

k besedi kot podobi. Podobe, ki jih te pesmi s takšno presenetljivo intenzivnostjo uprizarjajo pred nami, so na prvi strani simboličen znak (katerega pomenljivost je seveda odvisna od bralčeve konotativne projekcije, ne da bi jo bilo mogoče, kot rečeno, kdaj do konca izčrpati in potrošiti, saj ostaja zmerom znova nedotaknjena ter jo sleherno branje »bere« zmerom za novo) in je na drugi strani hkrati avtonomna in suverena, sama s seboj docela izpolnjena in v sebi zaključena estetska kreacija: užitek in strašen napor z besedo:

*z molkom šrafirana pomenska polja
in tiho očrtavanje s pogledi.
čas zbranosti in diamantna volja
do živega izbrušena v besedi.*

*v zamrznjeni tišini gola veja
in glagoli kot odcvetelo listje
v šuštečem kantikumu vseh besed.*

KRITIKA NEKATERIH INFORMACIJ



Ciril
Kovač

V zadnjih desetih letih se v naših časopisih, revijah in drugih publikacijah izrekajo informacije, polresnice in trditve, ki izzivajo kritične misli. Nekateri so pač prepričani o pravilnosti teh informacij, drugi kot pasivna masa te postavitve sprejemajo, zanašajoč se na avtoriteto, tretji pa, ki v porabniški družbi gledajo le na denar, ne bi dali počenega groša niti za moderno književnost niti za hvalnice

somišljenikov tej književnosti niti za kritiko teh hvalnic. Spregovorimo nekaj besed o teh pojavih!

VPRAŠLJIVE TRDITVE

1. Niko Grafenauer nam v *Jeziku in slovstvu XX*, 6 v razpravi *Branje nove (in stare) poezije* — Prelomne razsežnosti v poeziji Vena Tauferja razlaga, kako se bere nova poezija. Postavil je nasproti dve pesmi: Menartov *Croquis iz Semaforov mladosti* in Tauferjevo pesem *Ladja*. Menartova pesem naj bi bila napisana v prvi osebi, imela naj bi vsebino, toda zamejeno tematiko, smiselno zvezo, misel, sporočilo, logiko, vzročno zakonitost — toda malo igre, malo odkrivateljske avanturistike, obenem pa blokiranost po fabuli in realistični temi, informativno skromen jezik, pomensko enoznačnost in privezanost na semantično opredeljenost brez bleska skrivnostnosti.

Tauferjeva pesem *Ladja* pa ima nove razsežnosti. Njegova poezija naj bi bila subverzija, odmik od tradicije, polna magičnih znakov, tropov, asoci-

acij, večplastnosti, iluzij, novih semantičnih odnosov, nedorečenosti, eliptičnosti, simboličnih globin, pomensko različnih variacij, besednih iger — toda brez teme, ideologije, brez natančnega pomena in vsebine, označenega, racionalnosti.

Tauferjeva pesem *Ladja* se glasi takole:

*stvor debelooki
libanonska cedra
železni potemkin
santa marija*

*prostor v več ladij
zibajoč se kot ladja
kobilica čez križna jadra
valjajoč se na valih*

*zvezde vseh morij
razsuti tovari
ukriviljeni horizont
slepi galjot*

Pesem naj bi govorila o raznih pomembnih ladjah v zgodovini, o ladji v arhitekturi, o filozofski misli. Asociacije. Jezik.

Gotovo zbuja vsaka tema asociacijo. Slučajno sem — podobno kot »ladjo« — vzel temo »konj« in napisal podobno »pesem«.

Čas: ko se jajce v mehko skuha.

Zapisala se mi je kitica več, ker zadnjo kitico nisem mogel uokviriti v prejšnje tri kitice.

Konj (Beseda ni konj)

vitkost srne
herkulova moč
lipicanec
težaški robot

težka konjenica
konarmija
trojanski konj
apokaliptični jezdeci

pegaz s krili
platonovo sonce
neznane daljave
resnica in fatamorgana

ruska trojka
konjska sila
poljane zemlje in neba
pohiti, ptica trojka, pohiti

Mislim, da to ni nobena pesem. Več kot dvomim pa tudi o poetični vrednosti Tauferjeve pesmi. Lahko bi naklepal tudi komentar k »pesmi« Konj, vendar naj ga opustim.

V *Sodobnosti* XXIV, 1 Marijan Dolgan prav tako tolmači Tauferjevo *Pesmarico rabljenih besed*. Ena izmed različic Tauferjeve Lepe Vide se glasi:

*glasgow nagasaki
prek sivega morja*

Dolgan meni o tej pesmi, da je lapidarna in sugestivna. Mislim, da se dajo take pesmi napisati mimogrede, ne da bi počakali, da se jajce v mehko skuha.

Primeri:

Nacionalno: vrtojba kairo
prek krutega morja

- Zgodovinsko: primorje španija
prek sivega morja
- Šaljivo: zgornji kašelj palma de mallorca
prek plavega jadrana

O tem bi se dale napisati razpravice.

2. Dimitrij Rupel je v *Delu* (17. maja 1975) v članku *Se ne spominjate tistega škandala?* govoril o sodobni literaturi po romanu in prišel do tehle zaključkov: »Za sodobnega pisatelja je roman tradicija, na kateri raste nova literatura. Novi pisatelj roman lahko samo še parodira, se z njim poigrava: roman kot tak je zanj neresna zadeva, resnost se začenja onkraj romana.« In še: ». . . ali nam ni zgodba o Ahilu ali Eneju v bistvu nekakšna mitologija, nekakšno staro verovanje, ki mu komajda priznamo status umetnostne produkcije? Mar ni slovenska literatura 19. stoletja zadobila status mladinske literature?«

Potemtakem naj bi bili Kersnik, Tavčar, Stritar, Jurčič, Levstik, Trdina, Prešeren, Jenko, Gregorčič in Aškerc mladinski pisatelji in pesniki. Rupel glede na to ceni le moderno književnost in moderni roman.

Nič nimam proti pisateljem modernega romana, če pišejo tako kot Robbe-Grillet, Butor ali Šeligo, toda novi roman je v bistvu francoski klan. Drugi sodobni francoski pisatelji — tudi tisti, ki hočejo biti »moderni za vsako ceno«, ne iščejo modernosti v pisavi, temveč v načinu, domišljiji, pripovedi in osebah (Claude Delmas) ter ne pišejo v tehniki novega romana. Po prejšnjem mnenju pa se ubogi Prešeren, Tavčar, Jurčič, Kersnik in Stritar kljub trudu niso povzpeli prek otroške in mladinske književnosti, sodobni pisatelji pa, ki živijo na višini časov, pišejo zrele, odrasle, polnokrvne tekste.

Nekaj primerov iz Kataloga 2, ki je doživel posebno pozornost kritikov:

enkrat se ji približa (zlatici)
navadni vodni drsalec
drugič
Zdenka sir

ali:

sabljač sablja
sablja sabljač
hodec hodi
hodi hodec
enkrat se ji približa
gozdni govnač
drugič
seznam psov (Plamen)

pevec poje
poje pevec
pivec pije
pije pivec (Hanžek)

ali:

Prostor ljubi smisel. Podoba širi enoto. Svet množi del. Interes ve del. Interes reče smisel. Del formira zor. Svet ve interes. Podoba ljubi čudo. Svet druži red . . . (M. Pogačnik)

Ali tapete, ki se berejo lahko od spodaj, od zgoraj ali od strani.
Še nekaj pesmi iz problemov 150—151:

BESEDE

včaznigdarsih
včazmeralsih ...

PESEM O OJDIPOVEM KOMPLEKSU

mama

navodilo za uporabo besede:

M izgovoriš cmokajoče, da spominja na poljub

smrkel

navodilo za uporabo besede:

zatisneš eno nosnico in obenem, ko izgovoriš m, izpihneš (A. Rozman)

To je res visoka, zrela, moška literatura — puerilizma in infantilizma. Take pesmi in tekste berem že deset let.

3. Denis Poniž v razpravi *Literarna zgodovina in kibernetika* (Naši razgledi, XXIV, 18) govori o kibernetizaciji literarne znanosti. Meni, da se sodobna literatura bliža matematično-logičnim modelom. Naša literatura in literarna znanost sta obremenjena z določenimi ideološkimi izročili, vendar je sodobna slovenska literatura v marsičem prehitela in prerasla sodobno literarno znanost in konkretna poezija ne pozna ne ideologije ne psihologije ne sociologije. Navaja Lotmana, češ da »poetična struktura nastaja tako, da se elementi jezika organizirajo v višjem sistemu.« Meni, da, čeprav stroji ne bodo pisali poezije, so vendar zmožni simulirati človekovo zavestno dejavnost, tudi umetnost in literaturo. Nazadnje hoče Poniž utemeljiti kibernetiko s filozofskega stališča in se zateče k Heideggerjevemu pojmovanju tehnike in biti, češ da Heideggerjev pojem *tehne* pripada znanosti in umetnosti hkrati ter da je *tehne* proizvajanje novega in s tem razkritost. Kibernetika se obrača tudi k človeku, ne le k bivajočemu, temveč k bitnemu. Kibernetika ne obvladuje le razkritosti bivanja literarnega dela, temveč zajema tudi njegovo bit. »V kibernetiki se kot princip znova pojavi vzdig predmeta pred-me, seveda tako, da to početje ne uči integritete bistva, marveč integriteto bistva predstavi na način biti.«

Ob tem je treba poudariti, da kibernetika dobesedno »ne priznava razlike med živim bitjem in strojem. Če ta razlika še danes obstoji, ne dokazuje nič drugega kot še razmeroma nizko razvojno stopnjo tehnike.« Kibernetika si zamišlja resničnost kot delovanje nekega abstraktnega stroja. Človek je del jezika, jezik je del človeka.

Glede na to, da Poniž trdi, da po Heideggerjevi ugotovitvi grška beseda *tehne* pripada znanosti in umetnosti, se pravi, rokodelstvu in umetnosti, bi pripomnil, da je po Heideggerju glede na Grke poimenovanje rokodelstva in umetnosti z istim imenom *tehne* »krivo in površno; zakaj *tehne* ne pomeni niti rokodelstva niti umetnosti, še manj tistega tehničnega v današnjem pomenu in sploh nikoli ne pomeni kake vrste praktične stvaritve. Beseda *tehne* označuje prej vrsto vednosti.« (Izbrane razprave, 286). Zato nam ne more današnja kibernetika, ki nam sicer lahko odkriva resnico do neke mere, odkrivati ne biti umetnosti ne biti človeka. V Izviru umetniškega dela je Heidegger sijajno utemeljil ontologijo stvari, orodja in umetniškega dela. Kamen

nam kaže stvarnost stvari, vrč, sekira, čevlji in hiša kažejo orodno orodnega, van Goghova slika *Čevlji* in tempelj v Paestumu pa nam dodajata še nekaj drugega, alegorijo ali simbol, in nam odpirata na zemlji neki svet. V čevljih, ki jih rabimo, vidimo orodnost, služnost orodja, v van Goghovih *Čevljih* pa se nam odkrije svet kmetice: »muka delovnih korakov«, počasna hoja po dolgih in zmeraj enakih brazdah njive«, »samotnost poljske poti v zatonu večera«, »drhtenje ob prihodu rojstva in trepet v grožnji smrti«. Hiša, narejena iz kamna, je za nas orodje, nam je v služnost, umetno grajeni tempelj v Paestumu pa »šele spaja in obenem šele zbira okrog sebe enotnost tistih poti in razmerij, v katerih pridobijo rojstvo in smrt, nesreča in blagoslov, zmaga in sramota, vztrajanje in propad — bistvu človeka podobo njegove usode.« (Iz. razprave, 267)

Tako kibernetika ne more govoriti o biti umetniškega dela.

Glede na Poniževo trditev, da kibernetika odkriva tudi bit človeka, bi pripomnil, da je kibernetično delovanje logično-matematično, le v nekem pogledu sorodno Descartesovemu *ego cogito*, saj se je tudi Descartes postavil proti avtomatom. Toda Heidegger pravi v razpravi *Čemu pesniki?* naslednje: »Gotovo hkrati z Descartesom je odkril Pascal, nasproti logiki računajočega uma logiko srca... Šele v tistem nevidnem najbolj Notranjega srca je človek naklonjen tistemu, kar velja ljubiti: slutče, mrtvece, otroštvo, prihajajoče.« (O biti umetn., *Čemu pjesnici?*, Mladost, Zgb., 1959)

O tej biti srca kibernetika ne more govoriti.

Poniževo razpravljanje o kibernetiki sodi tudi na področje poezije, vendar zajema stvari, ki kibernetiki ne pripadajo.

4. Taras Kermauner pravi v spisu *O sedmerici pesnikov* (Problemi, 1—2, 1975, 87) o jeziku moderne avantgardne poezije naslednje: »Ko se je že zdelo, da se je svet zreduciral na nič (nihilizem avtodestruktivizma), da je beseda zgubila vso poetsko in pomensko nabitost, so se oglasili pesniki, med njimi na prvem mestu Svetina (a tudi Šalamun, Jesih itn.), ki so — slovenskemu — jeziku vrnilo njegovo moč (podobno kot Svabič in Rupel v prozi), ali še natančneje, ki so mu jo pridobili, *kakršne ni imel še nikoli* (podčrtal jaz). Z izjemnim poslušom so uporabili, kar se je še pred nekaj leti dogodilo: oni vejo še jasneje, da poezija ni bolj ali manj suženjsko odslikavanje racionalnega in psihološkega že danega sveta, ampak iznajdevanje novega in novih, produkcija, magija besed, sproščenje predvsem jezikovne fantazije, ki daje v sodelovanju z vizuelno poprej nepredstavljive rezultate.«

To so nazori avantgarde, izhajajoči iz francoskega strukturalizma. Gre za uporabo lingvistike v književnosti. Na tem mestu ni mogoče govoriti o bizantinizmu v književnosti, ne o krizi gnoseološke evidence, o porušitvi pregraj med bivanjem in mislijo, o perceptivni in logični krizi zavesti, o besedi kot izklicani stvari in o drugem, temveč si oglejmo nekatere moderne tekste, ki naj bi, kot sledi iz Kermavnerjevega mnenja, prekašali Prešerna, Cankarja in Zupančiča.

Ivo Svetina:

*Sem mar jagnje božje, ki odjmlje grehe sveta, ko zaspim,
sem mar kamniti Prešeren, ki pije Julijin obraz, ko zaspim,
sem mar srebrn jatagan, ki reže zmrznjeno Rusijo, ko zaspim,
sem mar mlada turška barva, ki zaliva tulipan, ko zaspim,
sem mar srce, ki se v blaženosti umiva in se jemlje iz telesa,
ko pijano bruha v naročje svilene poti, ko zaspim (Sod., XXIII, 12)*

Šalamun:

*Rjavi kovček nad črnim
gleda čez toliko kot je večji
in če bi dali črni kovček
nad rjavega bi bilo obratno
spodnji bi bil večji
in bi gledal čez (Namen pelerine)*

Jesih:

*Kdo je jesih kdo je kurc
kdo v nebesih kdo zamurc
kdo me grize in grizlja
kdo spod mize se hahlja
kaj tatjana še počepa
je pijana ruska stepa (Problemi, 103—104)*

Švabić:

Pojedel Tone jajca, kurec. Vuk Boris. Pot na Fužine 15. Udaril s kolcem po zatilju. Še nekaj migal, vendar udaril znova. Odrezal glavo, kurec z jajci, ostalo vrgel v vodo. (Katalog 2) Nadaljnji citat naj opustim. Naj je to moč slovenskega jezika, kakršne ni imel še nikoli?

5. Glede novih slovenskih beril za srednje šole (1—4) menim, da so sestavljena odlično, z dobrim posluhom za vse dogajanje v naši književnosti, z izbiro iz srbohrvatskih in svetovnih del. Glede prve čitanke bi pripomnil, da bi bil v Shakespearovem Beneškem trgovcu poleg Porziine sodbe Shylocku na mestu tudi Porziin govor o ljubezni, da postane jasna razlika med ljubeznijo in pravom. V drami Julij Cezar pa bi bila na mestu Brutov govor in začetni del Antonovega govora »Prijatelji, Rimljani . . .«, da bi se izrazila razlika med Brutovim in Antonovim političnim mišljenjem in da se prikaže vpliv politike na ljudi. Pri Župančiču bi bila morda objavljena lahko tudi kaka otroška pesem. Odlomki iz del Voranca, Krajnc, Potrča, Ingoliča nam nazorno prikazujejo družbeno stanje na Štajerskem in v Prekmurju, menim pa, da bi poleg Kranjčevih socialnih tekstov lahko bila prisotna tudi kaka psihološka novela (npr. iz zbirke Majhne so te stvari). Isto velja za Kosmača, ki je sicer odlično zastopan z Gosenico in Balado. V prvem berilu bi moral biti tudi Beaumarchaisov Figaro zaradi primerjave z Linhartovim Matičkom.

Gotovo se berilo ne more izogniti tudi današnjemu času in tako so tu zastopani Smole, Zidar, Kavčič, Zajc, Strniša, Šeligo, Lipusch, Messner, Svetina, Makarovič, Kos in Kermavner. Vprašanje nastaja ob tolmačenju Šalamuna in Brvarja. Brvar je zastopan z Zgodbo 3 in s Termiti. Prva pesem je bridka zgodba o železničarju sicer prepričljiva, vendar tako, kot je, napišemo tudi v prozi. Ali je proza že poezija? Termiti so prav tako opis življenja termitov, vendar kljub simbolizmu, ki ga vsebujejo, ostajajo le proza. Sicer pa ima Brvar v zadnjem času tudi takele pesmi: »Ta kura mi kaže zadek s posranim perjem«, »Vsako jutro izpljunem lep žolt pljunek«, »Iz krtine ki sem jo poscal prihaja čriček«. (Brvar, Pesmi, Maribor, 1975)

Šalamun je zastopan s pesmimi Mrk (dve pesmi), Maline so, Stvari V, Zvezde, da mi salutirate. S tem dobiva tako težo kot Strniša ali Zajc, kar pa je dvomljivo. Menim, da so naslednji verzi le proza. »Naredil si bom natančen načrt. / Tapezirale se bom vsak dan / na primer kakih deset kvad-

ratnih centimetrov / Ali ste že videli boga / kako teče da bi prišel pravočasno ob pol treh / odgovornost odgovornost / ne začetku ne koncu ne približaš / nepremična privezana / namesto da bi bingljala z nogami kar tako / ... neodgovorna so drevesa dokler rasejo / in kaj naj beseda z njo počne / ne rabi je sonce pri svojem zahajanju / ne nebo ki je samo modro in nič drugega / koga je vprašal bog / ko je ustvaril metulja takega kot je / ko bi mu pa lahko naredil noge s 15 cm v prerezu / ...»

O Šalamunovi poeziji je bilo izrečenih veliko čisto nasprotujočih si sodb. T. Kermavner meni o njem, da je knez moderne poezije in da se začenja s Pokerjem leta 1966 nova era, nehumanistična, neobremenjena z moralo, nacionalnostjo in ideologijami, era reizma, v kateri je človek pojmovan kot neesencialna stvar, uravnana po kozmoloških, bioloških, genetičnih in jezikovnih strukturah. (Natura in druge razprave)

Josip Vidmar pa je v Sodobnosti XXIII, 10 napravil izbor sodobnih slovenskih pesnikov, jih prodorno označil in više postavil tri: Zajca, Udoviča in Strnišo. O Šalamunu se je izrazil odklonilno: »Potem je tu še hrupni Šalamun, s svojim smislom in s svojo potrebo po kalamburju in še s prizadevanjem, da bi z golim in pustim naštevanjem obsegel človeški kozmos, kar vse nekateri označujejo kot nekakšno vesoljsko eksplozijo. Če gre tu res za eksplozijo, gre za eksplozijo besed v človeku dovolj banalnega okusa brez misli in vsebine, ki pravzaprav brije norce.«

Visoko pa sta ocenila pomen Šalamunove poezije sestavjalca berila, univ. profesorja Paternu in Kos. Paternuju pomeni Šalamunova poezija subverzijo, ki je opozorila na Kosovelove Integrale in mu pokazala pot k Jenkovi parodiji (Ognjeplamtič) in k pojmovanju o negaciji Župančičeve epohe, o koncu Župančičeve visoke pesniške besede in kulta poezije sploh in o morebitni ukinitvi metafizične, družbene in subjektivistične idealitete in o svobodi, v kateri je poezija, prosta humanizma in idej, vrnjena k sami sebi, k besedi, jeziku in pisavi, a obenem tudi obrnjena k satiri, revolti in bolečini. (Razvoj in tipol. sloven. knjiž., Sloven. poezija, Šalamunov Poker in druge razprave v Pogledih na slov. knjiž.) V razpravi Šalamunov Poker meni, da so njegove pesmi »napovedale nov, daljnosežen premik v pojmovanju poezije, tako vsebine kot sloga.« Dalje ugotavlja, da Šalamun ironizira ljubezen, naravo, metafiziko, vzgojo, znanost, filozofijo, politiko, šport, Hegla, Frančiška Asiškega, Danteja, Eliota, Spinozo in da se ob ljubezni ogradi »s hoteno neprebudnim vegetiranjem sredi miru, pozabljanja, spanja, igre in použivanja jedi«.

To je vendar dadaizem, novi dadaizem.

Podobno meni tudi Janko Kos, da je namen Šalamunovega Pokerja »razvrednotenje vseh vrednot — od umetnosti, kulture, filozofije, naroda, tradicije, morale, jezika, logike« in da je dadaistični navdih te poezije jasen ter da je ta nihilizem ljubek in mikaven. (Sod., XVII, 3) (Primerjaj tudi knjigo Kos, Pregled slov. slovstva, 396!)

Potemtakem naj bi Šalamunov Poker prinesel »čisti estetizem« Rimbauda in Mallarméja, nadrealizem, dadaizem, reizem, ludizem in demistifikacijo idealitet in ideologij.

Kljub temu da cenim delo Paternuja in Kosa, se glede tega z njima ne morem strinjati. Če se ustavimo pri vseh teh trditvah, mislim glede subverzije, da ima vsak velik pesnik že v sebi subverzijo in da Šalamun z nekaj — sicer krepkimi — verzi Dume in z drugimi pesmimi ni mogel demontirati

Župančičeve Dume in drugih njegovih pesmi. Župančič je bil lastna subverzija od pesmi Minil je bakanal, Našega pisma do Gladu in Izjave. Verzi iz Gladu so na primer dovolj subverzivni: »In oče je prasec, in mati je zver, zakoljeta dete, prodasta hčer . . .« Eno je kritični, podtalni pogled na življenje, drugo pa je subverzija kot samovoljna ironija. Subverzivno-kritični so tudi Seliškarjevi, Kosovelovi in Klopčičevi verzi. Samovoljna ironija pa so Šalamunove trditve, da se Einstein podi z opicami, da se Plotin predstavlja biku, da je Cocteau sesral svojega Orfeja, da je Vergil »mežeče, klokotajoče, pocasto, sladko, dušepretočno, dekadentno ščavje« itd. Take trditve so prevelik zalogaj in človek ga ne more pojesti.

Menim, da je pravilno obravnavati sodobni čas in njegovo duhovno ozračje, ločim pa se od Paternuja glede nekaterih analiz in vrednotenja. Njegova misel o Šalamunovem »novem, daljnosežnem premiku v pojmovanju poezije, tako vsebine kot sloga« se mi zdi tvegana. Daljnosežno je Poker — poezija kot igra — privedel do današnjega igranja z jezikom, besedami in črkami, do lettrizma, do tapet, ciklus Stvari pa je s svojim ponačevanjem človeka in stvari, z reizmom, privedel do današnjih pesmi o dreku, pljunku in smrklu, zunaj humanističnega konteksta, doživetja in humorja. Ko beremo že deset let te dolgočasne reistične ugotovitve, ki naj bi bile pesmi, in te tako imenovane ludistične konstelacije besed in črk, vidimo, da gre za tehniko, za šablono, za ponavljanje, ne pa za resnično novo. Resnično novo mora temeljiti na pesniku — individuu, z njegovo pokrajino, situacijo in eksistenco, s principom diferenciacije in individualizacije, z njegovimi darovi, z barvo lasu in glasu, s prstnim odtisom in identiteto, s percepcijo, intenzivirano po čustvih in spominu, z doživetjem, z besedo in izrazom, ki gnezdita na drevesu jezika in splošne forme.

Glede primerjave Šalamunove subverzivne poezije in Kosovelovih Integralov bi rekel, da Kosovel ni bil reist in je zahteval »umetnost za človeka«. Čeprav je znal v dosti »integralih« preoblikovati moderna stilna sredstva v pesniški izraz, niso vsi »integrali« na umetniški višini — kar trdi tudi prof. Gspan v razpravi Neznani Kosovel — zakaj če so se zdeli nekaj vsi slabi, tudi zdaj ne morejo veljati vsi za dobre. Glede na trditve, da je Jenko — podobno kot v sedanjem času — z Ognjeplamtičem parodiral Prešernov Krst pri Savici, bi menil, da se Ognjeplamtič kot parodija in destrukcija ne more postaviti ob Krst, ker se zdi Jenkova pesnitev enostavna, premočrtna, ozka in je videti kot dijaška šala. Zdi se, da mora parodija zajeti več stvari, kot je storil to Ivan Rob v svoji travestiji Desetega brata. O primerjavi z Byronovim Don Juanom ne morem govoriti, ker epa ne poznam, kolikor pa poznam stil Byronovega uporništvu in poezije, menim, da je primerjava premalo sorazmerna.

Glede na misel o ukinitvi vseh idej, ideologij in idealitet menim, da se avantgarda ravna prav po svojih idejah, nazorih in konceptualnih estetikah, da je banalizirala dognanja fenomenologije, eksistencializma ter strukturalizma in da ji je vodilo ideologija neideologije. Ta poezija ni spontana, pač pa idejna. In če lahko kar tako ukinjamo idealitete, se sprašujemo, kaj bi ostalo spričo deziluzij Leopardiju, če ne bi opeval idealitet: lune, neskončnosti, lepote. In demitizacija pesnika? T. Kermavner imenuje pesnike avantgardiste bogove in kneze. Šalamun sam sebe imenuje boga, nesmrtnika, genija, kralja, velikana, luč, nebeški ogenj, goro Ararat; pesem, objavljena v

Slovenskem berilu IV, pa ima značilen naslov: Zvezde, da mi salutirate. To je deromantizacija in demistifikacija lirskega subjekta?

Ob tem človek pomisli na Prešerna, ki je rekel o svojih pesmih »more-biti«, na Husserla, ki je svoje delo imenoval »mali začetek«, na Joycea, ki je odklanjal sleherni intervju, na Thomasa Manna, ki je menil, da bo njegovo delo po smrti pozabljeno, na Leva Tolstoja, ki mu je morala njegova žena sedemkrat prepisati Vojno in mir, medtem ko danes pesniške zbirke kar dežujejo.

Skromni, veliki ljudje!

Paternujeva misel o subverziji — noviteti, ki jo gojijo ruski formalisti, je pravilna, vendar mislim, da ima vsak pojav več obrazov, svoje vzroke v družbi in svojo notranjo dialektiko na področju samem. Skušal sem nakazati vzroke za dadaistični prezir vrednot v razpravi O stilu današnje kulture (Prostor in čas, V, 8, 9) Vzroke za to je iskati v porabniški miselnosti, v upadanju socialističnega prepričanja zaradi spora v socialističnih državah. (Jugoslavija, Češka, Kitajska) To je svet po Hirošimi in po Vietnamu, svet kriz kapitalističnega sveta, svet droge, LSD in marijuane, svet razvrednotenj in novih iskanj. Po drugi strani pa se mi zdi, da se je pojavil reizem, pojmovanje človeka kot stvari, dialektično na področju kulture, filozofije in literature same kot antiteza Sartrovemu humanizmu, kot sem skušal nakazati v razpravi Star škorenj. (Prostor in čas, VI, 10, 11, 12) Sartre je ustvaril svojo eksistenčno filozofijo, svoje eksistencialistične drame, svoje literarnoteorične razprave, zahteval angažiranost za socializem, istil eksistencializem in humanizem in zahteval, da mora človek sam izbrati svojo usodo (Pota svobode); obenem pa je govoril o niču, o »prav niču«, o absurdu, o tem, da »vse, kar biva, se rodi brez razloga, se nadaljuje zaradi šibkosti in umre po naključju«. (Gnus) Ta zahteva po angažiranju in praznota po drugi strani za mlado generacijo nista mogli biti dolgo časa združljivi, zato je — ob marsikaterih dodatnih slabih zgledih starejše generacije — obrnila hrbet Sartrovemu angažiranju in humanizmu ter prešla k upokojenčevskemu ludizmu in reizmu, k pojmovanju o smrti človeka, h kulturi Coca Cole, h geslu: »Stori, kar ti je ljubo!«, k »howl« — rjoventju, k beatniški miselnosti, k hipijevstvu, k pop glasbi, k Marconijevi galaksiji, k elektriki, k električnim kitaram, k pop art, body art, k »siromašni umetnosti«, h kontrakulturi, k antidrami, antiromanu, antipoeziji, k modernemu romanu kot besednemu procesu, k strukturalizmu kot modi in ideologiji. S filozofskega stališča govori o tem dr. Boris Majer v svoji odlični knjigi Strukturalizem. (Lj., 1971)

Vse te ideje so imele — kar je razumljivo — celo desetletje ogromen vpliv pri nas. Uveljavile so se v poeziji, prozi in kritiki kot edino pravilne, kot edino možne, kot edina pot iz ždanovščine. Nimamo pravice soditi tega, kar nam prinaša čas, saj so te ideje v marsičem odsev starejše generacije, s katero je mlajša po skritih poteh povezana v pozitivnem in negativnem, in je težko najti skrite plasti, ki vežejo naša dejanja in misli. Ne smemo pa imeti vezanih rok, da ne bi stvari analizirali in vrednotili z željo, da se približamo objektivnejšim metodam in spoznanjem. Ali naj se samo priklonimo in molčimo in ne razpravljamo kot v Beogradu, v Italiji, Franciji, Nemčiji, Ameriki, v Kanadi in drugod?

Gotovo je pravilno, da univ. prof. Paternu in Kos te stvari pretresata, saj moramo imeti do njih odnos. Paternu je posvetil avantgardi izredno pozornost kot subverzivnosti in noviteti, Kos pa misli, da je »Šalamunov«

nihilizem odet v podobo prostovoljne in hotene infantilnosti«, zato je »ljubek, mikaven, zapeljiv in kar je še takih lastnosti«. (Sod., XVII, 3) S temi mislimi se ne strinjam. Ob tem pogledimo, kaj misli o dadaističnem razvrednotenju človeka, dejanj, lepote, iskanja resnice, vsega Marcel Raymond v svoji knjigi *Od Baudelaira do nadrealizma!* Meni sicer, da so bile take misli v nekem času »filozofsko« logične, vendar obžaluje ta nečloveška zanikanja in jih imenuje »paradokсне, otročje, brezumne stvari«. (Raymond, *Da Baudelaire al surrealismo*, Einaudi, 1968, 265) Raymondov odnos do stvari se mi zdi pravilen, prav tako tudi njegovo vrednotenje, le njegov izraz »paradokسن« se mi ne zdi na mestu, zakaj paradoks ni isto kot absurd, saj presenetljivi paradoks najdemo povsod — v znanosti, v matematiki, v filozofiji, v človeški duši, v družbi in v stvareh.

Vrnimo se še enkrat k izhodišču, k Šalamunovi pesmi, objavljeni v Slovenskem berilu IV, z naslovom *Maline so!* Glasi se takole: Pridemo v Karlovac / in se pogovarjamo / kako bi igrali / man to man / na dva centra / ali na križ // in Guato ima nove superge / in prižgejo se luči / in vsak ima svojo številko / in škinko je fantastičen back / in vzamejo time-out / a nobeden ne prodre v našo cono / in vsi naši koši so brez kosti // in v drugem polčasu pride teta Agata / in reče / ooo / ooo kako sem zadovoljna / in pride teta Lela / in reče / ooo / ooo kako sem zadovoljna / in pride Olivieri / in reče / ooo / ooo kako sem zadovoljen / Derin / Camerlengo / siora Pesaro / in vsi hodijo gor in dol po tribuni / in pojejo / ooo / ooo kako smo zadovoljni / in ti / ali si zadovoljen s sabo / me vprašajo / ko mečem žogo iz outa / in pomislim // jasno zadovoljen sem / jasno da sem zadovoljen / ooo / ooo kako sem zadovoljen // na koncu me vprašajo novinarji / zakaj ste izgubili to tekmo // maline so / maline / rečem

Pesmi sledijo običajna vprašanja. Pesem naj bi prinašala miselno novost in naj bi govorila o brisanju vsakršnega smisla, o odsotnosti razumnosti v svetu, o razpustitvi racionalne podobe sveta, o breznamenskosti človekovega početja in — vendarle — o avtorjevem morebitnem kljubovanju zoper brezsmiselno igro.

Pesem ima več vprašanj (21 vrstic) kot Župančičeva Duma (18 vrstic).

Napisana je sicer v proznih stavkih, vendar je aktualna kritika malo-meščanskega vzdušja. Brezzvezni odgovor »maline so maline« pa ne more govoriti o smislu ali nesmislu kozmosa in življenja, o racionalnosti ali iracionalni podobi sveta, o celovitem človekovem dejanju in nehanju. Teh nekaj besed, izrečenih v šolsko-dijaškem stilu, ne more potrditi ne zanikati tega, čemur so pisatelji, pesniki in filozofi posvečali svoja življenjska dela. Čeprav ima pesem-poročilo-kritika svoj pomen, mislim, da lahko tako pesem napišemo mimogrede z označevanjem mitov potrošniške družbe. Glasila bi se na primer takole: Naše malo mesto. / Mestece Peyton. / Dolina Šentflorjanska. // Ponarejevalci denarja. / Surogati televizije. // Dolgčas nedeljskega popoldneva / je zamrznil zrak. / Nad mestom zeha / tišina. // In teta Lina / zaviha rokave / in podira keglje. / Ooo, vsi keglji so padli! // In teta Pina / je izginila v naslanjaču / in vstane / in podira keglje. / Ooo, vsi keglji so padli! // In teta Strina / meša kavo / in podira keglje. / Ooo, vsi keglji so padli! // In vsi prebivalci mesta / so brez mesa, / obdelani, / obrani do kosti. // In tudi jaz podiram keglje. / Ooo, vsi keglji so padli! // In pustinja je na cestah / v hišah / — pustinja neandertalska. / In nad mestom laja tišina. // In teta Lina in teta Pina in teta Strina / me vprašajo: /

»Koliko kegljev ste podrli?« // »Na drevesu je, / kegljem podobno, / zeleno, / in čivka.« / rečem. // ? // »Hruške!« // ? // »Civkajo zato, / da se težje ugane.«

Pesem Stvari, objavljena v berilu, je napisana v navadnem, proznem jeziku in menim, da orumenela spinozovska misel na naravo ne more odpraviti ne sartrovske ne kakršnekoli človeške odgovornosti. Pesem Zvezde, da mi salutirate, priča o mitu, ki ga je pesnik nadel sebi in ki ima z objavo v berilu svojo konotacijo. V tej pesmi, ki naj bi bila odisejada, je le naštevanje, o katerem govori tudi Vidmar, od narave / ogenj, hlad, morje, veter / do poezije / arkadija /, vojaščine / zvok čelade /, duhovnega sveta / krst /, človeških lastnosti / pohlep /, do gospodarstva / ladje boksita / in do časa / pleme dni /, naštevanje, v katerem naj bi se skrivale nelogocentrični, fenomenološki pogled na svet / Prim. pesem Epitaf: — Tu je tako presekan, da vidim skozi VSE. — Arena, 37 / in kakršnega poznamo tudi v drugih njegovih pesmih / Modro, Sam, Roža, mapa kozmogonije, pisma /. Pesem je tudi vznesena, toda v tej vznesenosti zahteva Šalamun, naj mu zvezde salutirajo in pred njim zgorijo v praznino, medtem ko se Župančič v pesmi Z vlakom obrača k njim, naj bi stopile s strmih višin zenita in objele domovino. In navsezadnje — čemu mehanično naštevanje v imenu VSEGA? Najboljša v berilu objavljena pesem je Mrk I — kot osebna izpoved, kot izpoved krize generacije in kot izvirna metaforika.

Čeprav sem v razpravi zavzel kritično stališče do pojmovanj Paternuja in Kosa o avantgardi, pa zato nič manj ne cenim njenega dela. Menim, da je dr. Paternu v najnovejši razpravi o Prešernu znal upoštevati poleg formalističnih vidikov tudi pesnikovo izpoved življenjske usode; tehtna je tudi razprava Problem katarze v Prešernovem »Pevcu«, prav tako eseji o Cankarju, Gradniku, Šeligu in drugih pisateljih in pesnikih, študija Jenkova filozofska lirika pa je napisano sijajno. Z vrsto razprav dr. Kosa, objavljenih v Sodobnosti, obravnavajočih tako ali drugače avantgardo, ne soglašam, vendar menim, da je v njegovem obsežnem znanstvenem delu treba poudariti pomen Orisa filozofije, ki je odprl pot k filozofiji, ter tehtnost razprav, kot so Znanost in ideologija, Slovenska literarna veda in pojem pesniškega, Znanost in literatura, Slovenci in dialektika, Heidegger in Slovenci, Poglavlje o humanizmu, Književnost in humanizem, Nove težnje v slovenskem pripovedništvu, Pripombe k Goldmannovi sociologiji literature, Umetnost in struktura in razne literarne študije.

EVROPSKI IN NAŠI VIDIKI

Ali naj prisluhnemo tudi prodornim analitikom sodobnega časa in polpretekle dobe, iz katere izvira današnji čas? Njihovih analiz ne moremo sprejemati v celoti in jih posploševati, saj tudi današnji čas rojeva velike umetnike in zahteva od ljudi truda in dela ter prinaša vsakdanje tegobe in veselje kljub nenapisanemu zakonu — modelu tehničnega in porabniškega sveta. Nietzsche zahteva od pišočega, naj piše s svojo krvjo. Piši s krvjo: pa boš ugotovil, da je kri duh . . . Še eno stoletje bralcev — pa bo duh sam zasmrdel . . . Svoj čas je bil duh Bog, potlej je postal človek in zdaj je še celo sodrga.« Spengler, čigar misel je v Ekstazi smrti povzel Kosovel, nas je v Zatonu Zahoda opozarjal na nevarnosti naše kulture. Zgodovinar

Michelet je menil, da ima vsako stoletje svojo bolezen: 13. stoletje — gobavost, 14. stoletje — kugo, 16. stoletje — sifilis, naš čas pa shizofrenijo. Zato je treba najti prvotno enotnost človeka v sožitju s prvinami zemlje, s travniki, gozdovi, z dihom kozmosa. Heidegger govori o času tehnike kot o siromašnem času, o noči in polnoči. Valéry opozarja na smrtnost civilizacij. Kafka meni, da naš rod ne pozna mladosti, pač pa pozna le otroštvo in prezgodnjo starost, utrujenost, ne pozna ne šaljivosti ne muzikalnosti, pač pa v svoji nemuzikalnosti ne poje, temveč le žvižga. (Pevka Jožefina ali mišji rod) Ortega y Gasset pa pravi, da današnja civilizacija zahteva človeka — znanstvenika-specialista, ki misli le mehanično po čvrsti in točni metodi in mu ni potrebna niti širša ideja o celovitosti dela ali raziskovanja. Niti mu ni potrebna širša kultura. In Josip Vidmar — s katerim se v nekaterih pogledih sicer ne moremo strinjati — pisec odličnih razprav o Župančiču, Gradniku, Goetheju in Vorancu in kritik — meni, da je današnja slovenska kultura res obširna po kvantiteti, ne pa po kvaliteti.

Če navedene misli vsaj delno upoštevamo, lahko pomislimo na današnji čas. Ali tisti, ki se igrajo z besedami in črkami, pišejo s krvjo? Ali ni dadaizem kafkowska otročjost, infantilizem, nenaivna naivnost in obenem agentura dolgočasje? Ali se za igro besed in za bizantinizmom besedja lahko skrivajo avtorjeva osebnost, njegovo doživetje, njegova pokrajina in se lahko izrazi njegov stil? Ali lahko mislimo na prvinsko enotnost osebnosti v času, ko človek velja le za vsoto kodov in se zanemarljivo princip individualizacije? Kako naj bo ohranjen Nietzschejev »duh«, če ni več misli, ker je vse jezik — če ni več identitete osebnosti, ker je vse eksistenca brez obraza — če ni več antinomije v duševnosti, ker so le odnosi od zunaj, ki nas urejajo — če ni več izraza, ker sta vse le matematika in hiperinteligence sintakse? Gotovo je treba upoštevati dela ruskih formalistov, ki iščejo formo, njihovo pojmovanje »literaturnosti«, ugotovitve Bahtina o polifoniji Dostojevskega, vendar je treba pripomniti, da je Dostojevski začutil drugačno polifonijo, ko jo je dobil s kolom po glavi, in da je svojim sodobnikom takole govoril: »Spominjajte se vedno mojega nezastarljivega pravila: ne izumljajte nikoli zgodb ne zapletov. Vzemite, kar vam da življenje! Življenje je neskončno bogatejše kot vsi naši izmisleki! Nobena domišljija si ne bo izmislila tega, kar daje včasih najnavadnejše in najvsakdajnejše izmed življenj . . . Spoštujte življenje!«

Glede na splošne trditve, da sodobna slovenska poezija sledi začetni-koma moderne poezije Mallarméju in Rimbaudu, bi rekel, da pri nas ni pesmi, podobnih Mallarméjevim, razen morda nekaterih Župančičevih, polnih ritma, zvočnosti, lepote in oblike. Pač: v naši poeziji so sledovi Mallarméjeve tipografske pesnitve Met kocke nikoli ne bo odpravil slučaja, v kateri je tudi »bela stran« z eno samo besedo »plume« — »pero«, in dela Igitur, ki pomeni prislovno-vezniško baletno figuro jezika in ki ga je Paul Claudel, vedno poln spoštovanja in občudovanja velikega mojstra, imenoval katastrofo. Kar zadeva Rimbauda, ki ga avantgarda mitizira, bi pripomnil, da je težko pritrjevati temu, če poznate sodobne filozofske, estetske, literarnoteoretične, sociološke, psihološke in zgodovinske izobražene italijanske, nemške in francoske rimbaldologe, izmed katerih nekateri govorijo analitično o strukturi in genezi mita o Rimbaudu. Kljub temu da je velik del njegove poezije dragocen, se je Rimbaud vendarle zaprl v svojo ontološko sintakso, v romantični solipsistični nominalizem, v intranzitivne besede, v

svoje halucinacije-podobe in nazadnje imenoval poezijo neumnost, svinjarijo, pomije / »une sottise«, »de la cochonnerie«, des rinçures« /.

In če moramo pritrditi Mallarméju, formalistom, strukturalistom in avantgardi, da zunaj pesnikovega doživetja obstajajo jezikovne oblike in pesniške forme — kot vezemo tkanino po raznih vzorcih in kot nastaja kristal po zakonih matematike in biser po zakonih snovi — pa ne smemo prav nič zmanjševati pomembnosti doživetja in čustev, saj je tudi Župančič stisnil v biser — Dumo svojo bol. In prav to razliko med doživetjem in formo je prikazal oče modernega romana v svojem delu Ulysses: »Gibanja, ki prinašajo svetu revolucije, se porajajo iz sanj in prividov v srcu kmeta na pobočju hriba. Zanje zemlja ni svet za izkoriščanje, temveč živa mati. Razredčeni zrak akademije in arena dajeta cenene romane, popevke zabavišč. Francija je z Mallarméjem rodila najplemenitejši cvet izprijenosti, življenje, ki si ga je želeli, pa se razodeva samo tistim, ki so ubogi v srcu, življenje Homerjevih Feakov.« (Ul., I, 222) Tekst je povzet po Gradišnikovem prevodu in tu je treba paziti na dve stvari: na »najplemenitejši cvet« na eni strani ter na »izprijenost« na drugi. Mallarmé je res plemeniti cvet, zakaj njegova poezija je muzika tišine, ne moremo pa soglašati z njegovim Igitur, ne z njegovo mislijo o »veliki aberaciji Homerja«, ne z njegovo trditvijo, da je »forma edina vsebina«. In ker so šli drugi umetniki v popolnoma drugo smer (Apollinaire), nas moderna umetnost postavlja pred vprašanja in nas sili k primerjavi in analizam. Pomisliti je treba tudi, da na primer francoska literatura ne izhaja z akademije, temveč s podeželja, od koder so prišli Balzac, Zola, Flaubert, Romain Rolland in drugi. Tudi naša književnost izhaja iz črke V: iz Vrbe, Vrhnike, Vrsnega, Velikih Lašč, Vinice in Velike Polane.

Ker se naša uradna kritika ravna po reviji Tel Quel, po strukturalistih, formalistih in fenomenologih, bi navedel mnenja pomembnejših ustvarjalcev s teh področij o raznih književnih in drugih vprašanjih.

Urednik revije Tel Quel Philippe Sollers, strukturalist in pisatelj novega romana, meni, da je avantgarda imela v šestdesetih letih neko vlogo, sedaj pa se ne zanima ne za zgodovino ne za življenje ne za odkrivanje pomembnih stvari, zato je stereotipna, akademska, gluha in rešuje le križanke. Meni, da je 99 % književnosti, ki se danes piše, mrtev jezik. Celo Valéryja zaradi njegove čiste poezije zavrača, češ da le streha, drek . . . Pač pa ceni Solženicina s simfonično napisanim Arhipelom Gulag, Kafka, Artauda, Faulknerja, Céline. (Intervju J. L. Ezina v les Nouvelles Littéraires, 2453).

Mislím, da ima urednik revije Tel Quel v marsičem prav, zavračam pa njegov pogled na misleca-pesnika Valéryja, po čigar besedah ima revija navsezadnje tudi ime.

Ker je danes v modi nov dadaizem, se ustavimo še pri očetu dadaizma Tristanu Tzari, ki je vrgel čez streho vse vrednote, pri tem pa ni izvzel tudi dadaizma in ne samega sebe in ni pisal, da je bog in knez in sijajen in lep in visok in mogočen in veličasten in največji in bogat in kralj in genij, ki ga zvezde spoštujejo in se mu čudijo in mu salutirajo in tako dalje. Tzara je v svojih manifestih in izjavah trdil, da dada ne obstaja za nikogar, da je vsak razgovor o dadi smešen, ker je dada sam smešen razgovor o vsakem zahodnem »resnem« razgovoru, da hočejo dadaistični manifesti pokazati, da ničesar ne manifestirajo. Izjavil je dobesedno: »Prvi nebeški avanturi g. Antipirina: »Dada je vendar drek;« (Dada, c'est tout de même de la merde!)

Rekel bo kdo, da sedanja avantgarda ni samo dadaistična, da se ne igra samo z jezikom in da piše tudi drugačne pesmi. Tudi Tzara je napisal več knjig pesmi in prav tako je tudi nekdanji dadaizem postavil mit o koncu sveta, ki ga spremlja mit o koncu jezika, mit o »sijajnem nazadovanju proti bodočnosti« kot poizkusu sestopitve v kaos, v prvinsko »nejasno maso«, od koder naj vznikneta nov jezik in novo veselje. Tudi danes se govori o porušitvi tradicije, humanizma, romantizma, mita znanosti, filozofije, mita poezije, skratka, vseh mitov in idealitet — razen enega mita in ene idealitete — samega sebe.

Glede na današnjo uveljavitev fenomenologije se ustavimo še pri italijanskem fenomenologu filozofu Antoniu Banfiju. Banfi v svoji estetiki meni, da je težka pot do ideje o umetnosti, še težja pa je pot od ideje k eksistenci, k praksi, k življenju, k svobodi. Misli, da se ne smemo ograjevati od življenja v muzeje, v dogmatizem, v posploševanje, v formule, v akademsko ali antiakademsko abstraktnost, ne smemo si ustvariti alibije, temveč stopiti v življenje, v njegovo dialektiko in s tem v teoretičnost z njenimi številnimi fenomenološkimi oblikami, v novo senzibilnost, v nove oblike, vznikajoče iz življenja, v svobodo umetnosti in misli. Pri tem pa Banfi pravi, da skriva taka fenomenološka estetika mnogo nevarnosti: nevarnost je, da enačimo naš problem s problemom drugih časov in drugih krajev, da vztrajamo pri formalnih stališčih, ki so vedno bolj prazna, do poslednje abstraktnosti, »zaman pričakujoč na vsebino, ki ne more priti, zakaj njih vsebina je ravno odmik od življenja.« Največja nevarnost pa je reševanje problema v naglici, s tem da poenostavljamo njegove prvine, da omejujemo in ne vsrkamo vase problematičnosti umetnosti in misli ter jo utemeljujemo na banalni vsebini, »povišani kot dozdevni simbol obnovljene življenske energije.« »... In to je zadnja in najtežja odgovornost: obvladati zgodovino, prevzeti nase odgovornost njenega pomena, verjeti in hoteti, da se svet obnovi, in vedeti, kako in v kakšni smeri se obnovi. Ne samo vedeti to teoretično, temveč čutiti ga v obnavljanju...« (Antonio Banfi, *I problemi di una estetica filosofica*, Parenti, 1961, 171—178)

Če se ravnamo po teh besedah, je že obstoj avantgarde same v svetu in pri nas hkrati tudi njena upravičenost. Banfi pa ima poleg tega — kot drugi italijanski kritiki — dragoceno dediščino Crocejeve estetike: pojmovanje celovitosti umetnosti in vrednotenje: »poesia« in »impoesia«. Pri avantgardi gre za velikansko omejevanje in redukcijo umetnostnih prvin, zato razstava žamanja še ni umotvor, polaganje žice v pokrajino še ne napravi iz nje kipa, izrezovanje ruše iz zemlje še ni umetnina, trije »možaki« pod plahto še niso Triglav, navajanje relacij potovanja še ni pesem, ležanje pod klavirjem še ni glasba in tapete še niso poezija. Reistično pojmovanje, ki postavlja človeka na najnižjo raven obstajanja, v mir, pozabo, spanje, uživanje jedi, pa ne more biti simbol obnovljene življenjske energije, kot zahteva Banfi.

Poglejmo še, kaj mislijo o humanizmu in vrednotenju ruski formalisti! Eden izmed utemeljiteljev ruskega formalizma, Roman Jakobson, je imenoval Solženicina »natančnega portretista« in »zvišenega mojstra stila.« In ker se pri nas toliko govori o novem in se zaznamuje vsak malenkosten stilni premik, naj navedem še mnenje Cvetana Todorova o novem in vrednotenju. Takole pravi: »To je vendar poenostavitev, če identificiramo vred-

nost dela z njegovo novostjo, k čemur so se formalisti včasih nagibali.« (Théorie de la littérature, Collection »Tel Quel«, Paris, 1965)

Pomembno se mi zdi tudi, kar misli o novem, o prozaizaciji poezije, o poeziji kot igri Claude-Lévi Strauss, s katerim se ne more primerjati noben drug strukturalist. Pri nas se v najbolj vidnih revijah širijo mnenja, da bo Prešeren kmalu preživel, da je Cankarjevo delo bedno, da humanistična poezija nima kaj več povedati in da velja, kot smo že rekli, le novina. O mitu novega tu ne more biti govora, videti pa je, da izvira iz dolgočasja, iz želja po senzacijah, iz vzorovanja po modi in po industrijskem svetu. Strauss pa meni, da je težnja po eksperimentiranju in po odkrivanju kake stvari nekoliko nezdrava, ker je preveč zavestna, in da je hoteno in sistematično izumljanje novih oblik znamenje krize, »medtem ko se podobni veliki prevrati, če so plodni, dogajajo na veliko manj zavestni ravni kot sedaj.« / Charbonnier, Entretiens avec Cl. L. Str., 86 / Strauss prav tako zavrača pri nas tako razširjeno teorijo o prozaizaciji poezije in teorijo o igri z besedo: »Prva / nevarnost / je v tem, da, namesto da bi bil jezik, postane psevdojezik, neka karikatura jezika, prikazen, neka otroška igra na temo jezika in da ne pride do pomena. Druga nevarnost pa je, da postane v celoti jezik, enak kot govoreni jezik, z izjemo snovi, ki jo uporablja, zakaj v tem primeru bo lahko brez dvoma kaj pomenil, vendar ne bo prinašal s seboj estetske emocije v pravem pomenu besede.« / Entretiens avec Cl.-L. Str., 83 /

In koliko obojnih primerov je v naši poeziji zadnjih desetih let!

Kako gledata na avantgardo s sociološkega stališča Sartre in Barthes?

Sartre govori o tem družbenem vidiku v razpravi Kaj je književnost? Ko delo umetnikov povzdigne obupen klic po svobodi bralca in ko prižene spodbijanje do skrajnosti, do spodbijanja samega sebe, nam odkrije v mračni tišini onkraj porabe besed in onkraj duha resnobe prazno in golo nebo enakovrednosti. Vabi nas, da stopimo iz nič, in poruši vse mite in lestvice vrednot ter nam odkrije v človeku namesto iskrenega odnosa z božansko transcendenco tesen, skrivnosten odnos z Ničem. In mladenič, ki ga še vzdržujejo starši, v mladeniški književnosti brez odgovornosti trati družinski denar, sodi lastnega očeta in je navzoč pri razpadu »resnega sveta«, ki je ščitil njegovo otroštvo. To je književnost škandala, abstraktne negacije, upornosti, ne revolucionarnosti, kot nalašč za buržoazijo. V trockističnem nadrealizmu je njena vloga v preveč zaprti družbi razumljivejša: varnostna zaklopka. / Sartre, Che cos' è la letteratura?, Il sagggiatore, Milano, 1960, 194, 195, 201 /

Roland Barthes pa v Mitologijah meni o avantgardi in otroški iracionalnosti v buržoazni družbi, da gre za vakcinacijo, za cepljenje, ki v nekdanjih, krutejših meščanskih družbah ni bilo mogoče, za priznanje malega zla, da bi se lahko prikrilo večje zlo. Pri tej omejeni kritiki gre za kompenzacijo: v anonimni družbi mali deli pravno / toda ne tudi stvarno / kompenzirajo velike dele. / Barthes, Književnost, mitologija, semiologija, Nolit, 306 /

Kako sprejemajo avantgardo v Franciji, Italiji in Nemčiji in kako pri nas?

Pri nas zagovorniki avantgarde trdijo, da Slovenci zavračamo vsako novost in da evropske tokove sprejemamo le z okrnitvijo, tako da nobenega stila ne moremo v celoti uresničiti. Po drugi strani pa nam Francozi očitajo,

da smo premalo izvirni, saj je načelo individuacije dokaz življenjske moči. Zagovorniki avantgarde imajo v marsičem prav, saj vemo, kako so ozki kritiki sprejemali Prešernovo, Jenkovo, Gregorčičevo, Aškerčevo in Cankarjevo delo. Po drugi strani pa je treba poudariti vlogo evropsko izobraženih kritikov, Žige Zoisa, Matije Čopa, Frana Levstika, Josipa Stritarja, Ivana Prijatelja, Josipa Vidmarja in tedaj vidimo, kako malo zrna je ostalo na kritičnem rešetu in kako malo je velikih ustvarjalcev. Glede avantgarde velja pri nas načelo: če avantgarde sprejmemo, se s tem vključimo v Evropo, v sodobno kulturno dogajanje, če jo odklonimo, ostanemo provinca.

Poglejmo, kako je s tem v Franciji! Isidore Isou, tudi pri nas znano ime, / Adriano Spatola, *Proti totalni poeziji, Problemi*, 150—151 /, začetnik letrizma, avantgardne struje, ki jo pri nas goje Naško Križnar, Franci Zagoričnik, Matjaž Hanžek in drugi, drobilec abecede, pesnik verzov, kot so naslednji: gué rgn ss ouch clen dé / Krnéi, krnéi, krnatapata, krnatapata. / Krnéi, krnéi, tragaraté, tragaraté, misli o sebi takole: »Če bom končal svoj esej o ustvarjalni metodi, bom več kot Descartes. Če ne, bom samo Leonardo da Vinci, raztresen.« / *Les Nouvelles littéraires*, 2518 / Isou je tudi pred nedavnim pred komisijo univerze Pariz VIII izjavil: »Povejte mi, prosim vas, je moje življenje poraz?« V razgovoru z Jeanom-Louisom Ezinom v omenjenem časopisu je tudi rekel, da je letrizem že v šolskih programih, da ga že deset let italijanske, ameriške, češkoslovaške, jugoslovanske in španske univerze imajo za starega mojstra. Njegov sen je bil, kot je izjavil, da bi postal klasik, Homer, Racine, Corneille. Njegov cilj je bil zgraditi ustvarjalno metodo, nato pa z novim jezikom preobrniti vsa področja umetnosti, filozofije, znanosti, tehnike, politične ekonomije in medicine in ustvariti nov način bivanja, rajsko družbo. Koliko je že — kot trdi — prispeval politični ekonomiji, filozofiji, matematiki, filmu, gledališču, njegovo zbrano delo pa je prineslo več kot Rimbaudovo, Mallarméjevo in Lautréamontovo. Osnoval je tudi — po lastni izjavi — afonizem (brezglasje), infinitezimalno poezijo, poezijo gibov, brez poetičnih sredstev, in pred sogovornikom Ezinom pokazal primer take poezije: molče je spačil usta, kot bi sesal nevidni kamenček. Ezine, ki imenuje Isouja »začetnika tleskanja v jeziku in kolcanja v poetičnem jeziku«, ga je vprašal, kako si je upal predložiti svoje delo univerzitetni komisiji — to je ravno tako, kot bi Tristan Tzara predložil svoja dela Bergsonu. Rekel mu je tudi: »Allons, monsieur Isou, soyons sérieux!« — »Pojdite no, gospod Isou, bodimo resni!«

Tudi našim avantgardnim pesnikom in kritikom bi človek lahko rekel: »Oprostite, bodimo resni!« To novo mračnjaštvo, to kolcanje, ta afazija, ta afonija, to brezglasje, ta otročja igra s črkami naj pomenijo novo ero, nov, daljnosežen premik, čisto estetičnost, Heideggerjanski siromašni čas, polnoč in pozaba pozabe biti!

In Philippe Muray, eden pomembnih pisateljev mlade generacije v Franciji, pravi o avantgardi, da »vstopa v noč« in da vstopajo »v polno kulturno kontrarevolucijo«. Meni tudi, da je treba iti iz »dobe suma« in da je sedanja pisava nezmožna, »da bi se lotila nove stvarnosti, ki nam je sodobna. (*Les Nouvelles Littéraires*, 2570)

Prisluhnimo še obravnavi avantgardne poezije v Italiji! Dne 16. maja 1976 se je vodja kulturne rubrike na italijanski televiziji Enzo Siciliano razgovarjal z Giovannijem Rabonijem o pesniškem zborniku italijanske neoavantgarde *Il pubblico della poesia* (Publika poezije). Naslov dela

pomeni, da so pesniki sami publika svoje poezije. Pesmi, ki sem jih poslušal, niso črke ne dolge verzne tirade ali igre z besedami, kar vse dobro poznamo v slovenski poeziji, temveč govorijo o smrti, tesnobi, o urbanizaciji današnjega časa. Pesmi izražajo neko duhovno stanje, neka čustva, vendar imajo premalo razsežnosti in poetičnosti. Raboni je te pesmi sprejemal z nasmehom kot izraz našega časa, kot misel na književnost kot na krivdo, kot na osvoboditev kompleksa krivde in kot na odločnost za bodočnost, vendar je za pesnika priznal samo Daria Bellezzo in Maurizia Cucchija, drugih pa ne zaradi pomanjkanja poetičnosti in muzikalnosti.

V Nemčiji je avantgarda zopet posebna. Novi roman, na primer, v Nemčiji ni pognal korenin. Hans Magnus Erzensberger je sicer razglasil, da je književnost mrtva in da je »odvečno in buržoazno razkošje«, mladi pisatelji pa so odšli v tovarne, po drugi strani pa se književnost mladih bolj in bolj bliža stvarnosti. Günter Grass, znani nemški pisatelj, pa meni, da se je mladi rod nemških pisateljev najprej posvetil politični agitaciji, nato pa je govoril o lastni osebi, o lastnem položaju in lastni negotovosti, ni pa ustvaril široke in epske poezije, ni razumel sprememb, ki jih je izzval, ni bil zmožen, da bi zavzel razdaljo nasproti samemu sebi in vsej tej dobi, za kar je po njegovem potrebna osebna askeza. (*Les Nouvelles Littéraires*, 2572)

Menim, da je avantgarda sama v sebi različna in da je različna v raznih deželah, kakor tudi meni Jakobson o futurizmu in Barthes o novem romanu. V nasprotju z nemško avantgardo, ki je odšla v tovarne, se je naša avantgarda približala porabniški miselnosti, pojem avantgarde pa je pri nas nediferenciran, ideološki, s katerim je avantgarda označena nič več in nič manj kot nova era, z ničemer obremenjena jezikovna igra. Tudi naša kritika v vseh najpomembnejših revijah govori o novem, o produkciji, o poeziji kot igri, o večpomenskosti, dehumanizaciji, desakralizaciji kot o pozitivnem — ter o tradicionalnem, mimetični ustvarjalnosti, o izraznosti, fabuli in temi kot o negativnem. Celó oceno Šeligove knjige Rahel stik zaključuje Marijan Dolgan v *Sodobnosti* (XXIV, 2) z besedami: »Da se delo nagiba k tradicionalnosti, ni treba posebej poudarjati.« Naša kritika je teoretično šibak, ali zelo razprostranjen odmev sodobnih kulturnih dogajanj v svetu, bližnjih in nekoliko oddaljenih, vendar po svojem uveljavljanju zelo močan, saj velja za vrednostno merilo le izhodišče avantgarde. In če si je nekoč Cankar ruval besede iz srca kot globoko segajoče korenine, sedaj sejejo cenene besede v veter in kar pomenijo, pač pomenijo. Pri nas se kritika in avantgardna poezija med seboj podpirata in tako je tudi Šalamun izrazil to stanje in svobodnost besed v *Areni*. Takole pravi: »Zidarji gradijo hiše in jih merijo, medtem ko jaz kar pacam.« (63) »Tri tisoč let smo živeli v trebuhu / in so nam angeli krtačili lase / Vržem dol angele kot prah in zdravo.« (63) »Nočem / kozmogonije iz žameta, hočem kozmogonijo / iz ustnic.« (98) Naslov neke njegove pesnitve pa se glasi: »Roža, mapa kozmogonije.« (*Problemi*, 111—112). Torej tri tisoč let je bil jezik podrejen nekim idejam in mislim, zdaj pa smo s tem opravili, nič več ne merimo, temveč le pacamo, saj beseda ni konj in je lahko dostopna in hvaležna. Menim, da se z besedno igro in ironijo ne da osvojiti ničesar, ne poezije ne filozofije ne sveta ne kozmosa, saj je pot do spoznanja in do lepote strma in je Husserl v poznih letih rekel, da hoče govoriti sebi in drugim »z najboljšim znanjem in največjo zavestjo, ki jo je kdaj tja postavil, kdorkoli je živel od

konca do kraja v vsej svoji resnosti usodo filozofske eksistence.« Pri nas pa so pesniki tudi tisti, ki pišejo »blablabla«, in tisti, ki premetavajo črke sem in tja. Takšna je razlika med Evropo in nami.

REISTIČNI ČLOVEK — STVAR

V Slovenskem berilu IV, s katerim smo začeli razpravo o avantgardi, je tudi Šalamunova pesem Stvari V, v kateri je človek rešen odgovornosti in postavljen med stvari, med drevesa in metulje. Človek — stvar. Reizem. Tudi v Pokerju beremo naslednje izenačenje: »Rad imam Danteja / teraso v Opatiji / in to da rečem / napišite mi Beviplex« To je vulgarizacija današnjih strukturalističnih zamisli. To pot bi v luči naj sodobnejših idej pogledali, kaj meni o človeku strukturalistična misel, kaj nestrukturalistična in kaj avantgarda.

Najdosledneje je izvedel misel o človeku — stvari francoski strukturalist Michel Foucault v svoji knjigi Besede in stvari. Foucault se je oprl na jezik, ki nas čaka, vtisne v nas svoj pečat in nas spet zapusti ob smrti. Jezik je zgodovinska resničnost, konsistentna in globoka, sečišče tradicij, navad, misli, mračnega duha naroda, akumulacija celovitega spomina. Vse je odvisno od kemije in fiziologije naših možganov, ki so urejeni po posebni strukturi in po matematični kombinatoriki. Besedo in njeno nemočno moč je odkril Mallarmé in od tedaj dalje se književnost zapira v koherentne neprehodnosti. Človekova celovitost je le zrcalna slika, kot je videti na Velasquesovi sliki z ogledalom. Človek je skorajšnje odkritje, je razpoka v redu stvari. Ni pomembna misel, ki je ni, temveč *episteme*, razpored znanja, s katerim razporejamo stvari zdaj v tej, zdaj v drugačni konstelaciji. Doba klasicizma je bila doba računa, brez protislovij in prehodov, brez razvoja in preoblikovanj. Dajala je le imena stvarem, jezik pa je bil bivališče ontologije. Sedaj pa po Foucaultovi misli ne gre več za stvar samo, temveč za odnose med stvarmi, ne gre za resnico samo, temveč za obliko resnice. Beseda ni več vezana na predstavo, tudi ne na prvenstvo glagola biti, temveč je obrnjena k sebi, k obliki in k slovničnim funkcijam in k slovnični celovitosti. Jezik je postal v 19. stoletju samostojna organizacija, postal je samosvoje bitje. V dobi klasicizma je šlo za meje spoznanja, za smisel, zdaj gre za razrešitev sintakse, za označujoče. Tako smo srečali »divje in nepremagljivo bitje besede.« »Beseda kaže sama sebe in se sama blešči v sijaju lastnega bitja.« (Foucault, Reči in stvari, 344, Nolit) Nereda narave ne moremo zlahka obvladati in identificirati, kot je to hotel klasicizem s tabelami, klasifikacijami in okviri. Po dobi klasicizma pa je bila tabela zgodovine razbita. Cuvier je s primerjalno anatomijo prikazal razvoj in odnose v biologiji, Ricardo se ni ukvarjal več z merkantilizmom in fiziokratizmom, temveč je nanizal ekonomske procese ob proizvodnji, Bopp pa je razbil enotnost obče gramatike in prikazal jezik v raznih načinih bivanja. Tako smo našli nepretrgano mrežo bitja, jezik pa ni oblikovan po predstavi, temveč je zmožen predstaviti svojo predstavo. Po epistemi klasicizma pa narava in človek pomenita funkcionalno, določeno in predvideno dogajanje. Človek pred koncem 18. stoletja še ni obstajal, graditeljsko znanje pa je samo zase zgradilo to kreaturo pred manj kot dvesto leti. Človek, ki je po novi epistemi vsota kodov, je objekt spoznanja in subjekt,

ki spoznava, je podrejeni suveren in gledani gledalec. Čeprav so Cuvier, Ricardo in Bopp analizirali naravo, bogastvo in jezik, sta vseeno epistemološka zavest tedanje dobe in zamisel človekovega bitja izključila znanost o človeku ter postavila človeka kot subjekt. Nova epistemološka zavest pa je spet izbrisala človeka in ga postavila k stvarem in njihovim notranjim zakonom, k zakonom življenja, proizvodnje in jezika, tako da je človek pojmovan kot predmet, ki že obstoji, kot »nepovratna anteriornost«, »kot živo bitje, kot instrument proizvodnje, kot nosilec besed, ki obstoje pred njim«. Poznan nam je, kot nam je poznana »anatomija možganov, mehanizem stroškov proizvodnje in sistem indoevropske konjugacije.« Človek je empirično-transcendentni spoj, »brezno v človekovi naravi«, »trdnjava, ki jo je zgodovina zaprla«, »senca« in »slepi madež«. Morala za moderno misel ni več mogoča, prav tako ne ideološke himere. Beseda je mogoča le v gramatični celovitosti, v jeziku, ki ima bistveno prvenstvo in je samostojna organizacija. Bitja jezika in bitja človeka ne moremo obravnavati posebej. »Cogito« — »mislim« ne pomeni več »jaz sem«, temveč »jaz sem jezik«. Ko bo naš razpored znanja izginil, »tedaj lahko stavimo, da bo tudi človek izginil, kakor na morski obali izginejo sipine peska.« (Reči i stvari, 425) Ko pa človek izginja, »na obzorju vse močnejše blešči bitje jezika«. (ibidem, 423).

Ta kratki prikaz Foucaultove knjige Besede in stvari naj nam bi pomagal predstaviti miselno ozračje, iz katerega sta zrasla Šalamunov Poker s svojim reizmom in ludizmom ter naša avantgardna poezija. Foucaultovo delo je napisano z bleščečim se smehom in nam v resnici prikazuje, da spadamo v biologijo, v ekonomske odnose in v gramatikalni sistem. Prikazuje nam tudi, koliko je bilo v zgodovini inflacije besede, omenjajoč neko kitajsko enciklopedijo, ki deli živali na tiste, ki pripadajo carju, na pse na svobodi, na tiste, ki so iz daljave podobne muham itd. Zato Foucault ne verjame v človeka in misel, temveč v jezik, kode in razporede znanja. Prirediti moramo Foucaultu, da je bilo v zgodovini v resnici mnogo inflacijske besede, vendar je bilo mnogo tudi pristne besede, ki je bila izraz misli in čustev in ki je tolmačila resnico. Inflacijska beseda so zablodela znanstvena iskanja, omiljevanja političnih dejstev, razhajanje med besedo in stvarnostjo v družbi. Inflacija so Ptolemejev sistem, Aristotelova biologija, flogistonska teorija, Lisenkova genetika v znanosti; ždanovska estetika in del slovenske sodobne poezije in kritike v književnosti; buržoazno imovinsko pravo in politični propagandni jezik v družbi. (Prim. Cankarjevo komedijo Za narodov blagor, III, 18: »Nič ne de, programov je veliko — ta ali oni, je naposled vseeno. Treba je samo, da so besede dolge in lepe.«)

Po mnenju Foucaulta in drugih strukturalistov pa sta naša zavest in podzavest zgrajeni tako kot jezik. Če to misel nadalje izpopolnjujemo, lahko rečemo takole: telo je tuja last, oddano je kozmosu, genetičnemu in biološkemu sistemu, duh je tuja last, oddan je jeziku, subjekt je tuja last, oddan je zakonom prostora in časa, ljubezen je tuja last, oddana je genetičnemu kodu, skrb je tuja last, oddana je družbenim kodom, krivda je tuja last, oddana je neizpolnitvi družbenega koda, tesnoba je tuja last, oddana je kozmičnim zakonom. Zgodovina je kostelacija odnosov, napredek je drugačna ureditev prvin v strukturi, marksizem je leksika, revolucija je sprememba jezika (Hlebnikov), morala je »krščansko-komunistična folklorna izmišljotina«, življenje je matematizacija odnosov, človek je praz-

nota, leposlovno delo je tekst, tekst je užitek, poezija je igra in kritika je branje.

Strinjamo se z bleščečimi se mislimi strukturalistov glede zakonov, ki nas določajo in utemeljujejo, vendar nam praktični um govori tudi o tem, da smo osebe, da smo neponovljivi, da imamo svoj etos in da smo delno svobodni. To nam tudi pričajo veliki leposlovni in filozofski teksti. Sofokles nam je v Kralju Ojdipu prikazal človeka, ki mu določa pot usoda ali — če govorimo v jeziku Cl. Léviya- Straussa — zakon vseh zakonov, prepoved incesta. V Antigoni pa je prikazal svobodno dejanje ljubezni, sestrske ljubezni. Marx govori v Kapitalu o strukturi ekonomskih odnosov, po drugi strani pa zavrača narod helotov in zahteva svobodne ljudi. (Kapital, 404, 411, 412). O tem sem več govoril v razpravi Star škorenj, zato poglejmo, kaj govori o individuaciji moderna biologija! Že iz prakse vemo, da živali spoznajo tujo žival, da dve jabolki nimata istega okusa in da nismo vsi enotna moka. Jean Hamburger, profesor medicine na Univerzi René Descartes, pisec knjige Človek in ljudje, meni, da je znanstveni jezik skromen pred dejstvi in da »imamo včasih občutek vrtoglavice sledeč igram in prekmernostim nekaterih ljudi, ki jih imenujemo filozofe.« Hamburger meni, da imajo živa bitja kemično, molekularno individualnost, tako pes kot zajec. Kemični znak individualnih molekul je določen z nasledstvenimi svojstvi. Poleg tega notranja policija — milijarde gibljivih celic, imenovanih »imuno-kompetentne« — upoštevajo celice, ki imajo znak individua, zavračajo pa tiste, ki imajo drugačen znak. Tako so tudi nekateri komarji s posebnimi lastnostmi preživel DDT. Neko svobodnost pri živalih in ljudeh kaže nepredvidljivost izbire, gibov in obnašanja. Svoboda pri ljudeh pa je neprimerno večja kot pri živalih in se kaže v upornosti proti krivicam, v zaščiti šibkih in ranljivih. Več kot sto tisoč milijard živčnih vzbovov v človeških možganih pa so tudi opora za misel, za psihološko, moralno, čustveno in umsko svobodo. (Les Nouvelles Littéraires, 2531).

Videti je, da je misel prof. Hamburgerja o individualnosti in svobodi naperjena proti francoskim filozofom — strukturalistom, ki so nam sicer pokazali, kaj sta sistem in struktura, a so to strukturo posplošili na celotno življenje in podali človeka kot stvar, ki sledi tirnicam jezika in kodov; naperjena je proti podobnim vulgarizacijam, kot jih poznajo naši reisti in naši kritiki. Šalamun je s svojega reističnega stališča poenostavil človeka in svet in izenačil človeka s stvarmi. Ni več ne časa ne prostora, ne zakona ne dialektike, ne kozmosa ne organičnosti, ne centripetalnosti ne harmoničnosti. V Pravljici z oranžado v Pokerju Šalamun takole našteva: »Rad imam pišinger / in pravljico z oranžado / . . . rad imam živali / natakarka na jugu / in solidarnost Noeta . . . rad imam Danteja / teraso v Opatiji / in to da rečem / napišite mi Beviplex . . . »V isti zbirki v pesmi Drsenje pa pravi takole: »Vse kar drsi med Candide in Teiresias / med čas in Teiresias / med roza . . .« Torej naštevajmo in enačimo: pivo pišinger, pravljice, živali, natakarka, Nota, političnega in kulturnega tolmača srednjega veka, pesnika Danteja, cementno maso terase, vitaminski kompleks, sestavljen iz raznih vitaminov B, Sofoklejevega preroka Teiresiasa in nemirnega Voltairovega Candida — kar naprej, naprej, brez logocentričnosti.

LUDISTIČNA POEZIJA IN STRUKTURALNO JEZIKOSLOVJE

Do sedaj smo pregledali misel o človeku-stvari, reizem, ki je v Pokerju zajet med drugim pod naslovom Stvari. Sedaj pa pogledajmo še ludizem, igro pokerja, igro z znanostjo, filozofijo, zgodovino, s poezijo, z jezikom. Strukturalisti namreč pojmujejo življenje kot igro, na katere šahovnici družbeni zakoni premeščajo kmete in kralje po svojih pravilih. Poezija sama je igra, jezikovna igra, ki pa mora vseeno po Barthesovem in Straussovem mnenju prikazovati pomen stvari. Najprej bomo pogledali s stališča strukturalne lingvistike našo ludistično poezijo. Omejili se bomo namreč le na jezik.

Pojmovanje poezije kot besedne igre ima torej med drugim svoj izvir tudi v formalizmu in strukturalizmu, v strukturalističnem nominalizmu, po katerem beseda ne dosega ne stvari ne bistva, temveč je jezik sam bleščeče bitje, nevpleteno v Logos, izražajoče se svobodno. Po strukturalističnem pojmovanju z jezikom tvorimo pomene, ne pa, da najprej kategoriziramo stvari in se nato potrudimo, da bi dali pojavom in stvarem samosvoj, vendar čimboljši simbol. Jezik je po strukturalni gramatiki nastal iz prakrikov po binarnem sistemu (i — u, p — k) in se zasedel v naših možganih, ki so vpleteni v vprašanja in odgovore, v mrežo komunikacij ter družbenih odnosov. Ta pojmovanja je začel utemeljevati de Saussure, izpolnili pa so jih formalisti in strukturalisti, predvsem Roman Jakobson. Tako smo po mnenju strukturalistov prišli do osnovnih svojstev fizičnega in psihičnega vesolja. Duhovni pojavi so kot velika skupina posebnih prvin, ki niso pomembne same zase, temveč le v medsebojnem odnosu. To skupino lahko razstavimo na sestavne dele — segmente — kot svetlobo v spektrum posameznih barv. S temi segmenti ravnamo po permutacijah, kombinacijah, inverzijah in transformacijah ter tako dobimo mehanizem mišljenja, ki je povsod enak. Jezik se oblikuje s paradigmami in sintagmami, z metaforami, in to nas privede do algebre možganov. Pesniški jezik je višja jezikovna igra, vendar mora biti vključen v pomene. Koliko se Šalamunovi verzi ujemajo s strukturalno lingvistiko, bomo videli kasneje.

Skoraj vsi kritiki, ki obravnavajo Šalamunove zbirke, govorijo o igri z jezikom. Tako tudi Denis Poniž v oceni Šalamunove zbirke Turbine pravi: »Najdemo v zbirki tudi stavke — paradokse in stavke — absurde. Nema lokrat je konkretna poezija iz zbirke Turbine sestavljena iz besednih zvez, ki ne nosijo pomena, ampak bivajo samo zaradi zvoka, zvena, oblike, grafične pomembnosti.« (Naši razgledi, XXV, 14).

Oglejmo si nekaj primerov Šalamunovega jezika in njegovih metafor!

V Pokerju na strani 67 beremo naslednjo metaforo: »... božansko stlačenje nedosegljivo z Egiptom.« V Dialogih VIII, 11 beremo naslednje verze: »Mesta in vasi se / prislanjajo na enoto. Heraklit se prislanja na / polja, kjer neha vpliv brujos liricos... Kmet v službi žita, podedovane kretnje / rasti so opna, ki maže led.« / Pene otrok, obleke otrok / Dalje: »Vijolice niso več obremenjene s kontinuiteto vijolic.« / Ozka vrata sonca / Dalje: »Slan čmrlj vpije auf! / Blok! Kaligrafija! / Konj in gospod in tolmun! // In hip in sok / in dar in plutonij. // Ne plutonij. Ptuj. / Železne plombe v ustih kita.« / Dialogi VIII, 11 / »Ptiči z okli, / teža se prenaša, / ribe s svilo, / na dnu neba je krt.« / Problemi X, 111—112 /

»vrač / ravno nebo plamen // darovi za hrib / jazbečarji // modro celofan / modro barva kruha // modro bele stene / dante« / Modro, Problemi VIII, 86 / »Poletje slini zimo in jo upre v razkroj / poletja. Zima slini moč. Otrok slini psa / ... Vermont slini / Romano.« / Loki, Sodobnost, XXI, 3 / »Tabela je ping pong. / Roka je ping pong. / Jezero je umetno in piha na kamen.« / Prijatelja II, Sodobnost XX, 8—9 / »Totem slini volkodlaku glavo. / Obrača sod in pinto, / alfo mleka.« / Arena, 92 / Svit je ladja na valjih. Smolastih / valjih vrtnic. Torej gospa ne obuva / škornjev. Ni samote v toku. Šar planina / zdrkne v morje, kot Himalaja v ladjedelnice.« / Arena, 98 /

Preden bi pogledali navedene in podobne metafore s stališča strukturalne lingvistike, bi na splošno pretehtali vlogo jezika, predvsem pesniškega jezika. Beseda nam služi za to, da da anonimnim pojavom ime, sicer bi bili ti brezoblični, nedoločljivi in neizrekljivi. Prav tako mora metafora individualizirati pojav, mu dati posebno barvo, da bi ga lahko spoznali in identificirali. Beseda je torej v prvi vrsti enopomenska, šele z drugih vidikov je večpomenska. Tako nam na primer izrek »Čas je iz tečajev!« označuje gnilo stanje na Danskem v Hamletovi zgodbi, z drugega vidika pa ima ta izrek tudi filozofski pomen. Prešernov verz »Okamnelo je srce preživo« nam govori njegovi predanosti usodi v Sonetih nesreče, vendar besedo »srce« lahko beremo v romantičnem kontekstu / prazno, neiztrohnjeno srce / in povežemo prav tako verz z drugimi njegovimi pesmimi iz tistega časa. Prešernov stavek »Molče orožje vsak si vzame« nam s prikazom molka odkriva strah in tesnobo pred usodno bitko v Ajdovskem gradu, vendar nam ta stavek govori tudi o Prešernu kot jednatem slikarju podobnih dramatičnih stanj. Beseda s svojimi fonemi in morfemi, s svojo enopomenskostjo in večpomenskostjo ustvarja magijo med seboj in stvarjo, ki jo hoče označiti. In iz te magije se je rodila majava vera v avtonomnost jezika, v samostojnost besede, ki naj bi vsrkala vase misel in tudi stvar, zakaj beseda je potemtakem tudi izklicana stvar. Jezik je postal malo božanstvo — tako za Rimbauda, Mallarméja kot za strukturaliste. Beseda pričuje o sebi sami in pomeni način bivanja. Ludistični pesniki so sprejeli strukturalno lingvistiko in avtonomnost jezika. In tako namesto da bi se čimbolj približali pojavu in ga skušali zajeti v čim popolnejšo metaforo, da bi izrazili svoje pesniško doživetje, se pravi, to, kar se brez metafore in pesniške podobe ne da povedati, se avtonomni jezik, ki govori skozi pesnike, razpršuje, razredčuje, prehaja v igro, celo v igro zaradi igre, v igro brez pomenov. Čim bolj je jezik bliže črki, tem manj ima duha, zakaj »črka mori, duh je, ki oživlja«. Pomisliti moramo tudi na Goethejevo misel v Faustu: *Wo Begriffe fehlen, da stellt zur rechten Zeit ein Wort sich ein.* — »Kjer pojmov manjka, o pravem času najde se beseda.« Zaradi omenjenih pojavov je jezik izgubil svojo ambivalentnost: ohranil je avtonomijo, samostojno organizacijo, svojo strukturo, izgubil pa je mnemotehnični znak, mimetično imaginacijo, ki pretvarja doživetja, misli, čustva v objekte percepcije, v notranjo formo, ki ni besedna igra, temveč celovita poetična človečnost.

V prej navedenih primerih smo videli Šalamunovo razsipavanje jezika. To pomeni naslonitev na jezik po strukturalističnem zgledu, pojmovanje svobodnosti jezika brez logocentričnosti in uvajanje jezikovne igre, vendar brez koherentnosti. Sam imenuje svoj jezik »linguo franco« — »prosti

jezik«: »Lingua franca mi daje zrak. / Lingua franca mi daje zatočišče. / Lingua franca me mazili z oljem. / Lingua franca zadene kot blisk dušo ljudi, / da stopim vanjo in jem, / da stopim vanjo in jem in čaram in uživam. / Lingua franca mi trga glavo iz te luknje ven, kjer se mi dela most okrog telesa, / da iskre ne morejo udariti več skozi.« / Imperializem mi trga glavo, Arena, 15 / Dalje: »... mene počasi in solidno papa samo lingua franca.« / Stavros, Dialogi, VIII, 11 / Ta »lingua franca« ima torej svoj izvor v strukturalni lingvistiki in poetiki, vendar se zdi, da s stališča pomembnejših francoskih strukturalistov / Strauss, Sollers, Barthes / Šalamunova poezija ne bi vzdržala. Prvič ne bi vzdržala, ker Šalamun večkrat piše v prozi, brez estetskih emocij. / enkrat sem se peljal ljubljana dubrovnik in druge pesmi / Drugič ne bi vzdržala, ker so njegovi verzi napisani v svojevolsnem jeziku in metaforičnih igrah brez pravih pomenskih struktur. Zato veljajo prej navedeni primeri, lahko pa naštejemo še nove: »Stigmata so luna. Klini so / jasni. Listi na travi travo / prekrivajo« / Stigmata, Arena, 7, / »Jetra škofa so stopinje moje / strašne Kalifornije.« / Človek ovca, Arena, 12 / »Kite Indijancev, še vedno pripete na teme, drsijo proti oklepajem Platona. / Čevlji so italijanski, mami, čevlji / so italijanski! Nebo je rdeče. Rosa gre / navzkriž. Zoom! Vsak citat je optika lačnih, svilenih poslopjij.« / Randy Newman, Arena, 89 / Tretjič ne bi vzdržala, ker se Šalamunova poezija igra s črkami, glasovi in besedami. / dečva bečva bačva banana ... rum razuma ... plutonij ... Ptuj ... plombe / Drugi ludistični pesniki so ta pojav osamili in se ukvarjajo samo z ludizmom. Tako se Matjaž Hanžek igra s stavčno sintakso / piše pesnik pesem / pesnik pesem piše ... / ali z besedami / podgane se potujejo / podgane se potakajo / podgane se potikajo / podgane se potekajo. / Avtentične pa so Šalamunove družbenopolitične in krizne pesmi.

In vendar! Več naših literarnih teoretikov je torej sprejelo avantgardo in ji dalo visoko ceno. Med drugimi jo je Taras Kermavner razglasil, kot smo že rekli, za »novo ero« dr. Jože Pogačnik pa je v vrsti razprav / Oblikovne premene v sodobni slovenski književnosti, Sod XIX, 10; Obrazi sodobnih slovenskih pesnikov, Sod., XX, 1, 2, 3; Razvojni lok sodobne slov. poezije, Obala 10, 11, 1971 / govorili o koncu humanizma, o koncu eshatologije, o človeku — objektu, o odpravi iluzij pri poeziji in primerjal Šalamuna celo s Kierkegaardom, čeprav se Kierkegaard pri razpotju etosa in estetike ni odločal za »čisti estetizem«, temveč za etos, čeprav je njegova filozofija dramatična in ne ironična in čeprav je uporabljaj jezik kot izraz misli in kot sporočilo in ne kot igro. Pogačnik v svojih razpravah o avantgardi ne gleda nanjo iz oddaljenosti. Dr. Dušan Pirjevec v svojih razpravah Vprašanje o poeziji (Naši razgledi XVIII, 4—8) in v Živem Orfeju (Naši razgledi XXX, 6) govori o zavrtem, blokiranjem gibanju našega naroda v zgodovini, zato je bila prešernovsko-cankarska struktura poezije izpoved bolečine, mitologija, upanje v prihodnost, eshatologija, narodnostna ter socialno-zgodovinska akcija. Po NOB pa smo Slovenci dobili državne in družbene institucije, poeziji ni potrebno več poslanstvo in tako je bila končana prešernovsko-cankarska struktura, poezija je postala igra in kot igra se poezija vrača sama k sebi ter ne kaže svetlih perspektiv in jih tudi ne zanika, v stvarih ne odkriva smisla ali nesmisla, temveč jih imenuje na poseben način »in tako se skozi igro ‚kaže‘, da vse, kar je, najprej in predvsem je.« Zato se tudi Pirjevec strinja s šalamunsko poezijo kot igro.

Kako je torej s to stvarjo? Resnično pravi Šalamun: »Beseda je edini temelj sveta. Jaz sem njen služabnik in gospodar.« (Sokol 59). Če je tako, potem je njegovo delo, kot smo že rekli, bolj ali manj sorodno delu Rimbauda, Mallarméja, formalistov, novemu romanu in delu strukturalistov: etnologov, literarnih teoretikov, filozofov in psihoanalitikov. Kljub pomembnim dosežkom teh umetnikov in znanstvenikov ima vendar njih brezpogojna naslonitev na jezik svoje meje. Rimbaud je sam zapustil razdrobljeni in umišljeni, neskladno sestavljeni besedni svet, Mallarméjevo zavzemanje za Orfeja in njegovo pojmovanje človeške Homerjeve poezije kot odklona je odvajalo poezijo v abstraktnost, kljub zanimivim ugotovitvam formalistov ima umetniško delo tudi simbolni pomen, novi roman ob svojih osnovah pogreša načelo individualitete ter trdnejšo psihološko navzočnost svojih likov, kritiko strukturalistov pa prepustimo jezikoslovcem- strukturalistom in etnologom. Kdo naj bi bil za to bolj upravičen? Jezikoslovec- strukturalist Henri Martinet meni, da lingvistični modeli »ne morejo biti razširjeni na druge znanosti o človeku,« da je taka razširitev narejena prek metafore. To velja predvsem za Clauda Lévíja- Straussa.

Kljub temu da cenimo Straussovo delo, nam Martinetova misel govori, da je njegova etnologija poetična in subjektivna, kot da bi govorili o dekletu kot o »roži mogoti«. Drugi jezikoslovec- strukturalist, Georges Mounin, je sestavil črno listo tega, česar začetnik jezikoslovec ne bi smel brati: delo Lévíja- Straussa, ker uporablja pojme fonologije zelo približno, Barthesove Elemente semiologije, ker so pri njem jezikovni pojmi uporabljeni brez strogosti, Foucaultove Besede in stvari, sicer izredno antologijo 17., 18. in 19. stoletja, a z izkrivljenimi pojmi, uporabljenimi za dokazilo nejezikovne teze, psihoanalizo Lacana, osnovano na lingvistiki, teorijo, ki »verjetno nima nič skupnega z današnjo lingvistiko«. In Edmund Leach, učenec Malinovskega, angleški antropolog in profesor na univerzi v Cambridgeu, ne odklanja sicer Straussovega dela ter meni, da je Divja misel lepa knjiga, vendar njegovo delo sprejema kritično in trdi, da »s te vrste metodami ne moremo odkriti resnice«, ker »nas samo vodijo v neki svet, kjer je vse mogoče, a nič zanesljivo«. (Edmund Lič, Klod-Levi Stros, Duga, Beograd, 1972, str. 101); da so matematični simboli emocionalno nevtralni in ne zajemajo celovite psihološke dejavnosti; da je res prvinska misel po svoji strukturi binarna, vendar mehanični modeli in mito-logike ne morejo zajeti univerzalnega svojstva človeškega uma; da se čuti (Leach) obveznega opozoriti, da se ne strinja s Straussovim pojmovanjem elementarnih struktur sorodstva in da so zaradi neupoštevanja bioloških ter empiričnih dejstev njegovi obrazci s tega področja na terenu dolgočasna brezpomembnost; da utemeljuje našo zavest in podzavest na lingvistiki in ne na psihologiji, po kateri je človek sposoben, da z govornimi izrazi povezuje kompleksen semantičen pomen stvari ali dogodkov, ki jih z mislijo kategorizira in šele nato izrazi s simboli v okviru splošnih zunanjih jezikovnih pravil; da je treba del njegovih trditev zavreči, nekatere pa sprejeti.

Če so torej resni in dosledni pesniki in znanstveniki, ki so se oprli na jezik, segli lahko samo do neke meje, kako naj bo s tistimi pesniki, ki se z jezikom le igrajo in ne poznajo vztrajnosti, kakršno sta med drugim poznala Mallarmé in Valéry, kako naj bo s kritiki, ki so vprašanje poezije poenostavili! Tuji in naši ludistični pesniki so privzeli strukturalizem kot ideologijo, se pravi, kot svetovni in estetski nazor, meneč, da bosta z novim,

nelogocentričnim jezikom nastala nov človek in nova poezija. Strukturalizem s svojim resnim obravnavanjem forme, matematizacije, strukture, sestavnih delov in njih odnosov spada na znanstveno področje analize, umetnost pa je celovitost, sinteza, kajti lingvistika je komaj prag poetike. Umetnina izraža tudi človeško situacijo, junak pa ni samo »gramatična fikcija«, temveč tudi navzočnost, psihologija. Ludistični vizualni pa na primer napiše več črk a v raznih položajih (Vojislav Despotov, Problemi, 111—112) in to je zanj že ontični čin, bitje-pesem. Po tej ali oni lingvistiki pa je črka a »znak za«, znak za artikulacijo, za glas in ne še pesem. Znamenja, ki jih uporabljajo umetniki — barve, zvoki, oblike, besede — niso samo »znak za«, temveč so ali hočejo biti to, kar pomenijo, in tako se oblika povezuje z vsebino, predstavljajoče s prestavljenim in muzikalna fraza z glasbo samo, tako da se umetnina zliva s pomenom in prehaja v bit prestavljenega, čeprav se z njo čisto ne združi. V umetnini spi umetnikova duša in ta zablesti ob našem srečanju z umetnino. Umetniško delo je tudi simbol, živo in imaginarno bitje, iz katerega blesti resnica v svojem sijaju. Ludistična pesem pa ostaja pri koreninah, namesto da bi pognala steblo in cvet. Nekdaj je tematika potekala od preprostega k zloženemu, od ljudskih pripovedk do Levstikovega Martina Krpana in Cankarjevega Kurenta, od ljudske pesmi o lepi Vidi do Prešernove olepšane pesmi, do lepe Vide meščanke pri Jurčiču, Vošnjaku in Ferdu Kozaku in do Cankarjeve simbolistične, filozofsko-poetične drame, medtem ko danes razstavljamo tekst na sestavine, verze na besede, besede na glasove in črke, pisana črka na znamenja, vonj papirja in prazen list in tako stojimo praznih rok pred umetnostjo, filozofijo in življenjem.

Glede na jezik, ki bere sam sebe, in na pojmovanje »besede kot edinega temelja sveta«, bi opažanja zadnjih poglavij strnili v naslednje tri točke:

1. jezik je v strukturalističnih delih uporabljen kot vrsta znakov v strukturi in ne kot opis, tako da je struktura jezika pojmovana tudi kot struktura človeka in družbe;

2. poezija kot igra jezika ima svojo moč, če je vključena v pomen, vendar je poezija tudi intuicija-izraz pesnikove osebnosti, družbenosti in narodnosti, je sijaj celovite resnice same;

3. jezik je v prvem in drugem primeru uporabljen s stališča splošnosti, avtonomnosti, ne pa s stališča konkretnosti, na ravni pripovedovalec-poslušalec, saj nam pesem po kibernetični poti napiše tudi stroj, vendar taki pesmi manjka ena bistvenih prvin — doživetje, ki izbira besede, določa krivuljo verza in zadnjo podobo forme.

Z zadnjo točko pa smo dospeli do psiholingvistike in do transformacijsko-generativne teorije jezika Noama Chomskega.

LUDISTIČNA POEZIJA IN GENERATIVNA GRAMATIKA NOAMA CHOMSKEGA

Vzporedili smo našo avantgardno reistično in ludistično poezijo z zakonitostmi strukturalne lingvistike, sedaj jo vzporedimo še z vidiki psiholingvistike Chomskega. Živi, govornjeni jezik ni samo avtonomna organizacija, ne samo fonologija, binarni sistem, skupina prvin v medsebojnem

odnosu, kompjuterski vzorec in algebra možganov, temveč je več kot to; pesniški jezik ni samo višja forma jezika, dostopna v celoti strukturalni poetiki, temveč več kot to. Priznati pa je treba, da je strukturalna lingvistika od de Saussura dalje opravila ogromno delo (fonologija, semiologija, denotacija, konotacija, sintagma, paradigma, pojmovanje metonimije, metafore itd.). Pri nas je s tega stališča obravnaval naš knjižni jezik dr. Jože Toporišič v svojem izredno bogatem delu, vendar razprava o tem delu sodi na drugo strokovno področje, ker tu govorimo predvsem o jeziku avantgardne poezije; kljub temu pa se z njegovimi nazori o avantgardi ne strinjam. Preidimo torej k Noamu Chomskemu in njegovim pogledom na jezik! Noam Chomsky, kritik ameriške politike in družbe in obenem kritik empirizma, funkcionalizma ter sociolingvistike, meni, da jezik ni samo interakcija med subjektom in okoljem, temveč da so zmožnosti za dojetje jezika vpisane tudi v našem telesu, v naši genetiki in biologiji, ter da je človek zmožen analize izkustva in zgraditve znanja o tem izkustvu. Chomsky loči v jeziku dve strukturi: globinsko strukturo (deep structure) in površinsko strukturo (surface structure). Vrača se v 17. stoletje, v katerem so bile lingvistika, psihologija in filozofija združene, v »stoletje genijev«, k Descartesu, Newtonu in Leibnizu, pa tudi k Juanu Haurteju in k gramatiki Port-Royal, ki je latinski jezik že zamenjala s francoskim in je postavila svoje stališče proti zgolj deskriptivni gramatiki, zakaj tisti čas je stal pred enakimi problemi kot današnji: pred avtomati in pred deskriptivno lingvistiko. Z »globinsko strukturo« je Chomsky predpostavil obstoj človekove inteligence, obstoj vrojenih struktur človeškega uma, ki ga ima za sad vesolja in ki je skrivnost, kot so skrivnost zakoni mutacije in narava zloženih organizmov. Globinska struktura je povezana s površinsko — kot pomen z zvokom — z mentalnimi operacijami oz. z gramatičnimi transformacijami. Globinska struktura določa pomen, ki prehaja od abstraktnih mentalnih predstav globinske strukture prek dolgega niza interpretativnih operacij in — vzporedno — od sintaktične ravni te abstraktne strukture prek dolgega niza gramatičnih transformacij do fonetske interpretacije površinske strukture. Zato tudi generativna gramatika posveča pozornost semantiki, strukturalna lingvistika pa semiologiji in išče pomen v odnosih prvin in njih razpreditvi, v pomenski strukturi. Kljub temu da Lévi-Strauss meni, da je »nekaj komičnega, če hočemo spet najti pravice subjektivnosti in subjekta v sistemu, ki se je ob izhodišču postavil v čisto mehanično perspektivo« (Les Nouvelles Littéraires, 2536), je vendar videti, da sta subjekt in človeško dostojanstvo z generativno gramatiko spet dobila svoje mesto v lingvistiki. Chomsky pa vseeno ne zavrača strukturalne lingvistike in meni, da se ta »lahko pohvali z zelo realnimi dosežki«, da je postavila svoje metode, obogatila gradivo, da je napravila stvaren korak naprej v univerzalni fonetiki (Jakobson), preučila jezik kot formalni sistem in dala natančno formo nekaterim empiričnim predpostavkam. Strukturalna lingvistika — po mnenju Chomskega — ne posveča pozornosti oblikovanju stavkov in sintaksi, temveč opisuje forme in konstrukcije kakega korpusa, sestavljenega iz resničnih stavkov, s pomočjo segmentacije in klasifikacije, z obrazci navezovanja — sintagmami — in z obrazci v medsebojnih odnosih — paradigmami — medtem ko generativna gramatika ne more izraziti transformacijskih operacij z označitvami sintagmatskih in paradigmatskih struktur, temveč gradi neko celoto prvin, ki sestavljajo pristojnost idealnega pripovedovalca-po-

slušalca in mu omogočajo, da snuje nešteto stavkov, sprejemljivih po svoji strukturi in smislu. Poglavitna kritika Chomskega se glasi: »Mislim, da je glavna pomanjkljivost strukturalističnih in behaviorističnih pristopov k tem temam vera v plitvost tolmačenj, verovanje, da mora biti um preprostejše strukture od kateregakoli poznanega fizičnega organa in da morajo biti najpreprostejše predpostavke zadostne za pojasnitev vseh pojavov, ki se morejo opazovati.« (Prav tam, 222.) Kljub temu se Chomsky zavzema za to, da se združita tok filozofske in tok strukturalistične gramatike ter pravi: »Zdi se mi, da je prišel čas, da se ta dva glavna tokova združita in da se napravi sinteza, ki se bo napajala iz dosežkov enega in drugega.« (prav tam, 219)

Lévi-Strauss pa glede na metodo svojega dela zagovarja sistem, mehanicizem in kibernetiko. Vendar mu moramo ugovarjati. Pierre Berger, šef redakcije pri Informatique et Gestion, se namreč pritožuje, da računalnik ne zna dobro prevajati in brati, da zdaj ve vse, zdaj pa spet zaide in obrne vse na glavo. Tako je stavek: »Meso je slabo, ali duh je močan« prevedel narobe, in sicer: »La viande est avariée, mais les liqueurs sont bonnes« (»Meso je pokvarjeno, ali likerji so dobri«). To je delo avtomata, sistema, brez videnja in razumevanja stvari, eksteriornost jezika, površinska struktura brez globinske strukture. Zahteva po umskem presojanju besednega pomena se vpleta tudi v gramatiko samo. Če sta pomen in globinska struktura važna že v abstraktni gramatiki, koliko bolj sta še važna v živem govoru in v poeziji! Vzemimo za primer dva stavka, okrašena z metaforo-personifikacijo, stavka, ki se med seboj razlikujeta malo in veliko: »Modro, svoje morje je tiho spalo« in »Modro, plehko morje je hrupno spalo«. Oba stavka sta sintaktično pravilna, toda prvi stavek je tudi semantično pravilen in ima svoj smisel in pomen, drugi stavek pa nima pomena glede na naše izkustvo in stvarnost. Treba je obojega: da smo govorniki po splošnih pravilih in da mislimo in govorimo.

S tega stališča se ozrimo še k našim reistom in ludistom! Poglejmo z vidika generativne teorije jezika njih poezijo! Ostanimo kar pri besedi »morje« iz prejšnjih primerov! Šalamun takole govori o morju v pesmi Vis in Hvar (Problemi 8/9, 1975): »Morje se je tako segrelo, da je cvrčalo kot / kesanje enostavno obkroženih in / stlačenih v vrečo . . .« — »Morje, ki je stoletja lebdelo kot / v temni buteljki vina, se je navzelo / čara. In zdaj ni več važno: škripanje / vitla, hidroglicer, zbirka Lehman, / rosa na advokatu, sadežu, ki zdaj / vzdrži med gramozom Alp . . .« Dodajmo še nekatere verze iz te pesmi: »Kateri so bile važne knjige za nas? / Hribi? Med prešvercanimi toni / sive. Lastovkami točno opoldne in pletenim / vrbovjem. Kdo bo mesil kruh? Med tiho / silo nastopajo kavalirji v vrstah, / z ramo ob rami grizljajo / nuts, / s sabljami v ritualih razpok med / skalami. Potop, ki je tako drvel, da je / bruna krepkih hiš mlinčil? Noe/ butast! Med Meckintosh bonboni in / svetlimi kuloarji plitvih čaš, razbitih / očal, insektov, alibijev, incesta kot / soli? So res za vse / sloni odgovorni v naših krajih? . . .« Tu manjkajo zgoščeni globinski pomen, povezava misel-jezik, izbrane asociacije in temu pomenu in mislim zvezane ustvarjalne transformacije in pesniške interpretacije v verzih. V zvezi s pojmovanjem avtonomnosti jezika so se pojavile tudi enostavne zamenjave besed, v sintaksi in odvzele globinski strukturi jezika kakršnokoli vlogo: »pesnik piše / piše pesnik«. / Hanžek / Pojavila se je publikacija, ki je imela za naslov sin-

taktično in besedno igro: pericarežeracirep. Ne srečujemo se samo z neskladno pomensko sintakso ali besedno igro, kar smo oboje videli v navedenih verzih, temveč tudi besedam samim jemljejo sleherni pomen in tako beremo pesmi v »zaumnem« jeziku: »Mar presal akmes / in sotriž opor...« / Zagoričnik / Tudi besedo samo so razstavili na glasove-črke in hoteli s tem pokazati samostojnost črk: dnž fp hs gr čmz. / Peter Mlakar / Oddaljili so se tudi od črk-znakov in pisali znamenja, ki ničesar ne pomenijo ter s tem opozorili na proces pisanja. / Zagoričnik, Tapete; M. Poganičnik, Programiran tekst / Slednjič so obstali pri papirju — praznem listu, ki ima to prednost, da ni obremenjen z ideologijo, da ga lahko beremo z vseh strani in ga lahko prevajamo v tuje jezike brez posebnih težav. Stranpot je zaključena, zaključena v puščavi in praznini in ne pomeni samo konec misli, ki se izraža v jeziku, temveč tudi konec samemu sebi prepuščenega jezika, ki nima več živih virov v globinah zavesti, duha in celovitega življenja samega.

Pojmovanje avtonomnosti jezika in besede, ki naj bi bila »edini temelj sveta«, gleda torej na jezik z vidika strukturalne lingvistike in ne z vidika psiholingvistike in je privedlo po eni strani do enostavne igre z jezikom, po drugi strani pa do neobvezne, svojevoljne igre in do nejasnih pesniških podob, brez skladnih, individualnih barv. Ta dvojnost pa je posledica odsotnosti globinske strukture v pojmovanju jezika, po drugi strani pa posledica ustroja strukture same. Strukturalizem kaže namreč dvojni obraz: po eni strani zagovarja sistem, hiperintegenco sintakse, hiperlogiko in kibernetiko, po drugi strani pa nelogocentričnost, alogičnost — glede na Heglovo pojmovanje Ideje in Logosa. To moramo tudi razumeti, ker se strukture spreminjajo in obsegajo v določeni meri celovito življenje ter presegajo Heglove Ideje in Logos, ki naj bi zajemal vse življenje in bil tudi sam resnica sama. Z vsako spremembo mesta kake prvine se spremeni tudi celotna struktura in »pomen podeljujoča eksistencialija« daje ton vsej strukturi. Strukture torej zajemajo vse — od kozmologije, biologije do družbe in človeka — in se uveljavljajo v zakonih ter kodih in jeziku ter so jezik sam. Tako tudi Šalamun našteva vse: od hidrogliserja do »rose na advokatu«, od osebnih spominov do »mape kozmogonije«. Kljub strukturam pa sta življenje in jezik, ki ga odseva, pestra, prelivajoča se, paradoksalna in alogična. Ta alogičnost pa je torej vseeno obdana z vse izenačujočo logiko struktur. Tako gresta v avantgardni poeziji obe skrajnosti — logičnost in alogičnost — vsaksebi, ker manjka globinska struktura jezika, ki bi razne vsebinske in jezikovne prvine izbirala in transformirala in jih slednjič uskladila z zunanjimi zakoni jezika. V zvezi z nelogocentričnostjo strukturalistov je treba pripomniti, da je Dostojevski, pri katerem se je učil Einstein relativnosti, kot filozof v Zapiskih iz podpodja in v drugih delih nasprotnik logistike kot celovitega pogleda na življenje, vendar se zataplja v svoja videnja in v globinsko strukturo jezika, o kateri danes govori Chomsky, da bi čim jasneje in čim nazorneje izrazil stvari, če pa tega ne zmore, se nam opravičuje, kot ob koncu prvega dela Bratov Karamazovih: »Žal mi je, bratje in prijatelji moji, da tega ne znam jasno povedati.« Enako željo po čim jasnejši misli in izrazu je izpovedal Racine v Fedri z besedami: »... dérober au jour une flamme si noire...« — »... izmakniti na dan tako črn plamen...« Tudi Cankarju zmanjkuje besed, zato pravi v Lepi Vidi: Komaj za vsako deveto stvar je beseda! Za najglobljo, za najboleš-

nejšo je ni.« Razlika med Dostojevskim, Racinom in Cankarjem na eni strani ter reisti in ludisti na drugi je ta, da so prvi pluli po reki življenja in govorili o njegovih skrivnostih, drugi pa plujejo po reki jezika in hočejo skrivnost uvesti v jezik. Želja po skrivnosti je pač v nas vseh, zato reisti in ludisti jezik zamotavajo, da bi bili skrivnostni, in sicer na ravni njegove eksteriornosti, s tem da ob kako besedo postavijo vse njene znane besedne zveze (Jovanović, Taufer) ali pa da postavljajo še »neznane« in »nepreizkušene« besedne zveze. (Šalamun) V zvezi s tem se je zopet uveljavila tako imenovana hermetičnost, na katero pa je treba gledati z zgodovinskega, psihološkega in jezikovno-stilističnega stališča, vendar na tem mestu o tem ne more biti govora. Treba je zopet dati mesto semantiki, na katero opozarja Chomsky: ali ima beseda kak pomen ali ga nima; ali ima pesem svoj prvi smisel ali ga nima. Recimo bobu bob in kislemu zelju kisló zelje! Ali se jezik približuje stvari ali se ne približuje! Ali je stvar označena slabo, medlo, dobro ali izvrstno? O slednjem pa že govori stilistika. Jezik lahko bolj ali manj ustreza zahtevam strukturalne lingvistike ali psiholingvistike, pri tem pa je lahko medel ali jednat.

STIL LUDISTIČNE POEZIJE

Kaj naj rečemo o jedrnatosti in ohlapnosti stila v naši avantgardni poeziji! Ker so danes vrednostna stališča omajana, je treba tudi na tem področju zavzeti stališče. Pri tem je treba poudariti, da so stilne ohlapnosti tudi v delih ustvarjalcev. Tako je romanist Leo Spitzer našel inflacijo besede pri Pulciju, Rabelaisu, Hugoju, Celinu in celo v nekaterih Balzacovih delih in Flaubertovih pismih. Dr. A. Breznik je našel stilne pomanjkljivosti pri naših pomembnih pisateljih: Jurčič je kot časnikiar uporabljal pleonazme in izposojenke; Tavčar je kot čustven, romantičen človek, nagnjen »k afektaciji, izmišljanju in pretiravanju«, uporabljal nenaravne, prisiljene tvorbe, izumetničene besede in napačno frazeologijo; Kersnik je bil kot časnikiar in politik pod vplivom Jurčičevega časnikiarskega jezika in pod vplivom Železnikarjeve časnikiarske afektacije v Slovenskem narodu in je tak jezik privzemal včasih celo v Kmečkih slikah. Breznik ceni močno te naše ustvarjalce, vendar je poseben pomen pripisal Cankarju kot najradikalnejšemu, kajti Cankar je »zavrgel vso časnikiarsko afektacijo v pripovednem jeziku« in napovedal »boj vsemu, kar je našel v umetnosti našopirjenega, lažnivega in nenaravnega« ter zavrgel »napol resnične, napol zlagane in afektirane, ukradene, prisleparjene« izraze. (Dr. A. Breznik, Jezik naših časnikiarjev in pripovednikov, Lj., 1944.) Kaj bi rekla Cankar in Breznik o današnjem ludizmu, o prej navedenih primerih! Za Cankarja je bila literatura kraljestvo pritlikavcev, kaj bi bila šele tista, ki vsebuje »stavke-absurde« in »besedne zveze, ki ne nosijo pomena, ampak bivajo samo zaradi zvoka, zvena, oblike, grafične pomembnosti!« Kaj naj rečemo o mnenju, da so postopki in teme humanistične poezije preseženi, motivi izpeti, medtem ko vsebuje sedaj izdana zbirka Parjenje čevljev spoje dveh besednih zvez in je »izrazito usmerjena v raziskovanje jezika, vendar samo do besedne zveze.« (Delo, 16. avg. 1977.) Kakšna globina, kakšna ustvarjalna moč, kakšno ogledalo časa! Kdo bo danes napravil razmejitev? Kdo bo odkril papirnate meče besednih iger? Vzemimo za primer gostobesednost

v pesmi Iva Svetine Rimanje jekla in besede: »Jek, jek, jekleno, chiaro-scuro, si kot čas, zveniš, / bremzaš z ognjem, Turčija je tvoja mati, sik, sik, jeklo / jekleno, jezik najjasnejših besed, maternica abecede, / jeklo jekleno, slovnica, srebrna lisica. / Jeklo, steklo, silen lik, ti si ječa in visoki stil, / ljubkujem te kot ženski glas; ko te ni ,delaš: sik, sik, / ko spiš, delaš: lik, lik; . . . (Sodobnost, XXIII, 3)

Tudi v drugih pogledih opazimo mnoge stranpoti. Ne gre tu za opuščanje vejic in pik, temveč za samostojno življenje jezika. Čeprav avantgarda pojmuje jezik kot avtonomno stvarnost, ga vendar zanemarja. Kako naj ima jezik svojo avtonomnost in moč, če se ne upira zunanjam in notranjim odtujitvam! Gotovo mora biti jezik živ in ustrezati zahtevam današnjega časa, vendar se mora napajati iz živih virov lastnega toka, saj so se navsezadnje tako dobro utrdile besede: vesoljec, zdomec, samoupravljaliec. Tudi v Franciji so se začeli upirati vdoru angleških besed, kar nam izpričuje publikacija *Parlez-vous franglais?* (Govorite frangleško?) Kanadskim Francozom se prav tako zdi potrebno, da negujejo svoj jezik, in njihovi pesniki menijo, da morajo »nositi domovino na svojih ramah«, našim zamejskim Slovincem pa lep, samostojen jezik pomeni tudi potrdilo zvestobe samemu sebi, saj je »vindišarski« jezik, maksimalno oddaljen od slovenščine v prid nemščine, adut v rokah Nemcev.

Kljub temu da avantgarda tako visoko postavlja jezik, ga vendar ironizira — enako kot filozofijo, znanost, logiko, moralo. Tako uporablja Šalamun banalne ljudske izposojenke (flika, štrik, puter, kišta, finta, šina, poc, gris, pocast, sprešan), tuje besede (high, down, baby, flash, background, cash, queen, le soir, l'espoir, bandage, basta), izmišljene besede (čiz, naraz, zam, lobotomizirati, dušepretočen, prepahrepenjen) in napačno sintakso (puter je narejen iz moke v vodo; spij ledenike hribov, dom sinje; vračanje v sidra krog ki položi. (Primeri so iz zbirke *Arena*.) Ko pa že govorimo o stilu in jeziku, moramo priznati, da je Šalamunov jezik najmočnejši v Dumi in v družbenokritičnih pesmih ter še v kateri drugi. Jezik teh pesmi izraža deziluzije in kritiko napak in stranpoti naše sodobnosti.

MISELNO OZRAČJE NOVE ERE

In kaj se dogaja vse v našem literarnem življenju v času »nove ere«?

Če pač ni globlje človekove navzočnosti, če je duševnost zgrajena tako kot jezik, potem tudi ni nobenih človeških lastnosti in vrlin in tudi ne upodobitve teh lastnosti v književnosti. Potemtakem se dogaja, da je človek pojmovan kot stvar (reizem), umetnost pa ne kot simbol, temveč kot višje organiziran jezik, s katerim proizvajaš pomene, ki so bežni; v katerem napišeš za otroke zgodbo, za odrasle pa narediš iz njega igro) N. Grafenauer); iz katerega odstraniš fabulo, temo, psihologijo ter napraviš z njim avanturo; s katerim ne izpoveduješ misli in čustev, temveč iščeš v njem neznane, nepreizkušene zveze; pri katerem je pomembna le ena skrb — da si nov; v katerem ne pišeš tega, kar veš, temveč to, kar se ti zdi; iz katerega odstraniš pomene in osamiš besede ter jih postaviš tja v tri dni; v katerem zamenjavaš črke ali besede in »pesem tako obnavljaš in prenavljaš z vsakim novim branjem«; v katerem pomešaš črke, da dobijo same zase pomen; v katerem črke razrežeš počez, da »začutimo določeno

semantičnost»; iz katerega z različnimi tipi črk sestaviš lik »Daj mi mir ko lulam«; v katerem z vprašanji in klicaji sestavljaš nove figure in postaneš tako likovnik; v katerem črke razvežeš v tapete, da z njim obvladaš ves prostor in ne priznaš nobene hierarhizacije; v katerem naposled odstraniš stavke, besede, črke, tapete in pušiš prazen list, ki ga lahko beremo poetično ali filozofsko. (Vse to je ludizem.)

Dogaja se, da se govori o »postmetafizičnem stanju slovenske literature«, o »ukinitvi idealitet«, o »najsilovitejšem in že estetsko polariziranim razcvetu« avantgarde;

da nekateri pojmujejo Prešernovo poezijo kot vajo;

da se ne spominjamo 100-letnice Kettejevega rojstva, ker je bil logocentričen pesnik;

da na Prešernovi proslavi mlad pesnik pove, da ni bral Prešernovih pesmi;

da mladi rod z navdušenjem govori o depoetizaciji in delirizaciji in piše filozofske razprave o muhi na dreku in dreku pod muho;

da zahteva po poeziji kot igri, kot univerzalnem, vesoljnem jeziku reducira poezijo na brezbarvni esperanto, na vajo, na retoriko, jo trga od življenja, od individualnosti in narodnosti in odpravlja pestrost, medtem ko so naši »tradicionalni« pesniki dosegli univerzalnost po svoji in slovenski poti in postali »subverzivni državljani vesolja«: Prešeren je od svoje ljubezenske pesmi prešel k »neiztrohnjenemu srcu« sredi kozmosa; Jenko je od osebnih čustev prehajal k različnim obrazom narave, Murn je zraven svojih razpoloženi prisluhnil vetrovom, ki veljajo skozi okna kmečkih domov, Župančič je razen o svojih izpovedih in mislih pel tudi o svetu in o soncih in zvezdah vesolja, Gradnikova ljubezenska harfa je postala tudi harfa v vetru, Kosovel pa je bil pesnik Krasa in tudi pesnik Evrope in oceana;

da pri nas velja poezija kot igra, medtem ko sodobni filozof umetnosti Martin Heidegger govori o umetniškem delu kot o »samopostavljanju resnice v delo«, resnica pa je za Hegla »konkretna«, za Vica pa »revolucionarna«;

da je pri nas mnenje, da poezija ne bi smela označevati konkretne vsebine, kaj šele eshatologijo in up v prihodnost, medtem ko Nietzsche meni, da »kdor je moral ustvarjati, je imel zmeraj tudi preroške sanje in zvezdna znamenja — in je veroval v vero! — (Zaratustra, O deželi kulture);

da so ob Šalamunovi homerski Beli Itaki in nič manj kot Ameriki vsi Einstein, Plotin, Vergili majhni, da o Beethovnu vzemo le to, da je gledal na uro pod steklom, jedel potice (Druidi) in sedal v vakuum;

da je znani Shakespearov izrek »biti ali ne biti« spremenjen v Pokerju v »vzeti karte ali ne, this is the question«, medtem ko sovjetski režiser Kozincev in angleški režiser Brook menita ob režiji Kralja Leara, da ta drama ni književnost, temveč življenje samo;

da neki kritik ocenjuje pozitivno pesmi, ki jih označuje kot »čenčanje«, »vice«, »spakovanje«, kot »debelušaste, ugodne« pesmice, kot »belkasto, bucasto lepoto«, kot »otroške igre o bibi leze in steklenem polžu«; (Kermavner, Problemi, XIII, 150—151)

da ni ne dobrega ne slabega okusa v književnosti, temveč da postaja književnost proizvodnja in se prodaja kot blago;

da je pri nas zaradi pomanjkanja kriterija poplava pesnikov, da jih je v Franciji 50.000, na Poljskem pa 100.000; (S. Kocik)

da Taras Kermavner uvaja napačno analogijo med ekonomskim in umetniško-duhovnim svetom ter enači blagovno in duhovno bogatenje, češ da je nekdanja književnost kot zamenjava odlikovala objekt — svet, družbo in človeka — in je podobno kot kapitalistično kopičenje posesti, imetja, blagovne in presežne vrednosti kopičila svojo presežno vrednost — čimvečje zaobjetje sveta, ideologijo, moralnost, filozofijo, svobodo, narodnost, socialnost, osebno izpoved — kar je pomenilo ravno umetniško vrednost dela (Dickens, Balzac, Tolstoj, Prešeren, Cankar), kritika pa je bila kot denar — potrdilo te vrednosti; današnja književnost pa ni odnos znaka do zunanjega sveta, temveč odnos znaka ali člena z drugimi znaki ali člani in s celoto sistema, vrednost pa je ravno razumevanje, znak pa označuje naravo sistema samega) na primer Šalamunova poezija ne prevaja nobene objektivne stvarnosti, je avtonomna, vsi pomeni veljajo znotraj nje, njen kriterij je čim več čim bolj nenavadnih, duhovitih, presenetljivih, provokantnih, čarovniških, pomensko jezikovnih zvez, pri katerih ni izpovedi, ni subjekta, temveč besede same, ki se nedefinirano, čimbolj nedeterminirano kombinirajo in simulirajo, kot da se »fantastična tovarna koti v brezmejnost« — analogno kot se koti naša blagovna produkcija); v današnji kritiki pa ne velja več nekdanje politično, ekonomsko, ideološko, kapitalsko lastniško branje poezije, niti sojenje ali ocenjevanje pač pa »samoiztrebljenje vrednosti« in nekdanjega vrednotenja, presežne vrednosti književnosti, kajti sodobna kritika ne sodi, temveč obravnava le jezik, slog, arhitektoniko literarnih del, literarne in ideološke strukture in velja le glede na samo sebe in je »radikalizirana produkcija«, samo da je »čimveč novih besed, zvez, kodov«; (Kermavner, Kritika in literatura, Problemi, 168—169)

da pri nekaterih pri nas, v Franciji in drugod v svetu ni več zaupanja v možnost objektivnega spoznanja, ki ima za izhodišče lastno izkustvo, lastno pot in lastno naravo, in zaupanja v možnost sporočila in da se nekateri francoski učitelji književnosti sprašujejo: »Koga učim? Kdo sem jaz, ki učim? Kaj učim?« — pri nas pa se podobno sprašuje Kermavner: »Kdo sem jaz? Kdo je tista eksistenca, ki jo jaz živim?« in izjavlja: »To je moja avantura: živeti v svetu brez razloga, brez temelja, brez opravičila, brez biti . . .« (Natura in intima); da v zvezi s tem za nekatere francoske učitelje niso več pomembni izraz, lepota in čustvo, temveč le študij tekstov kot retoričnih in zgodovinskih konstrukcij, proizvodnje smislov in igre z besedjem;

da pri nas Kermavner, Niko Grafenauer ter drugi pristaši reizma in ludizma ostro ločijo med tradicionalno, preživelo književnostjo ter moderno književnostjo, medtem ko glavni predstavnik avantgardne »nove kritike« Roland Barthes meni, da »danes ne vemo več prav dobro, kje je avantgarda — predvsem teoretična avantgarda«, da »so bili včerajšnji ,avantgardisti' pravi ljudje«, da je ob prihajajoči avantgardi »barbarstvo celovite črednosti zmeraj možno«, da je za izobraženca, za pisatelja nekega dne »vseeno, ali je avantgarda ali ne«; (Les Nouv. Littér., 2581) za urednika revije Tel Quel Sollersa je delo avantgarde »ponavljan in slaboumni plagiat« (Les Nouv. Littér., 2555), za založnika Clauda Gallimarda pa bo avantgarda kmalu pomenila izdajati stare romane; (L. N. L., 2583)

da nam nekega dne naši režiserji povedo, da je Cankar slab dramatik;

da naš režiser Mile Korun — kljub dobri postavitvi Cankarjevega Pohujšanja — pouči, da »dolina šentflorjanska ni tako zelo negativna in da umetništvo ni tako zelo pozitivno«, da je »umetništvo bolj sumljivega

slovesa, kot neke vrste slepilo«, (Gled. list Sl. lj. gled. Celje) in s tem v imenu neke ideologije zanikuje antinomijo življenjskih situacij, upodobljenih v delu, in zamotani nominalizem in istenje Cankarjevih oseb-simbolov ter krni težnjo po večjem spoznanju, po večjem čustvovanju in etosu, ki je značilna za umetnost, posebno za Cankarjevo;

da nas Franček Rudolf pouči, da je »profesionalen pisatelj« in da »pisatelj, ki gre v službo, sploh ni pisatelj«, da »slovenska kultura tiči v obdobju zapoznele romantike« in je »s svojimi institucijami prilagojena honorarnemu, popoldanskemu, fušarskemu, ljubiteljskemu, avtorsko-umetniško-genialnemu pisanju«, da je »težko pisati tako zanič, da bi bilo dobro za slovenske teatre«, da je svoje najboljše igre napisal v dveh treh dneh, da najviše ceni svojo lutkovno igro Kuža laja mjau, ker mu je tam »uspelo pokazati vso svojo genialnost«, in da je ta igra »zares prava literatura«; da tudi Slovensko kuharico ceni veliko bolj načrtno kot katerokoli Cankarjevo dramo, ker je »globlje in veliko bolj načrtno zasnovana«; (Naši razgledi, XXVI, 6);

da se mladi rod bolj opira na ustaljeni jezik in modno retoriko kot na pojme filozofskih del, ki jih izdajata Cankarjeva založba in založba Nolit v Beogradu.

SKLEPNE MISLI

Ob koncu bi ponovil, da se ne strinjam s kritiko, ki je tako visoko povzdignila avantgardo. Ta kritika je paternalistična in mladi rod jo sprejema brez ugovora. Velik del naše kritike v revijah in časopisih ni nobena kritika, temveč ideološki zagovor avantgarde. Pogosto velja že malenkostni stilni premik za vrednostni kriterij. V kritikah manjka življenjskega žara in pesniškega navdiha, kakršna sta navzoča v delih Ivana Prijatelja, Josipa Vidmarja in Antona Slodnjaka, čeprav je tudi v današnjih kritikah prisotna pesniška beseda, včasih pa tudi patetika in mit. Kljub upravičenim zahtevam formalistične kritike se mi zdi preimenovanje pesnika v lirski subjekt privzemanje anonimnosti in odvzemanje lastnih pesnikovih potez, ki jim je posvetila pozornost predvsem Marja Boršnikova. Tudi v svetu kritika večkrat zmanjšuje zahtevnost in postaja poročilo ter včasih prehaja v mitologijo, v ideologijo časa, mode in trga. Velik sloves pa ima resna in zahtevna kritika v Times Literary Supplement in v New York review of books. Ob vsem tem se mi zdi, da je treba prisluhniti odličnim srbskim mislecem, Sretenu Mariću, Nikoli Miloševiću, Radomiru Konstantinoviću ter vodilnim strukturalistom Straussu, Jakobsonu, Barthesu in Sollersu, ki so ohranili vrednostni kriterij. Upoštevati je treba delo Huga Friedricha, Lea Spitzerja, Paula de Mana ter drugih nemških, francoskih, italijanskih, ameriških ter angleških kritikov in mislecev. Pri nas so se kritično izrazili o našem realizmu in ludizmu ob raznih priložnostih med drugimi Vidmar, Potrč, Kreft, Gspan, Primož Kozak, Menart, Jolka Milič, Fritz, Bor, Pibernik, Zajc, Strniša in Šeligo. Pomembna je tudi kritika Jožeta Snoja v Delu z dne 13. sept. 1975 z naslovom Val in upad? kakor tudi razprava Marijana Krambergerja Ideja in jezikovni obris, objavljena v Sodobnosti (XXIII, 6). Tehten je tudi blejski referat dr. Paternuja o inflaciji besede v književnosti.

O vseh reističnih in ludističnih pogledih bi se dala napisati cela knjiga. Napisal sem te misli zato, ker zagovorniki avantgarde trdijo, da so njene misli o človeku in umetnosti e d i n o p r a v i l n e in da so drugačni nazori preteklost. Človek potemtakem ni pojmovan kot osebnost in tudi ne kot dvonogo bitje brez perja, temveč kot navadna stvar; o Cankarju je bilo izrečeno mnenje, da je njegovo delo »prava mučna, usmiljenja vredna, a dostikrat tudi nevzdržna primitivna in neokusna biblija v dvajsetih debelih knjigah«, o Prešernu pa, da bo njegova poezija ostala »le kot zanesljiv dokument med dokumenti v zgodovini naroda, kot razsvetljenstvo in duhovna vadba, ne več — kot poezija«, Župančič in Gradnik pa sta bila razglašena za zamudnika kot antropocentrična pesnika in zato postavljena v prejšnje stoletje. Nasprotno pa so bile v naših najodličnejših revijah objavljene filozofske razprave o zbirkah, v katerih so naslednji verzi: »veliki ptiči imajo veliko glavo / majhni ptiči imajo majhno glavo« — »Muha sedi na dreku« — »mar presal akmes / in sotriž opor.« V neki reviji lahko beremo tudi te verze pesmi: »berete pesem / berete pesem / berete pesem . . .« in »bla / blabla / blabla bla . . .«. Mislim, da je vzrok za nastanek reistične in ludistične miselnosti v potrošniški miselnosti, v krizi vrednot. Če ni več človeka, če ni več stroge misli, če ni več jezik izraz misli, če je poljubna besedna zveza že pomen, če ostane samo jezik edini temelj sveta, pod nami, nad nami, ob nas — potem lahko trdimo kakorkoli. Menim, da reistična in ludistična miselnost jemlje človeku njegove zmožnosti, njegovo dostojanstvo in osebnost, umetnosti pa njeno vsebino in obliko, njeno bistvo in obraz. O vsem tem naj odloča bodočnost!