmih in tako poudarjajo neko globljo kontinuiteto pesniške misli. Nekaj primerov: molk: str. 14—15, 34—35, igra: 17—18, vetoven: 21—22, dan: 28—30—34; 93—97, snov: 28—30—32—36, zasut: 31—34—36, beseda: 36—37, na robu: 42—43, resničen: 44—45, prah: 46—47, čas: 55—57, beg: 82—83, steber (stebrišče): 83—84, strup (strupen): 79—85—88, jutro (jutranji): 88—89, nebo: 94—96—97, glas (krhek, drhteč): 96—98. Iz tega naštevanja sem namerno izpustil nekaj besed, ki premorejo v tej knjigi največjo frekvenco — te namreč izpolnjujejo iste »utrjevalne« naloge, samo da v okviru cele zbirke, ne le posameznega oddelka, kot nezaznavna »rdeča nit« ustvarjalno globinske pomenske povezave, ki s svojim preseganjem odločilno prispevajo k obogatitvi miselno že tako bogate pesniškosti. To so besede: kri (krvav), skrivati (skrit, skrivnost), luč (svetloba), oko, posebno pa še smrt (mrtev) in noč — le-ti zadnji pripadata vsaka vsaki drugi pesmi te knjige.

Oznaka prvega oddelka zbirke bi se lahko glasila: »eksistencialia«: življenje, njegove spremembe prav do tiste poslednje, smrti. Vprašanja izvora stvarstva, stvari, vprašanja usode, obnašanja do nje, vprašanja poti (Trta). Učiti se tudi od stvari (Kako iznajdljivo / stvari igrajo / svojo igro ... / Igraj tudi ti / in se delaj, / kot da verjameš: Igra), od kamna očaka se naučiti molka (ko sva igro / spremenila v življenje: Snov in dih), učiti se od udarcev iz trdega zraka: Tam, kjer te je doletelo, / si odslej doma ... (Udarec iz zraka), učiti se poslušati govorico, ki šumi v izviri (Smer), razumeti drug, neznan napev (Vodnjak) in zaupati v dan, ki je sicer sama goščava, / v nji pa močno sijoč trenutek, / določen, da v njegovem soju / omahujoč prenesem samega sebe / čez močvirje skrite smrti (Obrekovanje dneva). Torej: mračna vizija človeške eksistence v sodobnem svetu, pa le ne brezupna, temveč iščoča poti do prave, trajnejše resnice in resničnosti.

Drugi oddelek nadaljuje to eksistencialno iskanje, in sicer predvsem na območju skrivnosti, uganke in tistega, česar ni, se pravi: ni za našo omejeno, bolj površinsko sposobnost dojemanja. Največja skrivnost je skrivnost nastajanja (*Nezadoščena snov / vso noč bedi, / Nič se ni še sprijaznilo / s tem, kar je: Nastajanje*) in največja uganke je uganke o snovi (*... ta žalostna snov, / kliče in kliče / nezadoščena, nedokončana, / nekaj nenehoma / ugaša v nji: Uganka o snovi*). Če gledaš stvari s to vednostjo, pomeni tudi razprtost v resnici prikritost (*In vendar je vse, kar iščeš, / prikrito ... : Dlan*). Simbol skrivnosti ima pesnik v ribi — *z očmi iz tišine in s telom iz čiste lave / neba in isker, / ki v sebi zibljejo / skrivnost snovi* (Riba). Spet: nerazveseljiva podoba sveta, *kjer še gnije nepospravljen / žetev krvi, pa vendar upanje: Človek, zasut s snovjo, / neveden v svoji hiši, / bo odkril svoje speče podobe / in jih obudil*. (Sodba).

V tretjem oddelku zbirke se strpno videnje obeh prejšnjih delnih zaključkov radikalno spremeni v svoje nasprotje, naslov bi lahko bil: Okrutnosti tega človeškega sveta. Najpogostejše besede: smrt, strah, grozljiv, resničen, noč, zlo, blazen, črn. Tu se vsak lahko prepriča, da ima Udovičeva poezija, ob vsej svoji formalni enkratnosti in neponovljivosti, svojo osnovo tudi v zunanji stvarnosti, v tistem, kar je pesnik doživel, kar ga je v življenju prizadelo in kar je obtičalo, morda nezaznavno, pač pa neodstranljivo, v ustroju njegove umetniške zavesti. Tu je vse nepopustljivo in neusmiljeno. Odločna odkritja in trde obsodbe. V suvereni, drzni metaforiki se tu govori o ubijalski sli tako človeškega rodu v celoti (Vem) kot posameznika iz vrst vladarjev (*... blažen voha / vse, kar tako razpada, / kakor da cvete ... Ves je iz take snovi, / dasi ga ne bi mogel izmisliti. : On*). Mreža (za lov ptic), *ta neminljivi del sveta* (Naključje), postaja v teh obtožujočih pesniških prostorih simbol izmed najbolj pretresljivih. Pa niti v zaključku tokrat ni mile sprajljivosti; prej globoko vrtajoča skepsa, sum, da je mogoče zdaj vse prevrnjeno (*... ali pesem o dobrotnem čarovniku / ne oznanja krvi: Samotno ugibanje*).

Četrti oddelek je netipičen tudi po formalni plati. Vsebuje lahke, kot le nadahnjene rekonstrukcije petih, kot kaže, konkretnih in bolj ali manj tragičnih človeških usod. (Opomba ad to konkretnost: že v prejšnjem »oddelku okrutnosti« tu pa tam ni daleč do prepoznanja konkretnega, stvarnega, zgodovinskega pojava.) V prvi pesnitvi, naslovljeni *Tedaj in razdeljeni na pet delov, gre najbrž za spomin na blizko žensko bitje, kateremu je bila sojena prežgodnja in nenaravna smrt*. V ciklu štiri postave beremo štiri pesmi: *Kobilar še poje, Nov kosec, Veter na jaboru in Kratki dnevi*. Na inspirativni podlagi biografskih fragmentov evocira pesnik z magično močjo štiri določene življenjske usode; po detaljnih posameznostih s sorazmerno gotovostjo lahko ugibamo in identificiramo slovenske pisatelje Frana Levstika, Mirana Jarca in Edvarda Kocbeka (prva, druga in tretja postava.)

S petim oddelkom prihaja v knjigo še več oz. druga vrsta stvarnosti — sprva pokrajinska, potem pa družbena. Pesmi prve skupine (žalovanje za nekdanjo podobo narave, podeželja) karakterizira lahkoten, dozdevno bežen zaznamek, seveda tudi tu s pravo udovičevsko slikovitostjo (*... molčča ženska / odkašljujoč se vrže / v ogenj tvoj pozdrav*), druge pa premo-rejo precejšnje »težo«, kajti sprejemajo in še radikalizirajo »napadalno« motiviko tretjega oddelka: s pesniško vzvišenostjo, pač pa z načelno neprizanesljivostjo je tu govor, večkrat v narahlo naznačeni zgodbeni obliki in

včasih še z močno primesjo ironije, o družbenih in človeških slabostih; tu so ujetost človečnosti v ledu odtujitve, zloba, praznost odnosov med ljudmi, noro početje vladajoče neodgovornosti, egoizem ... (*Velikani, ki so prihiteli / iz neke ohole, sebične pravljice: Velikani.*) Pekem Vodnik po mestu se ponuja kot vzorec dovršenega prelitja aktualne družbene vsebinskosti v čisto podobo metaforistične govorice (... *nasmeh, ki se zmoti / in pade na tla* ...). V pesmi Oder se predstavlja cel ansambel specializiranih umetnikov laži in hlinjenja, pesem Vešče pa relativizira človeško zmožnost biti in ostati drugačen od okolice.

Zadnji in najkrajši oddelek zbirke preveva — podobno je bilo tudi pri prejšnjih Darovih — spet neka pomirjujoča prejasnitev, čeprav boleča, niti malo cenena. Prinaša upe, odpira perspektive, Optimizma nima na pribitek, vendar pa spodbuja, roti, opogumlja. Hoče izruvat *korenine slepote iz oči* (Pogled), svetuje odriniti *od kraja, / kjer sedanost dremlje na pragu / in kjer vsak trenutek sili / oči, naj se skrijejo*. (Meja). In v predzadnji pesmi ta veličastni simbol-izziv: *Eno samo bitje ta hip / nad razdeljenim svetom. / In vsak dan znova*.

Zbirka kot celota je pravzaprav en sam veličasten izziv redke pesniške veličine ponorelemu sodobnemu svetu.

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki VIII

Tone
Peršak



Vinko Möderndorfer: KRUTI DNEVI

Bralec takoj opazi dve posebnosti Möderndorferjeve »fantastične igre« *KRUTI DNEVI*, objavljene v reviji Mentor (1981, št. 5 in 6) in uprizorjene v koprodukciji EG Glej in Kulturnega doma Ivan Cankar v začetku sezone 1982/83. Kaj pomeni in kakšno funkcijo ima okno v dokaj podrobnih opisih prizorišč in v posebne vrste dialogu, ki spominja na dialoge naslovnega junaka in njegove žene

v Zajčevi poetični igri *VORANC*, ki je bila pred nekaj leti uprizorjena v Drami SNG v Ljubljani.

Opis prizorišča konotira tudi strukturo sveta v širšem pomenu besede in pomeni ne le popis prizorišča (soba v prvi in šesti sliki, spalnica v drugi, »ravnina« v tretji ali »ruševine« v četrti sliki, notranjost maternice v peti in brezprostorje v sedmi sliki), temveč tudi razlago (in idejo) sveta kot kozmosa, v katerega je vrojen človek. Ta svet je razcepljen v dvoje vzajemno prežemajočih se polovic, ki ju ločuje (in povezuje) okno, ki pomeni mejo in hkrati tudi prehod, skozi katerega se prostora pretakata drug v drugega. V opisu prizorišča za prvo in šesto sliko piše Möderndorfer: »Soba — popolnoma enostavna soba — v ozadju okno — okno mora stati v centru prostora — okno je fokus prostora«, in nato še enkrat: »Vsi predmeti v