

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



Gino
Brazzoduro

O poetiki Integralov: onstran konstruktivizma

Pesmi, zbrane v drugi knjigi Zbranih del (ZD/II) Srečka Kosovela, so izjemno raznorodne in pričujejo o nenavadni izvirnosti in veliki vsestranosti pesniških jezikov, ki jih je pesnik uporabil, da je izrazil najrazličnejša stanja duha in upodobil najrazličnejše človeške skušnje v tistih krčevitih in dramatičnih letih. Ti jeziki in stilemi so združeni na različne načine, vseskozi pa — bolj kot v enotni tehniki — v konstruktivističnem duhu.

Pesmi segajo od trde, hladne čistosti 'konstrukcij' do liričnih izlivov, v katerih drgeta silovit romantični patos; srečujemo se z grenkim političnim posmehom pa tudi s plemenito izjavo o obupni volji po popolni prenovi in prerodu človeka. Sestopimo v ekspresionistično atmosfero, potem pa se soočimo s poudarki ostre impresionistične senzibilnosti, v kateri se razkrivajo melanholija, čustvo in tudi erotika. Tu pa so tudi zanimive prvine simbolizma in celo nadrealizma, pa še sledi dadaizma. Pogosto se v isti pesniški kompoziciji prepletajo različne atmosfere, oblikovane prek različnih jezikov in slogov, ki terjajo tehniko 'collagea' in fotomontaže. Znašli smo se torej pred tako rekoč 'polifonično' in polisemantično jezikovno strukturo, ki noče predstavljati samo mnogoterosti resničnosti, ampak tudi mnogoterost njenih odnosov z zavestjo subjekta: se pravi mnogoterost eksistencialnih skušenj in interakcij jaz-svet.

Iz vsakega fragmenta te tako kompleksne poezije odseva celota, ki se razodeva v kaotični mnogoterosti resničnosti. Pesniške podobe nam oznanjajo zaznavo vidnega, ta zaznava pa narekuje konstitutivni zakon forme. Mnogoterost resničnosti je torej mogoče zajeti samo s pomočjo 'polifoničnosti' pesniškega jezika. Edino tako list papirja dopušča koherentno branje sveta: še več, prav ta list je prav ta resničnost, kolikor pač konstrukcija pesniške forme po svoje odseva analogijo s prvotno strukturo sveta, katerega najrazličnejše glasove, nasprotja in skušnje hoče vsrkati vase. Forma postane zato jezik teh glasov, prepis teh skušenj: pesnik tako 'konstruira' svojo pesniško resničnost/resnico in s tem potrjuje 'konstruktibilnost' in predstavljivost sveta.

Toda s tem odnosom med Kosovelovo poezijo in resničnostjo — zgodovinsko in človeško — njegovega časa še nikakor ni izčrpana panorama njegove kompleksne poetike. V integralih ne zasledimo samo konstruktivistične intonacije: ob tem bi rad posebej opozoril na jedro pesniških besedil, ki se jasno ločijo od drugih tako po oblikovni strukturi kot po tematskih vsebinah. Za označitev teh pesmi bi si

morebiti lahko pomagali z izrazom, ki bi zvenel nekako kot *onstran* konstruktivizma', s čimer je poudarjena razdalja od drugih pesmi, kar bomo skušali pokazati na naslednjih straneh. Dejansko gre za poezijo, ki je ni mogoče identificirati z opisnimi pridevniki: gre za poezijo, ki bi jo lahko označili kot *absolutno* ali tudi *metafizično*. To je čista poezija, nevpisljiva v katerokoli drugo shemo ali *maniro*. To je pričevanje o neizčrpnem iskanju *sproščenosti*, ki si jo je Kosovel prizadeval doseči *onstran* zgodovinskih dogodkov, v katerih je bil sicer s svojo moralno odgovornostjo do konca angažiran; *onkraj* človeških obzorij, znotraj katerih je tako hitro používal in sublimiral svojo eksistenco. V koreninah te *absolutne* poezije je razviden močan proces ponotranjenja pa tudi neobvladljiv impulz k abstrakciji.

To je tudi značilno znamenje Zeitgeista teh let: o tem bleščeče pričajo dela pa teoretski in estetični spisi osebnosti, kot so Kandinski, Klee, Mondrian, Malevič, Schönberg, Webern in mnogi drugi (v zvezi z Italijo naj omenimo samo pustolovščino metafizičnega slikarstva, se pravi De Chirica, Carràja in Morandija). Iz tragične in destruktivne skušnje prve svetovne vojne se v najvišji zavesti evropske umetnosti in kulture porodi duhovna težnja, ki začne pogumno raziskovati najtemnejše globine zavesti in usmeri svoj iščoči pogled onkraj stvari in pojavov.

To obdobje pa je razmeroma kratko, nanj so se spravili in ga zlomili avtoritarni režimi in diktature, ki so paralizirali tako rekoč vso Evropo, ohromili domišljijo in zatrli svobodno utripanje srca. Prav kmalu je druga svetovna vojna pahnila Evropo v pekel nove groze. Kosovelu osebno pa je prezgodnja smrt ukradla vsako možnost, da bi se bil še razvil in bi bila njegova poezija še močnejše zacvetela.

Toda pričevanje teh besedil, ki bi jih radi analizirali, bržkone že zadošča, da ga postavimo blizu tendenci, ki smo jo označili kot čisto, absolutno poezijo. To je poezija, ki sprejema srhljivi izziv tišine: prav nič več je ne loči od molka. Komajda zamrmrana, komajda izgovorjena beseda. Kosovel je že na pragu teh odprtih vrat, skozi katera pa vendarle ni mogoče stopiti; odprta so proti skrajni, nedosegljivi resnici. Odprta so proti vprašanju *'Istfrage'* (morebiti so to vrata Josefa K. iz Procesu ali K.-jeva vrata iz Gradu?). In vendar Kosovel ve, da mora stopiti »skozi bela vrata« (173, 175): zaveda se njihove neustavljive privlačnosti, saj je izkusil vso tesnobo krčevitega iskanja, ki ga je vodilo k sanjam o (ne)možnem popolnem odrešenju, ki bi bilo zmožno odkupiti posameznika in človeštvo. Natančno in do konca se zaveda, da »bo edino od znotraj mogoče ohraniti svet in nas same v tišini in resnici... Naj umolknejo in se razredčijo glasovi sveta. Nemost je znamenje popolnosti«, kakor je zapisal Kafka (Izpovedi in dnevnik) v svojem dnevniku. In tudi Kosovel v svojem razmišljanju pred »belimi vrati čuti, kako ga privlači — kliče — ta tišina. Zdaj je že pripravljen prestopiti mejo — poslednjo — vidnega, da bi se s tem odtrgal od kaosa in se svobodno usmeril proti vesolju.

Te misli so se mi porodile ob skupini pesmi, objavljenih v II. knjigi Zbranih del. Na osnovi kratke analize sem izbral petnajst pesmi, ki se mi zdijo še posebej reprezentativne:

ZD/II str.	Naslov
81	Prestreljeno srce
98	Moja okna so črna
101	Refleksi s podstrešja
102	Impresija
127	Pojóča obločnica
128	Črni prepíh
130	Kaj bi v mraku!
131	Kavarna
140	Ne veter pomladni
147	Solze mask
164	Otožje
473 ^a	Trudno zrcalo
473 ^b	Žareči premog
474	Prazno je
503	Negativni total

Sem bi bilo mogoče uvrstiti še kako drugo pesem; Velika je pot (126) ali Troje čaš (129) nista upoštevani, ker sta bolj 'filozofski' kot 'lirični'. Kakorkoli že, menim, da je petnajst izbranih pesmi dovolj reprezentativnih za posebno naravo in posebno poetiko, ki bi jo rad ilustriral.

V ta namen sem izdelal analizo *metrične* in *semantične* strukture izbranih petnajstih besedil.

V zvezi z *metrično strukturo* sem preučil tele značilnosti:

- število stihov, iz katerih je sestavljena vsaka pesem,
- število kitic in število stihov v posameznih kiticah,
- število besed v vsakem stihu,
- število zlogov v vsakem stihu,
- splošna pogostnost samoglasnikov,
- rime.

Statistični rezultati so zabeleženi v *tabelah 1—7*. Iz teh podatkov je razvidno, da gre v glavnem za kratka besedila: od štirih (503) do petnajstih stihov (164), povprečno pa so besedila dolga okrog deset stihov. Pesmi so večinoma sestavljene iz ene ali dveh kitic; kitice pa tvorí najmanj eden in največ devet stihov (povprečno štirje, to je tudi najbolj pogosto število).

Stihi so precej različno dolgi, vendar pa pretežno kratki: povprečno je stih sestavljen iz manj kot treh besed in iz malo več kot petih zlogov; štirinajst odstotkov stihov sestavlja ena sama beseda in samo sedem odstotkov jih je sestavljenih iz petih ali šestih besed; dvajset odstotkov stihov nima več kot treh zlogov in samo petnajst odstotkov jih ima osem zlogov ali več. Najbolj pogost je stih iz petih in šestih zlogov (kar štiriinštirideset odstotkov vseh stihov). Značilni so kratki stihi iz ene same besede — ali celo iz enega samega zloga — pred njimi ali za njimi pa so postavljeni dolgi stihi, tako kot na primer (102):

nad nami mehki, temni oblaki.

Svila.

Ali pa (131):

Oko

strmi skozi okna prevelika.

Med besedili, ki imajo bolj sklenjeno obliko, omenimo pesem na strani 81, kjer sta od sedmih stihov dva sestavljena iz ene same besede, pa pesem na strani 147, kjer jih je od trinajstih stihov kar sedem iz ene same besede, pa še pesem na strani 473^b, ki jo odlikuje zelo jedrnata in pomenljiva oblika.

Spekter samoglasnikov je praktično enoten glede samoglasnikov A, E, I, O (vsak je zastopan z 22—25 odstotki), medtem ko je U navzoč le z osmimi odstotki. Vendar pa samoglasniki niso enakomerno razporejeni v vseh pesmih: I je najpogostejši v šestih pesmih, A v treh, O pa samo v eni, prav tako v eni pa sta enako zastopana A in O. Prevlada enega samoglasnika deluje označevalno za posamezna besedila, vsaj v nekaterih primerih, kjer je še posebej izrazita; to velja za E v pesmih na strani 81 in 101, za A v pesmih na strani 102 in 474, za I v pesmih na strani 128, 130 in 147 in za O v pesmi na strani 127.

Čiste rime — se pravi, da nismo upoštevali samoglasniških asonanc — niso pogoste: povprečno sta manj kot dve na besedilo.

Če sklenemo: razkriva se nam zelo svobodna in fleksibilna struktura, tako pri metriki stiha kot pri rimi. Oblike očitno ne predpisuje in vnaprej določa nikakršen zunanji program, ampak se rojeva neposredno iz izrazne nuje in iz potrebe pesniške emocije v samem nastajanju zapisanega besedila. Prav ta emocija edina legitimira in določa oblikovno rešitev, ki jo pesnik ad hoc 'iznajde' ob vsaki novi priložnosti pisanja: s spontanostjo in neposrednostjo, z izvirnostjo, ki je brez predsodkov in je ne omejujejo vnaprej določeni formalni modeli. Vsako besedilo je rezultat pesnikove ustvarjalne svobode: svoje ritme in aritmije, konzonance in asonance, simetrije in asimetrije si prosto izbira na klaviaturi domišljije.

Pred sabo imamo kratke kompozicije, nekatere celo zelo kratke, izjemno jedrnate in zgoščene, včasih na meji stenograma: podoba je zarisana samo z bistveno, ostro in tehtno potezo, ki bolj nakazuje kot opisuje in tako pušča tudi bralcu največjo možno svobodo za poustvarjanje. Nekatere stihe in kitice bi bilo mogoče definirati skoraj kot 'pesniške strdke', ki si sledijo kot serija akordov.

Semantična struktura

Da bi definirali poetično atmosfero in razbrali vse izrazne valence, smo preučili samostalnike in glagole.

Samostalniki so klasificirani po tejle shemi (številke označujejo pogostost).*

* Da ne bi še dodatno obremenjevali besedila, bomo izpustili statistično dokumentacijo glede opisnih in kakovostnih *pridevnikov* (v celoti kakih 50), tudi zaradi tega, ker analiza navzočnosti v bistvu potrjuje izsledke študija samostalnikov in glagolov, hkrati pa ne prinaša novih ali posebej pomembnih prvin.

KONKRETNI SAMOSTALNIKI (77)	Zaprto okolje (33)	{ hiša (24) predmeti (9)	
	Odprto okolje (23)	{ zračno (10) zemeljsko (13)	{ nebo (5) ozračje (5) mesto (4) dežela (9)
	Živa bitja (21)	{ človek (14) živali (7)	
ABSTRAKTNI SAMOSTALNIKI (91)	Čiste abstrakcije (24)	{ pozitivne (8) negativne (16)	
	Čiste barve (19)	{ svetle (11) temne (8)	
	Izrazi za luminoznost (21) Izrazi za sonornost (12)		
	Čas (15)	{ letni časi (6) dan (9)	

Kar zadeva *glagole*, smo jih klasificirali takole:

- oblike glagola 'biti' (24),
- glagoli, povezani z vidnimi dejanji ali svetlobnimi učinki (9),
- glagoli, povezani z emisijo zvokov in šumov (10),
- glagoli, ki označujejo kako dejanje (22),
- drugi (10).

Poleg tega smo sestavili tudi seznam pogostosti besed ali besednih skupin, ki se ponavljajo znotraj ene same pesmi, in jih označili kot *iteracije* (če se ponovijo v dveh ali več zaporednih stihih) ali kot *repeticije* (če se ponovijo v stihih, ki niso zaporedni). Namen te razvrstitve je bil v tem, da posebej izluščimo podobe, ki jih je hotel pesnik poudariti kot še posebej pomembne za svoje sporočilo; s tem pa je bilo moč bolje začrtati pesniško 'avro', ki je značilna za skupino analiziranih besedil.

Statistični podatki v zvezi s samostalniki so zbrani v *tabelah 8—14*, tisti, ki se nanašajo na glagole, v *tabeli 15*, medtem ko je iteracije in repetitije moč najti v *tabeli 16*.

Samostalniki

Konkretnih samostalnikov, ki označujejo zaprto okolje (33), je več kot tistih, ki se nanašajo na odprto okolje (23): med zadnjimi se zemeljsko okolje ponavlja približno enako pogosto kot zračno (13 proti 10), medtem ko podeželsko okolje absolutno prevladuje nad mestnim (9 proti 4).

Navzočnost človeka — tega pogosto predstavljajo deli ali organi njegovega telesa, kot so obraz, usta, oči itd. — je dvakrat bolj pogosta kot prisotnost živali (14 proti 7).

Med *čistimi abstraktnimi* samostalniki tisti z negativnim pomenom odločno prevladajo nad onimi, ki bi jim lahko rekli 'pozitivni' (16 proti 8).

Prevladujoči čas dneva je noč (5), sledijo ji ure negotove svetlobe (večer, zarja, somrak: 4), medtem ko sploh ni dnevnih ur polne svetlobe. Omenjena sta samo vmesna letna časa: pomlad (4) in jesen (2).

Med *čistimi barvami* je mogoče zaznati močno prevlado svetlih in bleščečih (11) nad temnimi (8).

Kar zadeva *luminoznost*, obstaja opazna razlika med svetlobo (13) in temo ali polmrakom (8): toda svetloba ni skoraj nikoli polna, sončna: bolj spominja na slabotno pobliskavanje (refleks, odsev) ali na mističen sij, osvetlitev (svit, sijaj); srečamo se tudi z umetno svetlobo, skoncentrirano v kolobarju ali snopu (v krogu luči, zeleni krog luči), ki odreže in loči razsvetljeno področje od drugega sveta in deluje skorajda kot univerzum zase.

Sonorni izrazi so večinoma pridušeni in medli: če bi se izrazili v glasbenih terminih, bi jih lahko razvrstili med 'piano' ali 'pianissimo' in 'mezzoforte': pogosto so na meji slišnosti (šepet, šumeti); zdi se skoraj, kot da ima tudi tišina nekakšen skrivnost, čudežen zven: kot da bi šlo za neslišni zvok metuljevega leta ali joka, zadržanega v prsih (duša plaka); osamljen lajež pretrga trdno tišino polja.

Občutek *prostora*: vtis praznega prostora — poleg odsotnosti ali slabotnosti zvokov in posebne svetlobe — še poudarjajo izrazi, kot so samota (5), praznота (3) in drugi, ki označujejo odsotnost, oddaljevanje in nekakšno pomanjkanje nasploh.

Glagoli

V celoti smo glagole zabeležili 72-krat (pri tem smo izločili pretekle deležnike, kadar so v pridevniški vlogi).

Največjo pogostnost zasledimo pri glagolu 'biti' (32 odstotkov) in pri glagolih, ki označujejo dejanja (30 odstotkov), med temi pa izrazito prevladujejo glagoli gibanja (12 od 22). Sledijo glagoli v zvezi z zvokom, svetlobo in dejanji, povezanimi z gledanjem, govorjenjem, in na koncu še 'drugi': te tri skupine imajo skorajda enako težo (12—13 odstotkov).

Vendar je treba pripomniti, da je dobršen del glagolov dejanja (pa tudi drugih) uporabljen v prenesenem pomenu, tako da ti glagoli označujejo svetlobne in zvočne pojave, na primer: pada luč, prihaja svit, lije luč, gori glas, padajo besede itd. Če torej prištejemo primere teh prenesenih glagolov, se število glagolov, povezanih z vidnimi vtisi, poveča od 9 na 13, tistih, povezanih s slišnimi vtisi, z 10 na 13, obojih je torej zdaj skupaj 18 odstotkov.

Na koncu naj še omenimo, da skoraj vsi glagoli v rubriki 'drugi' označujejo duševna stanja ali skušnje, ki jih je v širšem smislu mogoče opredeliti kot moralne (živeti, trpeti, vesti se, ljubiti itd.).

Zelo pomembno opažanje zadeva glagolski čas: več kot 90 odstotkov glagolov se pojavlja v sedanjiku, drugi pa v preteklem času: niti enega glagola ni v prihodnjem času. To podeljuje besedilom vtis časa kot 'trajanja' in daje bralcu občutek negotovosti in statičnosti, kar je značilno za zamaknjeno kontemplativno refleksijo.

Iteracije in repetitije

V rubriki iteracije smo našli enajst besed ali besednih skupin, repetitij pa je bilo osemnajst (tabela 16). Semantične vrednosti iteracij in repetitij lahko štejemo kot potrdilo prejšnjih analiz glagolov in samostalnikov.

Prevladuje skupina abstraktnih besed z močnim negativnim poudarkom, kot so na primer: nič, ne, ni jih, samota, praznota, trpeč, truden. V zvezi z luminoznostjo imamo opraviti z umetno ali abstraktno 'lučjo' ali pa s potencialno in posredno svetlobo 'zrcala' in 'refleksa', včasih pa celo z nično svetlobo 'noči' in 'mraka'. Tudi zvoki so v bistvu predvsem potencialni ali imaginarni (svila zašumela, čuješ metulje). Med konkretnimi predmeti so v ospredju 'hiša' in 'vrata' (in v zvezi z zaimkom 'moj' tudi okna, soba, kruh).

V teh večkrat ponovljenih izrazih se torej spet srečamo z jedrom tistih podob, duševnih stanj in 'občutljivosti', ki so tako značilne za to skupino pesniških besedil. V določenem smislu gre za elementarne sestavine, za 'opeke', iz katerih so sestavljene — še prej pa 'občutene' — vse te pesmi: čustvo odsotnosti, oddaljenosti, pomanjkanja in osame subjekta, ki se je znašel na skrajni meji metafizične sence, skorajda v polmraku predpekla, ki ga komajda razsvetljuje irealen odblesk. Znašel se je potopljen v tišino, ki je tako popolna, da lahko zazna utrip metuljevih kril in sliši dih narave kot lahno šumenje svile. In v tej usodi, ki jo živi kot stanje milosti, je sam s svojim 'Streben' — hrepenenjem, ki se razteza onkraj čutnih stvari, onkraj vidnega, pripravljen na kozmično poslušanje.

Simbolne podobe

Ustavimo se zdaj pri nekaterih samostalnikih, ki imajo še posebej pomenljivo semantično vrednost. Usmerimo pozornost na nekatere ključne besede, kot so: hiša, okno, zrcalo, luč, cesta, ki jih je sicer mogoče srečati tudi v drugih Kosovelovih pesmih in se ponavljajo kot nekakšen Leitmotiv skozi celo njegovo delo. Hiša in soba označujeta skorajda arhetip zaprtega okolja, zaščitne lupine, ki se postavlja nasproti odprtemu prostoru zunanjega sveta: tega predstavljajo zemeljske podobe — kot cesta, pokrajina — in včasih tudi nebesne podobe. Okno je prehod občutljive komunikacije med notranjim in zunanjim svetom. Zaprti prostor hiše (ali soba, podstrešje itd.) je visoko simbolični magični 'topos', skorajda amniotična vreča, ki sprejme vase in hrani jaz; je tudi osnovna celica najširšega prostora noči, ki vsako stvar zagrne in zapre v svojo neskončno senco. Ta osnovna celica osami jaz od drugega sveta in tako izostri njegovo občutljivost, saj mu omogoči zaznavo tudi najneznatnejšega.

Ta ovoj je potem prebit in začne se pot; cesta je najbolj očiten in razviden simbol tega odhoda, te hoje naprej; gre za sestop iz samega sebe proti svetu, proti zunanji skušnji, proti pustolovščini neskončnosti.

Zaznava globine temè je poudarjena z negotovim utripom umetne luči in z *refleksom*, ki še poudarjata čisto samega človeka, njegovo osamelost, njegovo ločenost od zunanjega življenja. Njegova navzočnost je načrtana in osredotočena v takšnem »mističnem« (101) krogu. *Samoto* včasih še okrepi magija zrcala, imaginarnega, potencialnega, skorajda bi lahko rekli, psihološkega zrcala, kot na primer v pesmih na strani 101 in 473^a, medtem ko je v pesmi na strani 102 »stekleno nebo« morebiti že samo prilično zrcalu, ki lahko odseva »bel obraz«.

V pesmi na strani 474 je bralec presenečen zaradi velikega nasprotja med religioznimi simboli (tabernakelj, monštranca) in zarotitvijo hudiču, ki se posmehuje trpljenju obupane duše.

Sklepne misli

Kvantitativna in strukturalna opažanja, ki smo jih opravili doslej, nam bodo pripomogla h kvalitativni presoji besedil in k bolj utemeljenemu razumevanju Kosovelove poezije.

Soočeni smo z izjemno kompaktno, zgoščeno pesniško formo, z natančno in močno dikcijo, ki izraža skrajno ponotranjeno duševno stanje in oblikuje na moč sugestivno razpoloženje. Gre pa poezijo, ki kaže močan instinkt po abstrakciji, ki je pri Kosovelu vseskozi navzoč; skorajda bi lahko rekli, da imamo opravka s »potrebo« po abstrakciji, ki v določenem smislu deluje kot protiutež pesnikovemu popolnemu angažmaju v realnosti, njegovi odločitvi, da se osebno spopade s problemi stvarnega življenja in niti za trenutek ne odstopi s svojega bojnega položaja.

Ta jezikovna zgoščenost, to strnjeno tkanje na široko odpirata brezmejen pesniški prostor: in na robu tega razredčenega prostora stoji osamljeni posameznik, sam s sabo, s svojo mislijo, ovit v tančico sence in kozmičnega molka. Neskončno brezno notranjega prostora se razpira v neskončnost kozmičnega prostora s hrepenenjem po identifikaciji s totaliteto.

V teh stihih silovito deluje predvsem občutek praznine in osame: pesnik je potopljen v samoto, ki bi jo lahko označili kot metafizično, absolutno. Sam je s samim sabo, drugih ni zraven: ne prijateljev, ki bi ga spodbujali, klicali vkup, ga hrabрили — kot na primer v pesmih na straneh 77 in 150 — ne sovražnikov, proti katerim bi lahko sprožil ves svoj posmeh, sarkazem in prezir (14, 61). To samoto obsevata večerna in nočna svetloba in pogreza se v popolno tišino. In v tej ubogi hiši se dogodi čudež: oznanjenje nevidnega, tam, v soočenju s temo in molkom sveta, sredi vseh teh skromnih predmetov vsakdanjega življenja. In na stopnicah mračnega stopnišča, ki vodi v kaščo, se šele lahko dopolnita metamorfoza in mistično razodetje preobrazbe. Iz temačnosti teh sob se jaz skoz okna prenaša v brezmejen in prazen prostor, v katerem se zdi čas — zdaj že v svoji čisti dimenziji — kot da se je ustavil v zaznavi večnosti.

Mika nas, da bi to poezijo označili kot revno: revno v najbolj plemenitem pomenu besede. Kot smo že lahko videli, gre za poezijo, ki uporablja nadvse skope materiale, preproste strukture, vendar pa s temi omejenimi sredstvi dosega vrhunec lirične napetosti in tudi izrazne učinkovitosti. Samo občudujemo lahko čistost in uravnoteženost te skorajda dematerializirane poezije, ki stoji na pragu tišine, pa nas vendar uroči in prevzame s svojo očarljivostjo.

Ko smo že pri tem, je tako rekoč neizbežno, da potegnemo vzporednico med to poezijo in glasbo, ki je prav tako revna in plemenita, morebiti najčistejša glasba našega stoletja: glasba Antona Weberna.

Webernove glasbene kompozicije so zelo kratke, včasih dolge le nekaj taktov, nekaj kratkih minut. So trenutki, v katerih je izrazni naboj tako napet in zgoščen, da je to glasbo skoraj nemogoče poslušati, njena napetost pa izvira prav iz stroge in brezkompromisne oblike. V teh zvočnih jedrih je povzeta in zgoščena neskončna zmožnost glasbene govorice. Esencialna lakoničnost na meji tišine. Bliski, brzgi svetlobe, kristali, ki odsevajo popolno presojsnost. To je glasba, ki prihaja do nas iz globoke notranjosti, glasba, ki se je odrekla načelu podrobne izdelave in tradicionalnega tematskega razvoja romantične glasbe: tematska celica je napovedana in predstavljena enkrat samkrat in nič več se ne ponovi, povzame.

Med Weberново glasbo — tu imamo v mislih predvsem kompozicije, kot sta *Sechs Stücke* op. 6 in *Bagatellen* op. 9 — in temi pesmimi lahko zaznamo presenetljive strukturalne analogije, ki izrazito izvirajo iz pesniškega navdiha. Obema ustvarjalcema je skupno tisto skrajno, mejno iskanje absolutnega liričnega izraza, ki ga vodijo najmanjše formalne strukture, te pa v resnici niso ne preproste ne lahke. Ritem, ki ga tu dihamo, je miren in strog, občutimo lahko široki dih zatopljenega razmišljanja; v vsaki noti — v vsakem zlogu — narašča močna čustvena napetost, ki ji potem sledijo premori suspenza, v katerih se komajda evocirana pesniška podoba razveže v udušene odmeve, ki se potem zgubljajo v tišino. V tem razredčenem ozračju skorajda ni zaznati strogega reda strukture: uresniči se redki in čudežni stik med liričnim dihom in redom, med čustveno intenzivnostjo in notranjo napetostjo oblike.

Ta glasba in ta poezija sta poskus odgovora na nezadržno potrebo po izrazu notranjih skušenj najvišje duhovnosti, že na sami meji neizrazljivega in neizrekljivega. Tu prevladuje občutek časa: čas je absoluten, skorajda ustavljen, blokiran v kvadrantu življenja, to je nedoločen čas-trajanje, ki se izmika nuji linearne razsežnosti in je zaznan z dramatično silovitostjo eksistencialne zavesti. Tej povsem notranji zaznavi so čisto odveč vsakršni zunanji izgovori in reference, na osnovi katerih smo vajeni meriti fizični in biološki čas: zadošča že katerikoli vogal polmraaka, kakšno oddaljeno podstrešje, bežen pogled na polje ali cesto. Tišino komajda oplazi oddaljen hrum, nezaznavno šuštenje. Trenutek zaznamo kot skušnjo večnega; tesni, zaprti prostor je elementarna celica, ki postane skušnja kozmične neskončnosti.

V tem skrajnem koticu samote stoji poslednja obramba, poslednji še možni odpor ogrožene integritete človeka XX. stoletja. Doumel je tudi metafizično slikarstvo. Edino v tej puščavi samote, v tej spokojni

svetlobi skorajda brez senc najde razklani človek pribežališče in uteho; tu lahko zopet najde in prepozna bistvo svoje najgloblje človeške resnice, saj se lahko meri in preveri s tišino. Samo v teh najneznatnejših znamenjih nam je dano prepoznati še edino možno harmonijo.

Ta umetnost, ta glasba, ta poezija jemljejo nase srhljivo samoto zavesti in nelagodnost vedenja. V teh nočnih in molčečih prostorih se znova dviga pred nami osamljeni 'dolmen' človekove misli našega stoletja.

Pisa, novembra 1985

Prev. Jaša Zlobec

1 — Število stihov, ki sestavljajo posamezne pesmi

Št. stihov	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Pogostost	1	1	1	1		1	2	1	2	2	2	1

povprečje = 10,3 stihov na pesem

2 — Število kitic

Št. kitice	1	2	3	4
Pogostost	6	4	4	1

3 — Število stihov na kitico

Št. stihi	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Pogostost	1	3	4	7	4	2	1	1	1

4 — Število besed v posameznem stihu

Št. besede v stihu	1	2	3	4	5	6
Pogostost	22	49	42	31	8	3
0/0	14	32	27	20	5	2

povprečje = 2,8 besed na stih

5 — Število zlogov v posameznem stihu

Št. zlogov v stihu	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Pogostost	5	16	10	15	39	29	17	10	8	5	2
0/0	3	11	6	10	25	19	11	6	5	3	1

povprečje = 5,3 zloga na stih

6 — Pogostost samoglasnikov

Samoglasniki	A	E	I	O	U/V	
Pogostost	159	161	181	159	54	714
‰	22	23	25	22	8	
Št. pesmi						
frekvenca						
max	(^o)4,5	3	6	(^o)1,5	—	
min	1	1	(^o)0,5	(^o)1,5	11	

(^o) v primeru enakega števila
je pripisana vrednost 0,5

7 — Rime

Baciata	10
Alternata	9
Interna	3

8 — Konkretni samostalniki

Zaprto okolje		Odprto okolje	
Hiša	Predmeti	Zemeljsko okolje	Nebo Ozračje
Okna 5	Zrcalo 3	Polje 2	Sonce 2
Soba, celica 3	Šipe	Dolina	Zvezde 2
Stopnišče 1	Šah	Grič	Nebo 1
Stopnica 3	Kruh	Gozdovi	5
Vrata 3	Krsta	Reka	Veter, burja 2
Hiša 3	Tabernakelj	Kostanj	Dež
Stena, zid 3	Monštranca	Vrtovi	Oblaki
Krovi,		Sadje	Dim
strehe 2		9	5
Podstrešje 1		Pot, cesta,	
Kavarna 1		ulica 3	
		Trotoar 1	
		4	
Skupaj 24	9	13	10

9 — Čiste barve

Barva	
Siv, sivina	4
Črn,	
začrnelo	3
Rjav	1
	8
Sinji	2
Bel	2
Zelen	1
Rumeno	1
Srebrn	3
Zlato	2
	11
Skupaj	19

10 — Čas

Letni čas		Dan	
Jesen	2	Noč	5
Pomlad	4	Večer	2
		Zarja	1
		Somrak	1
Skupaj	6		9

11 — Čisti abstraktni samostalniki

Negativni		Pozitivni	
Samota	5	Beseda	2
Praznota	3	Čas, doba	2
Bolest	2	Življenje	
Glad		Misli	
Beda		Hrepenenje	
Hudič		Duša	
Laž			
Cilja (brez)			
Total (negat.)			
Skupaj	16		8

12 — Živa bitja

Človek		Živali	
Človek	3	Metulji	2
Prijatelj	1	Krila	2
	4	Ptiči	
Maske		Kača	
Starci		Pes	
Tujec			
	3		
Obraz			
Usta			
Koraki			
Prsi			
Srce			
Kri			
Oči			
	7		
Skupaj	14		7

13 — Samostalniki in izrazi v zvezi s svetlobo

Samostalniki		Izrazi
Luč	5	V svitu luči
Refleks,		Zeleni okvir luči
odsev, svit	5	V krogu luči
Sijaj	3	V luči gori
	13	Rumena luč
Mrak	3	Srebrni nevihtni svit
Tema,		Zrcalo odseva
brez luči	3	Svetli refleks
Poltema	1	Srebrni refleks
Senca	1	Kovinski sijaj
	8	Sonce je razbleščalo svoj sijaj
		Zasijal obraz
Skupaj	21	

14 — Izrazi v zvezi z glasovi in šumi

Koraki zvenijo Ne joka nekdo? Duša plaka Reci besedo Šepet iz trudnih usten Skrivnosten glas	
	6
Bije svinčeni dež Svila zašumela (2)	
	3
Hiša nočna molči Čuješ metulje?	
	2
Pes zalaja	1
Skupaj	12

15 — Glagoli

Biti	Vidno in luminozno	Zvoki in šumi	Dejanje	Drugi
Afirma- tivno 19 Negativno 5	Videti, 3 strmeti Zasijati razbleščati goreti odsevati posinjeti temniti	Reči, 2 govoriti jokati, 2 plakati zalajati zašumeti zveneti biti čuti molčati	Iti, hoditi, bežati, pa- dati, etc. 12 ležati, stati 3 odpreti liti zapiirati razbiti viti plesati risati	Živeti 2 trpeti 2 vesti ljubiti samevati čuditi uspavati dišati
Skupaj 24	9	10	22	10
‰ 32	12	13	30	13

16 — Iteracije in repetitive

ZD/II str.	Iteracije	Repetitive
98		<i>Moja</i> (5) okna <i>soba samotna</i> (5) <i>Moja</i> soba od <i>samote</i> <i>Moj</i> kruh brez <i>luči</i> okvir <i>luči</i>
101	Vrata (3)	<i>srebrno</i> svit svetli <i>refleks</i> <i>srebrni</i> <i>refleks</i> <i>srebrno</i> zrcalo
102	Pomlad (2)	<i>Svila</i> zašumela <i>Svila</i>
122	Hiša (2)	v <i>luči</i> (5) gori <i>praznote</i> (5) dob v krogu <i>luči</i> <i>prazen</i> je
128	Nič (3)	<i>Nič</i> v <i>temò</i> prav <i>nič</i> v <i>temi</i>
130	Kaj bi v ... (3 + 2 = 5)	v mraku (2) v samoti (2)
140	Ne (3) Samo samota (2) Čuješ metulje? To so metulji	z belimi <i>krili</i> jim <i>krila</i>
147	Noči (3) Maske (2)	<i>Trpeči</i> <i>Trpeče</i> maske
164		<i>Samotni</i> <i>Samotnejši</i>
473 ^a		<i>Trudno</i> zrcalo <i>truden</i> pred drugimi zrcali
473 ^b	Ni jih (2)	
474		Prazno je (2)